

**РОЛЬ ВЕЩЕСТВЕННЫХ
ИСТОЧНИКОВ
В ИНФОРМАЦИОННОМ
ОБЕСПЕЧЕНИИ
ИСТОРИЧЕСКОЙ НАУКИ**

**ROLE OF MATERIAL SOURCES IN INFORMATION
SUPPORT OF HISTORICAL SCIENCE**

Автор-составитель Е.А. Воронцова

Ответственные редакторы
Д.М. Бондаренко, Д.Н. Маслюженко

Москва
Moscow
2020

УДК 930.2 + 069 + 02 + 004+ 008
ББК 63 + 85.11 + 79
Р68

Рецензент:

А.С. Минаков, доктор исторических наук, заместитель директора Дирекции изучения истории МПГУ Московского педагогического государственного университета

Р68 Роль вещественных источников в информационном обеспечении исторической науки : сборник статей / авт.-сост. Е. А. Воронцова; отв. ред. Д. М. Бондаренко, Д. Н. Маслюженко. – Москва, 2020. – 702 с.

Role of Material Sources in Information Support of Historical Science : A Collection of Articles / Author-compiler E.A. Vorontsova; responsible editors D.M. Bondarenko, D.N. Maslyuzhenko. – Moscow, 2020. –702 p.

ISBN 978-5-480-00421-2

Цель проекта – серии «Музеи – библиотеки – архивы в информационном обеспечении исторической науки» – заключается в описании поставленной проблемы в преломлении основных хранилищ исторических источников, выступающих в ипостаси музейных предметов, изданий, архивных документов. 7-й сборник серии – «Роль вещественных источников в информационном обеспечении исторической науки» – третий, где проблема рассматривается в преломлении данного вида исторических источников как носителей информации. В нем сохранена прежняя структура, чтобы продолжить сравнительный анализ хранимого музейями – библиотеками – архивами: центры сохранения и изучения вещественных источников как базовый элемент информационной инфраструктуры исторической науки; вещественные источники и их комплексы как информационный ресурс исторической науки; технологии извлечения информации из вещественных источников; репрезентация информационного потенциала вещественных источников и их комплексов; вещественные источники и коммуникация хранителей, исследователей, пользователей. Авторы сборника – известные и молодые ученые, сотрудники научных институтов и вузовской науки из 17 городов России. Сборник имеет международную составляющую (Франция, Германия, Республика Молдова).

Адресован историкам, археологам и этнологам, музеям, библиотекам и архивоведам, а также тем, кого интересуют междисциплинарные исследования на стыке исторической науки и гуманитарными и иными науками, науковедением, информатикой.

УДК 930.2 + 069 + 02 + 004+ 008
ББК 63 + 85.11 + 79

ISBN 978-5-480-00421-2

© Е.А. Воронцова, авт.-сост., 2020
© Авторы, 2020

Проект

Музеи – библиотеки – архивы в информационном обеспечении исторической науки

Автор проекта: канд. ист. наук, старший научный сотрудник (ученое звание), научный редактор (высшая категория сложности), заведующая сектором издательских проектов Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля (Государственного литературного музея) **Евгения Александровна Воронцова**

Партнеры

Ассоциация «История и компьютер»
Российское Общество интеллектуальной истории
Российская библиотечная ассоциация
Российское общество историков-архивистов
Институт археологии РАН
Институт всеобщей истории РАН
Институт российской истории РАН
Институт научной информации по общественным наукам РАН (ИНИОН РАН)
Институт этнологии и антропологии РАН
Санкт-Петербургский институт истории РАН
Институт истории Сибирского отделения РАН
Архив РАН
Архивный совет РАН
Научный совет по музеям Сибирского отделения РАН
Всероссийский научно-исследовательский институт документоведения и архивного дела
Исторический факультет Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова
Историко-архивный институт Российского государственного гуманитарного университета
Гуманитарный институт Курганского государственного университета
Государственный университет библиотековедения и информационных технологий (София, Болгария)
Библиотека по естественным наукам РАН
Государственная публичная историческая библиотека России
Российская государственная библиотека
Российская национальная библиотека
Центральная научная библиотека им. Я. Коласа Национальной академии наук Беларуси
Государственный исторический музей

Государственный музей истории российской литературы им. В.И. Даля
Российский национальный музей им. М.И. Глинки
Научно-образовательное культурологическое общество России

Информационные партнеры

Диалог со временем: альманах интеллектуальной истории
Историческая информатика: журнал Ассоциации «История и компьютер»
Научно-педагогическая школа источниковедения – сайт Источниковедение.ги
Библиотекведение
Библиотечное дело
Вопросы культурологии

При подготовке издания по инициативе автора проекта проведены

Всероссийская научная конференция «Роль вещественных источников в информационном обеспечении исторической науки» в Курганском государственном университете (20–21 марта 2020 г., г. Курган)

Организаторы: Гуманитарный институт КГУ и Курганское отделение Российского исторического общества; при участии Института истории СО РАН, Российского общества интеллектуальной истории (РОИИ) и Ассоциации «История и компьютер» (АИК)

Партнер конференции: проект «Музеи – библиотеки – архивы в информационном обеспечении исторической науки»

Председатель программного и организационного комитета: к.и.н., директор Гуманитарного института КГУ Д.Н. Маслюженко

Сопредседатели программного и организационного комитета: член-корр. РАН, д.и.н., президент РОИИ, главный редактор журнала «Диалог со временем», зав. Отделом историко-теоретических исследований ИВИ РАН Л.П. Репина; д.и.н., в.н.с. Института истории Сибирского отделения РАН, главный редактор журнала «Гуманитарные науки в Сибири» О.Н. Шелегина; д.и.н., президент АИК, зав. кафедрой документоведения, архивоведения и исторической информатики Алтайского ГУ В.Н. Владимиров

Дискуссия «Вещественные (вещевые) источники в музее: собирание, хранение, изучение, репрезентация» в рамках деловой программы Международного фестиваля «Интермузей-2020» (секция «Фондовая и научно-исследовательская работа, археология»; 29 мая 2020 г., Москва)

Модератор – М.А. Брызгалов, кандидат экономических наук генеральный директор Российского национального музея музыки, заведующий кафедрой музейного дела и охраны культурного наследия Московского государственного института культуры

Сомодератор – И.В. Родин, кандидат исторических наук, доцент, заместитель заведующего кафедрой музейного дела и охраны культурного наследия факультета государственной культурной политики МГИК

Спикеры:

Г.В. Алексеева, заведующая отделом научно-исследовательской работы Музея-усадьбы Л.Н. Толстого «Ясная Поляна», к.филол.н. Президент Международного комитета литературных музеев и музеев композиторов в 2013–2019 гг. (Ясная Поляна)

Д.П. Бак, директор Государственного музея истории российской литературы им. В.И. Даля (Москва)

Е.А. Воронцова, зав. сектором издательских проектов ГМИРЛИ им. В.И. Даля, к.и.н.; автор проекта «Музеи-библиотеки-архивы в информационном обеспечении исторической науки» (Москва)

А.В. Лучкин, заместитель директора по науке Государственного музея обороны Москвы; старший преподаватель кафедры музейного дела и охраны культурного наследия МГИК (Москва)

М.Ф. Румянцева, доцент Школы исторических наук факультета гуманитарных наук НИУ ВШЭ; академический директор Аспирантской школы по историческим наукам, к.и.н. (Москва)

О.С. Сапанжа, заместитель зав. кафедрой художественного образования и декоративного искусства факультета изобразительного искусства РГПУ им. А.И. Герцена, д.культурол.; директор частного музея «XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг.» (Санкт-Петербург)

По предложению организаторов проблема также обсуждена на IV Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции «Современные тенденции в развитии музеев и музееведения» (22–23 октября 2020 г., Новосибирск), состоявшейся в рамках Международного научного форума «НАСЛЕДИЕ» (Новосибирский государственный университет, июнь – ноябрь 2020 г.)

Редакционная коллегия серии

Репина Лорина Петровна, член-корреспондент РАН, доктор исторических наук, профессор, главный научный сотрудник, заведующая Отделом историко-теоретических исследований Института всеобщей истории РАН; профессор кафедры теории и истории гуманитарного знания Института филологии и истории РГГУ. Президент Российского общества интеллектуальной истории, главный редактор журнала «Диалог со временем». Председатель редколлегии, главный редактор серии

Афанасьев Михаил Дмитриевич, кандидат педагогических наук, директор Государственной публичной исторической библиотеки России; президент Российской библиотечной ассоциации, член совета Российского исторического общества

Афиани Виталий Юрьевич, почетный член Российской академии художеств; заместитель главного редактора журнала «Исторический архив»; заместитель председателя Архивного совета РАН; член Бюро Музейного совета РАН; член Общественного совета Росархива; профессор Академии военных наук РФ; ведущий научный сотрудник кафедры истории России новейшего времени исторического факультета Российского государственного гуманитарного университета

Бак Дмитрий Петрович, директор Государственного музея истории российской литературы им. В.И. Даля

Безбородов Александр Борисович, доктор исторических наук, профессор, ректор Российского государственного гуманитарного университета, заместитель председателя Правления Центрального совета Российского общества историков-архивистов

Бондаренко Дмитрий Михайлович, член-корреспондент РАН, доктор исторических наук, профессор, заместитель директора по научной работе Института Африки РАН, директор Международного центра антропологии НИУ ВШЭ, профессор Центра социальной антропологии РГГУ, сооснователь и соредатор международного журнала Social Evolution & History

Бородкин Леонид Иосифович, член-корреспондент РАН, доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой исторической информатики МГУ им. М.В. Ломоносова; почетный президент Ассоциации «История и компьютер»; главный редактор журнала «Историческая информатика»

Брызгалов Михаил Аркадьевич, кандидат экономических наук, генеральный директор Российского национального музея музыки; президент Ассоциации музыкальных музеев и коллекционеров и Ассоциации духовых оркестров и исполнителей на духовых и ударных инструментах «Духовое общество» им. В. Халилова; член Комиссии Российской Федерации по делам ЮНЕСКО

Владимиров Владимир Николаевич, доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой документоведения, архивоведения и исторической информатики Алтайского государственного университета; президент Ассоциации «История и компьютер»; заместитель главного редактора журнала «Историческая информатика»

Гайдуков Петр Григорьевич, член-корреспондент РАН, доктор исторических

наук, заместитель директора Института археологии РАН

Голиков Андрей Георгиевич, доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой источниковедения исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова

Ефременко Дмитрий Валерьевич, доктор политических наук, заместитель директора Института научной информации по общественным наукам РАН по научной работе

Журавлев Сергей Владимирович, доктор исторических наук, заместитель директора Института российской истории РАН

Зайцев Илья Владимирович, доктор исторических наук, профессор РАН, руководитель центра сравнительного изучения цивилизаций Института научной информации по общественным наукам РАН

Калёнов Николай Евгеньевич, доктор технических наук, профессор, главный научный сотрудник Межведомственного суперкомпьютерного центра РАН – филиала ФГУ ФНЦ НИИСИ РАН

Козлов Владимир Петрович, член-корреспондент РАН, доктор исторических наук, заслуженный профессор РГГУ; главный научный сотрудник Учебно-научного центра «Новая Россия. История постсоветской России» Историко-архивного института Российского государственного гуманитарного университета

Куманова Александра Венкова, доктор педагогических наук, профессор Государственного университета библиотековедения и информационных технологий (София, Болгария). Сопредседатель Совета Ассамблеи народов Евразии. Член Philosophical Council of the Russian Cosmological Society. Академик Международной академии информатизации при ООН, Арктической и Ноосферной академий наук. Удостоена медали М.В. Ломоносова «За заслуги в научной деятельности» (РАЕН)

Леонов Валерий Павлович, доктор педагогических наук, профессор, научный руководитель Библиотеки РАН

Липкин Михаил Аркадьевич, член-корреспондент РАН, доктор исторических наук, профессор РАН, директор Института всеобщей истории РАН

Майоров Александр Вячеславович, доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой музеологии Институт истории Санкт-Петербургского государственного университета

Маслюженко Денис Николаевич, кандидат исторических наук, доцент, директор Гуманитарного института Курганского государственного университета; председатель Курганского отделения Российского исторического общества

Мартынова Марина Юрьевна, доктор исторических наук, профессор, руководитель Центра европейских исследований Института этнологии и антропологии РАН. Заслуженный деятель науки РФ

Мирзаханов Велихан Салманханович, доктор исторических наук, профессор, заместитель директора Института всеобщей истории РАН по научной работе, заведующий Отделом истории нового и новейшего времени Института всеобщей истории РАН; заведующий отделом Азии и Африки Института научной информации по общественным наукам РАН; главный редактор журнала «Новая и новейшая история»

Определёнов Владимир Викторович, заместитель директора по цифровому

развитию Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина; заведующий базовой кафедрой информационных технологий в сфере культуры факультета бизнеса и менеджмента Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики». Член Президиума и председатель Совета по цифровому развитию музеев Российского комитета Международного союза музеев (ИКОМ); член Президиума некоммерческого партнерства «Автоматизация деятельности музеев и информационные технологии»; член правления Российской ассоциации цифровых гуманитарных наук; член управляющего Совета ведущего клуба ИТ-директоров и директоров по цифровой трансформации России 4CIO.ru

Петров Юрий Александрович, доктор исторических наук, директор Института российской истории РАН; председатель Научного совета РАН по истории социальных реформ, движений и революций

Пивовар Ефим Иосифович, член-корреспондент РАН, доктор исторических наук, профессор, президент РГГУ; заведующий кафедрой истории стран ближнего зарубежья исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова; председатель Правления Российского общества историков-архивистов

Романова Елена Анатольевна, кандидат исторических наук, заместитель директора Всероссийского научно-исследовательского института документоведения и архивного дела

Самарин Александр Юрьевич, доктор исторических наук, заместитель генерального директора Российского государственной библиотеки по научно-издательской деятельности, главный редактор журнала «Библиотековедение»

Смирнов Николай Николаевич, доктор исторических наук, профессор, заведующий отделом истории революций и общественного движения России Санкт-Петербургского института истории РАН

Сукиасян Эдуард Рубенович, кандидат педагогических наук, доцент, главный редактор Библиотечно-библиографической классификации (ББК), заведующий сектором Научно-исследовательского центра развития ББК Российской государственной библиотеки

Тункина Ирина Владимировна, член-корреспондент РАН, доктор исторических наук, директор Санкт-Петербургского филиала Архива РАН

Филлюшкин Александр Ильич, доктор исторических наук, профессор, председатель Научной комиссии в области истории и археологии, заведующий кафедрой истории славянских и балканских стран Института истории Санкт-Петербургского государственного университета

Фирсов Владимир Руфинович, доктор педагогических наук, заместитель генерального директора Российской национальной библиотеки; почетный член Российской библиотечной ассоциации, председатель Секции РБА по библиотечной политике и законодательству. Заслуженный деятель науки РФ

Хорхордина Татьяна Иннокентьевна, доктор исторических наук, профессор, заведующая кафедрой истории и организации архивного дела Историко-архивного института Российского государственного гуманитарного университета

Чистиков Александр Николаевич, доктор исторических наук, заведующий отделом современной истории России Санкт-Петербургского института истории РАН

Шелегина Ольга Николаевна, доктор исторических наук, ведущий научный

сотрудник Института истории СО РАН; профессор кафедры теории, истории культуры и музеологии Новосибирского государственного педагогического университета; главный редактор всероссийского научного журнала «Гуманитарные науки в Сибири»

Яновский Андрей Дмитриевич, кандидат исторических наук, заместитель директора Государственного исторического музея по научной работе. Лауреат Государственной премии Российской Федерации и Всероссийской историко-литературной премии «Александр Невский»

Научные консультанты

Абрамова Надежда Григорьевна, кандидат исторических наук, доцент кафедры источниковедения исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова

Веселов Федор Никитович, кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии Института истории Санкт-Петербургского государственного университета

Занкова Анна Валентиновна, кандидат искусствоведения, ученый секретарь Российского национального музея музыки

Ланской Григорий Николаевич, доктор исторических наук, доцент, заместитель начальника учебно-методического управления Российского государственного гуманитарного университета; профессор кафедры документоведения, аудио-визуальных и научно-технических архивов Историко-архивного института РГГУ. Первый заместитель председателя Правления Российского общества историков-архивистов

Немчинов Виктор Михайлович, кандидат экономических наук, старший научный сотрудник отдела сравнительного культуроведения Института востоковедения РАН

Петрова Ольга Сергеевна, кандидат исторических наук, доцент кафедры источниковедения исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова

Родин Илья Викторович, кандидат исторических наук, заместитель заведующего кафедрой культурного наследия факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры; доцент факультета политологии Государственного академического университета гуманитарных наук

Соколов Аркадий Васильевич, кандидат технических наук, доктор педагогических наук, профессор кафедры информационного менеджмента Санкт-Петербургского института культуры. Автор концепции социальной информатики. Почётный член Русской школьной библиотечной ассоциации. Почетный профессор Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов и Московского государственного университета культуры. Академик РАЕН. Заслуженный деятель науки РФ

Черный Юрий Юрьевич, кандидат философских наук, руководитель Центра по изучению проблем информатики Института научной информации по общественным наукам РАН

СОДЕРЖАНИЕ

От автора проекта	18
-------------------------	----

Введение в проблему

<i>Алексеев В.В.</i> Теоретико-методологические основы изучения вещественных источников	21
<i>Андреева И.В.</i> Вещественный источник как исторический документ: векторы историко-философской рефлексии.....	35
<i>Герасимов Г.И.</i> Информация вещественного источника с позиций идеализма.....	44
<i>Никонова А.А.</i> Артефакт, вещь, музейный предмет/экспонат как исторический источник: тревога смысла	63
<i>Воронцова Е.А.</i> Информационное обеспечение исторической науки и музеи – библиотеки – архивы как хранилища источников информации: теория, методология, практика	70

Центры сохранения и изучения вещественных источников как базовый элемент информационной инфраструктуры исторической науки

<i>Брызгалов М.А.</i> Памятники музыкальной культуры в собрании Российского национального музея музыки: как ответить на вопросы общества.....	80
<i>Запороженко Г.М., Покровский Н.Н.</i> Научно-техническое наследие Сибирского отделения Российской академии наук: сохранение и презентация вещественных источников	87
<i>Киселев М.Ю.</i> Вещественные источники в фондах Архива Российской академии наук	95
<i>Денисов В.Н., Денисова О.А.</i> Звуковые архивы как центры по собиранию и хранению особого вида вещественных источников.....	102
<i>Терицукова Е.В.</i> Вещественные источники в государственных и муниципальных музеях Курганской области.....	116
<i>Лушников А.В.</i> Ведомственные, корпоративные, общественные музеи как форма общественной инициативы в собирании объектов материальной культуры	123
<i>Родин И.В.</i> Вещественные источники в собрании музея и в мемориальном пространстве Московского государственного института культуры: опыт исследования и представления.....	133
<i>Наземцева К.Н.</i> Частный музей – центр собирания, хранения, репрезентации и изучения музыкальных инструментов (на примере Музея «Собрание»)....	139
<i>Болонкина Е.В.</i> Архитектурное пространство и планировочная структура историко-художественного комплекса «Музейный квартал» (XIX – начало XX века, КРАСНОЯРСК)	145
<i>Соколова Н.Ю.</i> Здание как источник информации о научной библиотеке – центре научных и культурных коммуникаций. Исторический аспект	156

Вещественные источники и их комплексы как информационный ресурс исторической науки

<i>Ненашева С.Н.</i> Коллекция поделочных и драгоценных камней Минералогического музея им. А.Е. Ферсмана Российской академии наук как комплекс вещественных источников и информационный ресурс исторической науки	164
<i>Кузыбаева М.П.</i> Инструменты и аппараты как вещественные источники по истории хирургии и медицины.....	175
<i>Занкова А.В.</i> Музыкальные инструменты как вещественные источники.....	183
<i>Разумова Н.А.</i> Нателные кресты с Распятием Христовым из коллекции Музея археологии Поднестровья	192
<i>Володихин Д.М.</i> Русские монеты с конным изображением святого Георгия («копейный ездец»).....	200
<i>Аверьянов К.А.</i> Загадка «Суздальского змеевика»	211
<i>Морозова П.И.</i> Скульптура богородичных порталов высокой готики как вещественный источник (на примере собора Нотр-Дам в Шартре).....	216
<i>Самоделова Е.А.</i> Совокупность вещественных источников и разные виды их классификаций в научном жизнеописании Ефима Честныкова	224
<i>Рубина З.М.</i> Альбом фотографий как вещественный источник (по материалам коллекции фотографий отдела собрания фондов музея В.И. Ленина Государственного исторического музея).....	256
<i>Сауков Г.Н., Мергенева К.Н.</i> Фаянсовая посуда уральских производителей XIX – начала XX века из раскопа городской усадьбы (Курган, ул. Куйбышева, 21): информационные возможности вещественного источника	273
<i>Петров М.С.</i> Гончарная посуда города Курган XIX – начала XX в. (по материалам исследования участка «Культурного слоя города Кургана» на углу улиц Советская и Пичугина)	290
<i>Кирюхин Д.В., Кирюхина Е.М.</i> Предметы из мемориальной коллекции Кирюхиных как свидетельства о деятельности и жизни советского преподавателя в 1950–1980-е годы	321
<i>Миц С.С.</i> Реквием моей коробке с театральными программами, или Об эволюции свойств вещественных источников в источниковедении эпохи Постмодерна.....	326
 Технологии извлечения информации из вещественных источников	
<i>Лихтер Ю.А.</i> Системное исследование древних артефактов как методическая проблема	336
<i>Кокорина Ю.Г.</i> Технологии извлечения информации из археологических источников и развитие информационных технологий (прошлое–настоящее–будущее).....	349
<i>Маслюженко Д.Н.</i> Германская чаша рубежа XII–XIII веков с территории Среднего Притоболья: археологический источник и историческая реконструкция	360

<i>Омельченко Д.М.</i> Пояс Цезария Арелатского: проблемы источниковедческого анализа вещественного источника.....	368
<i>Ярцев С.В., Шушунова Е.В.</i> Пирамидки из мела как носители информации о ритуально-обрядовой практике народов Северного Причерноморья в античное время.....	379
<i>Марсадоллов Л.С.</i> Мегалитические и петроглифические объекты как археологические памятники и источники информации.....	395
<i>Шпак Г.В.</i> Формирование исследовательского интереса к материальным объектам в Англии XVII века и его влияние на развитие исторической науки	402
<i>Менциков В.В., Новиков И.К.</i> Археология города Кургана: итоги и перспективы комплексного подхода в изучении памятников нового времени	410
<i>Усачев Е.В., Усачев А.Е.</i> Донные клейма на гильзах от патронов к стрелковому оружию как источник информации для изучения Тобольско-Петропавловской операции (август–октябрь 1919 года).....	416
<i>Мазур Л.Н.</i> Вещи в материальной культуре советского крестьянства Среднего Урала 1920–1960-х гг.: опыт реконструкции пространства повседневности	421
<i>Сапанжа О.С.</i> Советский тиражный интерьерный фарфор как вещественный исторический источник	441
<i>Смирнова О.А.</i> Памятные вещи и наградные знаки в семейном мемориальном комплексе – источники по истории страны и семьи	448
<i>Мурашов Д.М., Иванова Е.Ю., Березин А.В., Белоозеров В.Н.</i> Изучение тканевых основ как слагаемое атрибуционного исследования (на примере живописных полотен Ф.С. Рокотова).....	458

Репрезентация информационного потенциала вещественных источников и их комплексов

<i>Черкаева О.Е.</i> Зал антиков в Мангейме: реконструкция утраченного.....	469
<i>Бондаренко Д.М.</i> Конфликт исторических дискурсов Севера и Юга США и музейно-мемориальная репрезентация рабства и Гражданской войны 1861–1865 годов.....	478
<i>Мастеница Е.Н.</i> Традиционные и инновационные формы визуализации объектов культурного наследия.....	488
<i>Балаш А.Н.</i> Подлинность культурных артефактов и музейных предметов в пространстве современного музея	508
<i>Шелегина О.Н.</i> Вещественные источники по этнокультурному наследию Сибири: исследовательские и социокультурные практики	515
<i>Томилов Н.А., Ахунова Э.Р.</i> Каталоги этнографических коллекций музеев Сибири как способ репрезентации и источник информации для научных исследований	526
<i>Новикова О.В., Мальцева О.Ю., Чайко Е.А.</i> Репрезентация вещественных источников в интегрированной электронной базе данных по традиционным культурам народов Южного Урала: подходы, методы, перспективы	539

<i>Галеева Т.А., Ильичев Д.В., Пономарева Н.И.</i> «Ширмоклад» Е.М. Малахина в Музее Б.У. Кашкина Уральского федерального университета: к вопросу о создании реплик интерактивных арт-объектов.....	547
<i>Никитин А.Н., Артеменко Р.В.</i> Актуализация вещественных источников с помощью современных цифровых технологий (на примере мультимедийного исторического парка «Россия – моя история» в г. Сургуте).....	554
<i>Карагодин А.В.</i> Культурный ландшафт как вещественный исторический источник (на примере дач, дачных поселков и парков начала XX в. на Южном берегу Крыма).....	560
<i>Сорокина А.Ю.</i> Роль вещественных источников в репрезентации истории университета (на примере музейного центра Северо-Кавказского федерального университета).....	573
<i>Филиппова А.А.</i> «Не то на серебре, на золоте едал»: предметы посуды в экспозициях и программах музеев	582

Вещественные источники и коммуникация хранителей, исследователей, пользователей

<i>Андреева И.В.</i> Музейный предмет в «Зазеркалье» социокультурной реальности	589
<i>Именнова Л.С.</i> Вещь и предмет: междисциплинарность как методологическая основа исследования	598
<i>Гузевич Д., Гузевич И.</i> Не забывайте вещи: профессионализм историка, или От Парацельса до Хейердала (неакадемическое эссе).....	610
<i>Немчинов В.М.</i> Сопоставительная культурология восприятия трехмерных объектов	623
<i>Литвин Т.А.</i> Через завесу символов и знаков: декоративно-прикладное искусство русского классицизма в зеркале концепций и методологий различных гуманитарных наук.....	639
<i>Радугин А.А., Рашковская К.А.</i> Проблема понимания в информационно-коммуникативном взаимодействии музейного процесса.....	658
<i>Нарский И.В., Нарская Н.В.</i> Скучность предметной среды как исторический источник, или Казус двух телешоу.....	666
<i>Свитич Л.Г.</i> Коммуникация коллекционеров и сообщества историков в процессе сохранения и репрезентации вещественных источников (заметки коллекционера).....	678
Сведения об авторах	693

CONTENTS

From the Author of the Project 18

Introduction to the Problem

Alexeev V.V. Theoretical and Methodological Foundations for Studying Material Sources 21

Andreeva I.V. Material Source as Historical Document: Vectors of Historical and Philosophical Reflection 35

Gerasimov G.I. Information of Material Source from the Standpoint of Idealism..... 44

Nikonova A.A. Artifact, Item, Museum Object/Exhibit as Historical Source: Anxiety of Meaning 63

Vorontsova E.A. Information Support of Historical Science and Museums – Libraries – Archives as Repositories of Information Sources: Theory, Methodology, Practice 70

Centers for Preservation and Study of Material Sources as a Basic Element of Information Infrastructure of Historical Science

Bryzgalov M.A. Artifacts of Musical Culture in the Collection of the Russian National Museum of Music: How to Answer Public Questions..... 80

Zaporozhchenko G.M., Pokrovsky N.N. Scientific and Technical Heritage of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences: Preservation and Presentation of Material Sources 87

Kiselev M.Y. Material Sources in Funds of the Archive of the Russian Academy of Sciences 95

Denisov V.N., Denisova O.A. Sound Archives as Centers for Collecting and Storage of Special Type of Material Sources..... 102

Tershukova E.V. Material Sources in State and Municipal Museums of the Kurgan Region..... 116

Lushnikova A.V. Departmental, Corporate, Public Museums as a Form of Public Initiative in Collecting Objects of Material Culture 123

Rodin I.V. Material Sources in the Museum and Memorial Space of the Moscow State Institute of Culture: Research and Representation Experience 133

Nazemtseva K.N. Private Museum – Center for Collecting, Storing, Representing and Studying Music Instruments (On the Example of the “Collection” Museum)..... 139

Bolonkina E.V. Architectural Space and Planning Structure of the “Museum Quarter” Art-and-History Complex (19th – Beginning of the 20th Century, Krasnoyarsk)..... 145

Sokolova N.Yu. Building as a Source of Information about Scientific Library – Center of Scientific and Cultural Communications. The Historical Aspect 156

Material Sources and Their Complexes as an Information Resource of Historical Science

Nenasheva S.N. Collection of Gems and Art Stones at the Fersman Mineralogical Museum of the Russian Academy of Sciences as a Complex of Material Sources and Information Resource for Historical Science 164

<i>Kuzybaeva M.P.</i> Instruments and Devices as Material Sources on History of Surgery and Medicine	175
<i>Zankova A.V.</i> Musical Instruments as Material Sources	183
<i>Razumova N.A.</i> Pectoral Crosses with Crucifixion of Christ from the Collection of the Dniester Regional Museum of Archaeology	192
<i>Volodikhine D.M.</i> Russian Coins with Equestrian Image of St. George (“Rider with Spear”).....	200
<i>Averyanov K.A.</i> The Riddle of “Suzdal Coil”	211
<i>Morozova P.I.</i> High Gothic Sculpture of Virgin Mary Portals (On the Example of Notre-Dame de Chartre’s Portals as Material Source).....	216
<i>Samodelova E.A.</i> Totality of Material Sources and Different Types of Their Classifications in Scientific Biography of Efim Chestnyakov.....	224
<i>Rubinina Z.M.</i> Photo Album as a Material Source (On the Example of Photographic Collection of the “Museum of V.I. Lenin” Division of the State Historical Museum).....	256
<i>Saukov G.N., Mergeneva K.N.</i> Faience Dishes of Ural Manufacturers of the 19th – Early 20th Centuries from a City Estate Excavation (Kurgan, 21 Kuibysheva St.): Informational Possibilities of Material Source	273
<i>Potter M.S.</i> Pottery of Kurgan City of the 19th – Beginning of the 20th Centuries (According to Data of Exploration of the Part of “Cultural Layer of Kurgan City” at the Corner of Sovetskaya and Pichugina Streets)	290
<i>Kiryukhin D.V., Kiryukhina E.M.</i> Objects from the Kiryukhins Memorial Collection as an Evidence of Activities and Life of Soviet Teacher in the 1950s–1980s.....	321
<i>Mints S.S.</i> Requiem for my Box with Theatrical Programs, or On Evolution of Material Sources Properties in the Study of Sources in the Postmodern Era ..	326

Technologies of Extracting Information from Material Sources

<i>Likhter Yu.A.</i> Systematic Research of Ancient Artifacts as Methodological Problem.	336
<i>Kokorina Y.G.</i> Technologies for Extracting Information from Archaeological Sources and Development of Information Technologies (Past–Present–Future) ..	349
<i>Maslyuzhenko D.N.</i> German Bowl of the Turn of the 7th and 8th Centuries from the Middle Pritobolye Territory: Archaeological Source and Historical Reconstruction	360
<i>Omelchenko D.M.</i> Belt of Caesarius of Arles: Problems of Source Analysis of Material Source	368
<i>Yartsev S.V., Shushunova E.V.</i> Small Chalk Pyramids as Carriers of Information about Ritual and Ceremonial Practice of the Northern Black Sea Peoples in Antiquity	379
<i>Marsadolov L.S.</i> Megalithic and Petroglyphic Objects as Archeological Monuments and Sources of Information	385
<i>Shpak G.V.</i> Establishing of Research Interests to Physical Objects in the 17th Century England and its Effect on Development of Historical Science.....	402
<i>Menshchikov V.V., Novikov I.C.</i> Archeology of Kurgan City: Results and Prospects of Comprehensive Approach to the Study of Modern Monuments.....	410

<i>Usachev E.V., Usachev A.E.</i> Bottom Brands on Shell Casings from Small Arms Cartridges as a Source of Information for the Study of the Tobolsk-Petropavlovsk Operation (August–October 1919).....	416
<i>Mazur L.N.</i> Things in Material Culture of Soviet Peasantry of the Middle Urals of the 1920s–1960s: Experience of Reconstruction of the Everyday Life Space..	421
<i>Sapanzha O.S.</i> Soviet Mass Interior Porcelain as Material Historical Source.....	441
<i>Smirnova O.A.</i> Memorabilia and Awards in Family Memorial Complex as Sources on the History of Country and Family.....	448
<i>Murashov D.M., Ivanova E.Yu., Berezin A.V., Beloozerov V.N.</i> Analysis of Tissue Frameworks as a Component of Attributive Study (On the Example of F.S. Rokotov’s Oil Paintings).....	458

Representation of Information Potential of material Sources and their Complexes

<i>Cherkaeva O.E.</i> Antique Hall in Mannheim: Reconstruction of the Lost Heritage	469
<i>Bondarenko D.M.</i> Conflicting Historical Discourses of the US North and South, and Memorial Representation of Slavery and the Civil War of 1861–1865.....	478
<i>Mastenitsa E.N.</i> Traditional and Innovative Forms of Cultural Heritage Objects Visualization.....	488
<i>Balash A.N.</i> The Authenticity of Cultural Artifacts and Museum Objects in a Modern Museum Space.....	508
<i>Shelegina O.N.</i> Material Sources on Ethnocultural Heritage of Siberia: Research and Socio-Cultural Practices.....	515
<i>Tomilov N.A., Akhunova E.R.</i> Catalogs of Ethnographic Collections of Siberian Museums as a Way of Representation and Source of Information for Scientific Research.....	526
<i>Novikova O.V., Maltseva O.Y., Chaiko E.A.</i> Representation of Material Sources in Integrated Electronic Database of Traditional Cultures of the Southern Urals Peoples: Approaches, Methods, Prospects.....	539
<i>Galeeva T.A., Ilichev D.V., Ponomareva N.I.</i> E.M. Malahin’s “Shirmoklad” in the B.U. Kashkin Museum of the Ural Federal University: On Making Replicas of Interactive Art Objects.....	547
<i>Nikitin A.N., Artemenko R.V.</i> Actualization of Artefacts Using Modern Digital Technologies (As Exemplified by the “Russia – My History” Multimedia Historical Park in Surgut).....	554
<i>Karagodin A.V.</i> Landscape as Material Historical Source (On the Example of Dacha Resorts of the Early 20th Century on the Crimea Southern Coast).....	560
<i>Sorokina A.Yu.</i> The Role of Material Sources in Representing History of the University (On the Example of the North Caucasian Federal University Museum Center).....	573
<i>Filippova A.A.</i> “I Ate not on Silver, but on Gold”: Tableware in Museum Expositions and Programs.....	582

Material Sources and Communication of Custodians, Researchers, Users

<i>Andreeva I.V.</i> Museum Object “through the Looking-Glass” of Socio-Cultural Reality.....	589
---	-----

<i>Imennova L.S.</i> Item and Object: Interdisciplinarity as Methodological Basis for Research	598
<i>Gouzévitch D., Gouzévitch I.</i> Don't Forget the Things: Professionalism of Historian, or from Paracelsus to Heyerdahl (A Non-Academic Essay).....	610
<i>Nemchinov V.M.</i> Comparative Cultural Study of 3D Artifacts Perception	623
<i>Litvin T.A.</i> Through the Veil of Symbols and Signs: Decorative and Applied Art of Russian Classicism in the Mirror of Concepts and Methodologies of Various Humanities	639
<i>Radugin A.A., Rashkovskaia K.A.</i> The Problem of Understanding in Communicatory Interaction of the Museum Process	658
<i>Narskii I.V., Narskaia N.V.</i> Paucity of Material Environment as Historical Source, or the Case of Two Television Shows.....	666
<i>Svitich L.G.</i> Communication of Collection Owners and Historians in the Process of Preserving and Presenting Material Sources (Collector's Notes)	678
About the Contributors	693

ОТ АВТОРА ПРОЕКТА

Серия сборников «Музеи – библиотеки – архивы в информационном обеспечении исторической науки» была задумана с целью описать данную проблему в таком ее преломлении, как основные информационные ресурсы – хранилища исторических источников, выступающие в ипостаси музейных предметов, изданий, архивных документов. После выхода трех запланированных и одного сверхпланового сборника [Роль архивов, 2017; Роль библиотек, 2016; Роль музеев, 2015; Трансформации музеев-библиотек-архивов, 2017] оказалось, что у сообществ исследователей-гуманитариев и хранителей информации есть потребность разобраться в этой проблеме с другой стороны – посмотреть, как она выглядит, если идти от источников разных типов. Так появились еще два сборника [Роль библиографии, 2018; Роль изобразительных источников, 2019], а предлагаемый вниманию читателей сборник «Роль вещественных источников в информационном обеспечении исторической науки» – третий в этом ряду.

Если на предыдущем этапе внимание было сфокусировано на типах хранилищ информации, то теперь – на вещественных источниках как носителях информации трех типов: визуальной, тактильной (о веществе, материи) и пространственной (об организации пространства в этих 3-мерных объемных объектах и вокруг них). Исследователям и специалистам-практикам приходится в этих частично налагающихся друг на друга областях вольно или невольно, осознанно или неосознанно взаимодействовать. Их интересы пересекаются, сопрягаются, конфликтуют. Чтобы коммуникация была конструктивной, необходимо владеть языками сопредельных наук, понимать логику их представителей, соотносить их послышки со своими – и диалектически принимать.

В сборнике сохранена ставшая традиционной для изданий серии структура, чтобы продолжить сравнительный анализ хранимого музеями – библиотеками – архивами, т.е. исторических источников / источников информации, и открыть новые горизонты их использования в интересах науки. Первым идет раздел «Введение в проблему», а далее рассматриваются:

- центры создания, сохранения и изучения вещественных источников как базовый элемент информационной инфраструктуры исторической науки;
- вещественные источники и их комплексы как информационный ресурс исторической науки;
- технологии извлечения информации из вещественных источников;
- репрезентация информационного потенциала вещественных источников и их комплексов;
- вещественные источники и коммуникация хранителей и пользователей (в нашем случае – прежде всего исследователей).

Как и все сборники серии, он является междисциплинарным. Это нашло отражение и в разнообразии научных и научно-образовательных организаций, в которых работают его авторы. В нем представлены:

- Центр исследований русского мира, Кавказа и Центральной Европы и Центр М. Хальбвакса Школы высших социальных исследований (Париж,

Франция), Ольденбургский университет им. К. Оссецкого (Германия) и Приднестровский государственный университет им. Т.Г. Шевченко;

– институты и центры Российской академии наук (Институт истории и Институт археологии и этнографии Сибирского отделения, Институт российской истории и Санкт-Петербургский институт истории, Институт Африки, Институт востоковедения, Институт всеобщей истории, Институт научной информации по общественным наукам и Всероссийский институт научной и технической информации, Институт мировой литературы им. А.М. Горького, Федеральный исследовательский центр «Информатика и управление», Научный центр в Черноголовке, Архив РАН и Минералогический музей РАН им.А.Е. Ферсмана);

– Государственный академический университет гуманитарных наук;

– Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова (исторический факультет, известный своей источниковедческой школой и направлением исторической информатики, а также факультет журналистики)

– национальные исследовательские университеты («Высшая школа экономики», Пермский государственный);

– федеральные университеты (Уральский, Северо-Кавказский);

– государственные университеты (Курганский, Челябинский, Омский им. Ф.М. Достоевского, Санкт-Петербургский, Российский гуманитарный, Кубанский, Российский педагогический им. А.И. Герцена, Тульский педагогический им. Л.Н. Толстого);

– государственные институты культуры (Санкт-Петербургский, Челябинский, Московский), Российская академия живописи, ваяния и зодчества И. Глазунова, Российская международная академия туризма;

– Воронежский государственный технический и Московский политехнический университеты, Нижегородская государственная сельскохозяйственная академия и «Военно-воздушная академия» в г. Челябинске;

– Российский национальный музей музыки, Государственный музей истории российской литературы им. В.И. Даля и Государственный историко-культурный и природный музей-заповедник А.С. Грибоедова «Хмелита», Государственный Эрмитаж, Музей В.А. Тропинина и московских художников его времени и Красноярский художественный музей им. В.И. Сурикова, Курганское областное музейное объединение, Государственный исторический музей, Тульский государственный музей оружия, музей «XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг.» и Мультимедийный исторический парк “Моя история” в Сургуте;

– ООО «Археологические изыскания в строительстве» и Московское научное общество историков медицины;

– школа-гимназия № 32 (г. Курган).

Среди 79 авторов сборника – ученые известные (член-корреспондент РАН Д.М. Бондаренко, 21 доктор и 37 кандидатов наук) и молодые (аспиранты и студенты).

Это – исследователи из Парижа, Ольденбурга, Тирасполя и 17 населенных пунктов России: Москвы, Санкт-Петербурга, Воронежа, Екатеринбурга,

Краснодара, Красноярска, Кургана, Нижнего Новгорода, Новосибирска, Омска, Ставрополя, Сургута, Тулы, Челябинска, Химок и Черноголовки Московской области, с. Хмелита Смоленской области.

Библиография

Роль архивов в информационном обеспечении исторической науки: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. В.Ю. Афиани, Ю.А. Петров. Москва, 2017. 1008 с.

Роль библиографии в информационном обеспечении исторической науки: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. М.Д. Афанасьев, Н.К. Леликова, А.Ю. Самарин. Москва, 2018. 819 с.

Роль библиотек в информационном обеспечении исторической науки: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. А.О. Чубарьян, В.Р. Фирсов. Москва, 2016. 672 с.

Роль изобразительных источников в информационном обеспечении исторической науки: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. А.Г. Голиков. Москва, 2019. 1030 с.

Роль музеев в информационном обеспечении исторической науки: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. Л.И. Бородкин, А.Д. Яновский. Москва, 2015. 752 с.

Трансформации музеев-библиотек-архивов и информационное обеспечение исторической науки в информационном обществе: сб. ст. по материалам научно-практического семинара. ИНИОН РАН, 21 февраля 2017 г. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. И.В. Зайцев / ИНИОН РАН. Москва, 2017. 320 с.

ВВЕДЕНИЕ В ПРОБЛЕМУ

УДК 930.2 (093)

В.В. Алексеев, V.V. Alexeev

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ВЕЩЕСТВЕННЫХ ИСТОЧНИКОВ

Theoretical and Methodological Foundations for Studying Material Sources

Аннотация: в статье затронуты теоретико-методологические проблемы, связанные с изучением вещественных источников. Рассматриваются термины, соотносящиеся с понятием «вещь»; предлагается формулировка дефиниции «вещественный источник»; описываются свойства вещественных источников, основные закономерности их эволюции, а также информационный потенциал в контексте задач, решаемых исторической наукой. Обозначены возможные подходы к классификации вещественных источников, намечен арсенал методов, которые можно применять при исследовании созданных человеком материальных предметов, которыми являются вещи.

Abstract: the article deals with theoretical and methodological problems related to the study of material sources. Terms related to the concept of «thing» are considered; definition of «material source» is proposed; properties of material sources, main laws of their evolution are described, as well as information potential in the context of problems resolved by historical science. Possible approaches to the classification of material sources are outlined, and an arsenal of methods that can be used in the study of artificial material objects, represented by things, is outlined.

Ключевые слова: историческая наука, источниковедение, теоретико-методологические проблемы, вещественные источники, терминология, классификация вещественных источников, методы исследования, свойства вещественных источников, закономерности эволюции, информационный потенциал.

Keywords: historical science, source studies, theoretical and methodological problems, real sources, terminology, classification of real sources, methods of research, properties of real sources, laws of evolution, information potential.

С момента отделения от животного мира и превращения в самостоятельный биологический вид homo sapiens, человек для удовлетворения индивидуальных и общественных потребностей окружает себя созданными им самим предметами, тем самым порождая искусственную материальную среду. При этом неодушевленное вещество природы посредством человеческой изобретательности и творческой деятельности превращается в движимые и недвижимые предметы материальной культуры. Она, в свою очередь, детерминирована условиями исторического существования человеческого общества и находится в тесной связи с национальным характером, формирующимся в определенной среде обитания, с историей быта и нравов различных социокультурных

групп, их верованиями, традициями, привычками, господствующими вкусами и оценками, а также характерным для каждой данной эпохи художественным стилем [Леонова, 2008. С. 9].

Непосредственными элементами материальной культуры являются вещи, т.е. рукотворные, отдельно существующие предметы, которые обладают собственной формой, и выполняют определенные функции или применяются для их исполнения [Шапова, 2000. С. 34]. Почти любая вещь находится на пересечении утилитарно-практического назначения, индивидуального использования и общественно-политического контекста. В любом случае в таких предметах воплощаются самые разные стороны человеческого бытия. Одновременно та или иная вещь может выступать носителем некоего значения для ее обладателей, приобретать личностное или общественное смысловое наполнение, т.е. становится знаком, символом. Не следует забывать, что в древности функцию предмета определяло не только его реальное назначение, но и ирреальные, мистические представления о его свойствах. Поэтому уже в античную эпоху начинают собирать вещественные памятники в качестве votivных даров, символа военных побед, мощи государства и т.д.

Вещи, дошедшие до нашего времени от других эпох, взятые порознь или в совокупности, обычно называют вещественными памятниками. В научной среде распространен термин «артефакт», которым обозначают любой объект, искусственно созданный, т.е. являющийся продуктом человеческой деятельности. В сферах, далеких от научных изысканий, в обыденной лексике в качестве равнозначных синонимов дефиниции «вещь» могут употребляться слова «предмет» и «изделие». Последним чаще всего обозначают единичный технологически завершённый продукт промышленного производства определённого целевого назначения.

В Новое время, когда шло становление истории как науки, авторы ученых трудов предлагали помимо письменных источников изучать «древности», в число которых включали и вещественные памятники [Историография истории России до 1917 г., 2004. С. 121–122]. С середины XIX в. такой подход трансформировался в заимствованную у немецких историков Н.Г. Дройзена и Э. Бернгейма концепцию разделения всего многообразия исторических источников на «остатки» и «предание (традицию)». В 1837 г. Н.И. Надеждин, излагая свою классификацию исторических источников, употребил термин «безгласные» памятники. К ним он отнес всякие остатки древности, носящие признаки человеческой работы, «только без надписей, без всякого словесного знака». «Таковы, например, развалины городов, зданий, остатки укреплений, границ, кочевых привалов, оседлых хозяйственных работ, произведения изящных искусств, даже простая домашняя утварь...» [Надеждин, 1837. С. 142]. Легко заметить, что здесь просто описательно перечисляются группы предметов без вычленения их сущностных характеристик. Вслед за ним эти схемы во второй половине XIX – начале XX в. стали повторять и уточнять другие историки: К.Н. Бестужев-Рюмин, Н.П. Загоскин, Н.И. Кареев, Ф.Я. Форгинский и др. [Пушкарев, 1975. С. 135–187; Георгиева, 2016. С. 173–203] (Обстоятельный обзор эволюции взглядов на классификации исторических

источников, разработанные российскими и советскими авторами, см. у Н.Л. Пушкарева [Пушкарев, 1975] и Н.Г. Георгиевой [Георгиева, 2016].)

Источниковеды советского периода продолжили традицию декларирования вещественных памятников в качестве типа исторических источников. При этом практически никак не разъяснялись критерии, на основании которых осуществлялось разграничение типов источников. Обычно ограничивались констатацией того, что исследования вещественных остатков «могут отчасти возместить отсутствующие показания письменных источников» [Тихомиров, 1940. С. 5]. Главное, что теперь в учебниках по источниковедению вещественные памятники признавались равноценными иным историческим источникам. Лишь после того, как в 1970–1980-е гг. И.Д. Ковальченко разработал концепцию о природе исторических источников с позиций учения об информации, появилась возможность теоретически четко позиционировать вещественные источники как отдельный тип с учетом специфического способа фиксации и хранения в них ретроспективной информации [Ковальченко, 1987. С. 106–127].

Тем не менее, приходится констатировать, что теоретико-методологические вопросы изучения вещественных источников до сих пор не разработаны. Прежде всего, это касается выработки общепотребительной дефиниции о том, что собой представляет вещь как исторический источник. Встречающиеся в литературе определения довольно расплывчаты и часто не отмечают характерные черты материальных предметов в их внутренних и внешних связях с окружающей действительностью.

В отечественной историографии наиболее раннюю попытку дать по-настоящему научное определение предпринял В.О. Ключевский. В курсе лекций по источниковедению, прочитанном им осенью 1888 г. он говорил: «Вещественными памятниками называются самые предметы, бывшие в употреблении людей, служившие их потребностям и, следовательно, наглядно представлявшие их быт, обстановку, вкусы, стремления и страдания» [Ключевский, 1989. С. 7]. Важно, что маститый ученый указал на отражение в артефактах духовной стороны жизни общества. В 1894 г. он уточнил, что вещи не только выполняют прагматическую функцию удовлетворения каких-либо потребностей, но также являются носителями эстетического мировосприятия [Ключевский, 1989. С. 405].

В советский период основной акцент делали на целенаправленной производственной деятельности человека. В начале 1930-х гг. Ф.В. Кипарисов настаивал на том, что вещь всегда опосредована человеческим трудом. При этом, руководствуясь марксистско-ленинской парадигмой осмысления социально-экономических явлений, он рассматривал соотношение значимости вещи как таковой и ее потребительской стоимости в контексте общественных связей [Кипарисов, 1933. С. 7–8]. В 1970-е гг. В.И. Стрельский писал: «Вещественные источники (памятники материальной культуры) представляют собой орудия производства и труда, а также созданные с их помощью частные и общественные постройки, оборонительные сооружения, средства сообщения и связи, оружие, одежду и украшения, посуду, то есть все то, что является результатом

трудовой деятельности человека, составляет необходимые условия его жизни» [Стрельский, 1976. С. 43]. А.И. Першиц, который разрабатывал теоретические основы классификации источников по истории первобытного общества, первоначально исходил из того, что разнообразные вещи «являются продуктом своей эпохи, свойственны только данной эпохе и отражают условия жизни того времени, когда они были произведены» [Першиц, Монгайт, Алексеев, 1968. С. 25]. Позднее он разделил утвердившуюся точку зрения: «Предмет материальной культуры прежде всего имеет определенное функциональное назначение, он создается, чтобы быть для чего-то использованным в человеческой деятельности» [Алексеев, Першиц, 2004. С. 19].

Сегодня вещественные источники продолжают характеризовать в самом общем виде – как «один из типов источников, включающий все движимые предметы материального мира, в которых овеществлена деятельность людей» [Описание вещественных музейных предметов, 2011. С. 5]. Но из этого описания получается, что недвижимые объекты (жилища, общественные здания, прочие постройки) не могут признаваться источниками, а это вовсе не так. «Изучение эволюции жилища или поселения позволяет судить в какой-то мере об эволюции семьи и общественной жизни – коллективные жилища сменяются обособленными семейными жилищами, неукрепленные поселения укрепленными и т.д.» [Першиц, Монгайт, Алексеев, 1968. С. 26]. Н.Г. Георгиева употребила максимально широкое высказывание, отнеся к вещественным источникам «все предметы материальной культуры и быта, дошедшие до нас в вещной форме» [Георгиева, 2016. С. 219]. Обосновывая правомерность существования в качестве самостоятельной исторической дисциплины «вещеведения», Ю.Л. Щапова предложила следующее определение вещи: «рукотворный, отдельно существующий предмет, обладающий собственной формой..., и применимый для исполнения определенных функций» [Щапова, 2000. С. 34].

Несколько отличающийся взгляд на вещи имеют культурологи и те, кто занимается историей повседневности. М.В. Капкан считает, что для социально-гуманитарного знания вещь есть «ограниченный в пространстве и времени макрообъект, которому целенаправленной человеческой деятельностью придана определенная структурная организованность, внутренняя и внешняя форма. Вещь – это изготовленный человеком предмет, предназначенный удовлетворять те или иные человеческие потребности» [Капкан, 2016. С. 45–46].

Суммируя вышеприведенные точки зрения, можно сделать следующие выводы. Вещь – это искусственно произведенный активным трудом человека предмет, т.е. то, чего нет в природе в готовом виде. В вещах, подобно другим историческим источникам, запечатлеваются как различные стороны существования общества в целом, так и конкретная личность создателя материального памятника, что, в частности, проявляется в выборе материала, приемов обработки, декоре, нанесении владельческих помет и надписей и т.п. Первоочередная функция вещи есть утилитарное обслуживание какого-либо процесса жизнедеятельности людей. Одновременно многие вещи наделены эстетической функцией, что связано с духовными потребностями человека, его представлениями о красоте гармонии. «Эти функции не просто соседствуют

или сосуществуют друг с другом в одном объекте, а находятся в системном единстве, т.е. образуют систему функций, когда изменение одной, например, ее ослабление, приводит к изменению другой, например, ее возрастанию, а в целом – к изменению, т.е. трансформации, уже самой материальной структуры всего изделия» [Грашин, 2007. С. 4].

На этом основании можно сформулировать следующее определение: вещественным источником является аутентичный, искусственно созданный из природного или синтетического субстрата материальный предмет, который обладает свойством длительной физической сохранности, имеет функционально-прикладное назначение в качестве орудия труда или производства, а также элемента среды обитания человека и обеспечения его жизнедеятельности, и который одновременно выступает носителем семантической, социально-психологической и индивидуально-личностной информации.

Всем вещам присуще утилитарно-функциональное предназначение обеспечения различных сторон жизни людей. В изделиях производственной сферы главными являются практические качества, которые позволяют получить наибольший результат при наименьшем расходе сил и средств. В продукцию непродуцированной сферы, т.е. в предметы потребления, часто закладываются художественно-эстетические и прочие качества, чтобы сделать общение с предметом одинаково приятным как на этапе изготовления, так и в процессе потребления. Прозаичный бытовой предмет может стать произведением декоративно-прикладного искусства, если в нем сочетаются единство назначения и материала, форма и декор [Щапова, 2000. С. 129].

Кроме того, вещь при определенных условиях превращается в знак, становится носителем какого-либо явного или, наоборот, сокрытого от посторонних смысла, удовлетворяет аксиологические потребности. «В вещественном источнике продукт духовной, творческой деятельности человека предстает в осязаемой материальности, сообщая информацию иного рода – нематериальную» [Андреева, 2009. С. 101]. Условием возникновения семантического значения предмета является его включенность в человеческие практики, формирующие определенный культурный контекст; вещь как семантический объект существует постольку, поскольку ее воспринимают и используют [Куприянов, 2015. С. 538]. Вместе с тем, семантика вещей подвержена изменению сообразно меняющимся эпохам. Современные образы и представления по поводу ряда вещей существенно отличаются от восприятия и функционирования этих вещей в прошлом, тем более – в традиционной культуре. «В разные эпохи (равно как и в разных этнических культурах и просто в разных ситуациях) заметно различается семиотический статус предмета, т.е. соотношение “вещности” и “знаковости”: то, что сегодня безоговорочно относится к разряду “материальной культуры” и воспринимается как чисто утилитарный предмет, еще сто лет тому назад, в иной культурной ситуации, могло иметь и чисто символическое значение» [Куприянов, 2015. С. 539]. Автор проиллюстрировал свою мысль следующим примером. В филиале Государственного исторического музея (Москва) – Палатах бояр Романовых, в «комнате боярыни» среди прочих предметов мебели представлены кресло и стул XVII в. Но в обиходе того времени

они обладали разным статусом: кресло в богатом боярском доме на тот момент уже было довольно привычным предметом, а стул являлся диковинкой и свидетельствовал не только о достатке, но и о культурных ориентациях хозяев, поскольку стулья заимствовались из Западной Европы [Куприянов, 2015. С. 539–540]. Следовательно, одна и та же вещь может одновременно быть и материальным объектом, и символом и выступать носителем семантически наполненной информации. На ее основе можно получить данные о ценностных ориентациях отдельных людей, социальных групп и даже общества в целом в конкретный исторический период.

В ряде случаев вещи осуществляют коммуникативную функцию на языке невербального общения, служат трансляторами информации на языке жестов. Таковы были в XVIII–XIX вв. «языки» вееров, мушек, цветов.

Таким образом, подобно другим типам исторических источников вещи концентрируют информацию о деятельности людей. Они одновременно являются и носителем, и хранилищем информации о прошлом. Поскольку человек постоянно создает искусственные материальные объекты и потребляет их, дошедший до нас от определенных исторических эпох вещественный контекст репрезентирует существовавшие на тот момент производительные силы и производственные отношения; позволяет судить о принадлежности людей к той или иной социальной категории и тем самым выявлять стратификацию общества; сигнализирует о материальном достатке обладателя вещи; дает возможность изучать общественные и кросс-культурные связи. Через материальное воплощение духовных явлений мы можем получить представление о менталитете того или иного социума: вещь выступает знаком престижа и стандартов потребления в их динамике и развитии; говорит о господствующих модных пристрастиях; сообщает о национальных и региональных предпочтениях людей, религиозных верованиях; об уровне развития техники и технологических возможностях; стилевых тенденциях и направлениях в развитии изобразительных и декоративно-прикладных искусств, всей культуры данного общества. Вещи и аксессуары подобны ключику, с помощью которого можно открыть дверцу во внутренний мир индивида, понять логику его поступков, установить пристрастия, черты характера, выполняемые социальные роли [Экштут, 2014. С. 36].

Нерешенной остается проблема классификации вещественных источников. Связано это с тем, что не выработаны критерии, по которым вещи следует разносить по разным классам и видам. В большинстве случаев авторы произвольно называют в общем ряду группы вещей, сложившиеся естественным путем: орудия труда, домашняя утварь, одежда, остатки продуктов питания, предметы быта, монеты, ювелирные украшения, оружие, транспортные средства и т.д. [Устрялов, 1828. С. 10–11; Большаков, 1924, С. 50; Пушкирев, 1975. С. 194; Стрельский, 1976. С. 43; Дербов, 1981. С. 65–66, и др.].

Одним из первых попробовал обосновать классификацию вещественных источников Ф.В. Кипарисов. По его мнению, она может осуществляться: во-первых, по производственному признаку, «как продукт человеческого труда, протекающего в определенной общественной форме, в рамках того

или иного способа производства», и по материалам, из которых изготовлены; во-вторых, по технике производства вещи, орудиям и техническим условиям труда; в-третьих, по общественной комбинации труда, «производственно-социальной характеристике той рабочей силы, которая была творческим агентом данного производства»; в-четвертых, по назначению. В последнем случае следует выделять предметы, «служащие для поддержания физической деятельности человека», и «предметы, служащие для поддержания его социальной жизни» [Кипарисов, 1933. С. 15–18].

Среди ученых в силу сложившихся в исторической науке специализаций больше всех имеют дело с вещественными источниками археологи. У них выработались свои подходы к упорядочиванию найденного во время раскопок материала. Опираясь на данные практики, Ю.Л. Щапова типологически выделяет группы предметов, которые объединяют вещи, одинаковые по материалу и назначению. Внутри этих групп могут быть сформированы подгруппы, состоящие из близких по форме предметов [Щапова, 2000. С. 17].

Представляется, что в самом общем плане артефакты условно можно разделить на два больших класса – вещи общественного и вещи индивидуального потребления, а далее – по сферам человеческой деятельности: производственная, бытовая, религиозно-культовая и т.п. Затем следует определить виды вещественных источников. В отечественном источниковедении под видом понимается исторически сложившаяся совокупность источников, которые характеризуются одинаковостью внутренней формы (структурой), вытекающей из единства происхождения, содержания и назначения (социальной функции) источника при его создании [Ковальченко, 1987. С. 106–127]. Очевидно, что по функциональному назначению или области применения вещей отдельные виды образуют: орудия труда, одежда, средства передвижения, оружие, мебель, домашняя утварь, бытовые приборы, предметы ухода за телом человека, украшения и т.д. Внутри вида вещи одного и того же предназначения подразделяются по материалу изготовления (дерево, камень, металл, стекло и т.п.) и прочим признакам. Затем допустимо выделение разновидностей и подгрупп: «Внутри вида выделяются разновидности, а внутри разновидности – группы, например, вид – “металл”, разновидность – “цветной металл”, группы – “медь”, “бронза”, “алюминий” и др.» [Описание вещественных музейных предметов, 2011. С. 6].

Самостоятельную категорию составляют вещи, отобранные для хранения в музеях. Специалисты по музееведению характеризуют музейный предмет как депонированный в музее движимый объект, изъятый из первоначальной окружающей среды в связи с его подлинностью (аутентичностью) и способностью представлять особенности той среды или эпохи, с которыми он связан [Разгон, 1984. С. 177; Шляхтина, 2005. С. 12]. Многие предметы обладают мемориальной ценностью, репрезентируют историческую память. В совокупности они образуют особое информационное поле, обеспечивающее трансляцию совокупности технического, натурфилософского, политического, социально-экономического, гуманитарно-культурного опыта от прошлых поколений к ныне живущим. Л.М. Шляхтина и Е.Н. Мастеница выделяют следующие свойства

музейного предмета как специфического исторического источника: информативность (может выступать в качестве источника, несущего информацию как о самом предмете, так и о людях, событиях, с ним связанных); репрезентативность (способность отражать стороны и характеристики действительности, получившие общественное признание, и тем самым демонстрировать типичное или уникальное в исторической реальности); экспрессивность – способность воздействовать эмоционально благодаря внешним признакам (аттрактивности), вызывать чувство сопричастности, создавая эффект присутствия (ассоциативность); иными словами, быть носителем семантической и эмоциональной информации [Шляхтина, Мастеница, 2006. С. 62].

Движимые объекты природы признают вещественными источниками, когда они целенаправленно собраны человеком для документирования природных процессов и явлений и представляют собой коллекции образцов пород и минералов, насекомых, гербарии и т.д.

Задачи источниковедческого изучения вещественных источников заключаются в том, чтобы на основе анализа сущностных характеристик отдельно взятой вещи или их совокупности извлечь максимум информации об обществе времени их бытования и о взаимоотношениях внутри социума. Для этого требуется установить: правильное название предмета; степень сохранности (т.к. старые вещи не всегда сохраняются целиком, часто пребывают в состоянии фрагментированности); функциональное назначение; морфологию, материал и технику изготовления, а также объективные характеристики (размер, вес, цвет и др.); дату создания и хронологические рамки бытования; место / центр создания и ареал распространения; имя автора или именование изготовителя; принадлежность к определенной социальной среде и выполняемую роль. Также необходимо генетически исследовать процессы, обуславливающие появление и бытование конкретной вещи, т.к. для каждой эпохи вещи и их взаимодействие составляют некую систему.

Обращение к вещественным источникам затруднено тем, что они суть источники невербальные. И.Д. Ковальченко обратил внимание на то, что в вещах информация как результат практической деятельности людей выражена в объективно-синтаксическом смысле. Ее необходимо перевести в более пригодную для познавательных целей синтаксически-субъективную форму, выразить в доступной для восприятия иной знаковой системе – словесной, естественно-описательной, графически-изобразительной [Ковальченко, 1987. С. 121]. С этим мнение солидарен Ю.А. Святец: в момент создания материальных объектов нет специальной цели фиксировать информацию как таковую; она запечатлевается на бессознательном уровне, помимо воли творца, и извлекать ее приходится опосредованно [Святец, 1998. С. 47]. По этим причинам процедура исследования вещественных источников сложна и многомерна.

Нуждается в уточнении арсенал методов, которые следует использовать при изучении вещественных источников. Представляется, что при этом требуется прибегать к широкому набору общенаучных, естественнонаучных и собственно исторических методов.

Из общенаучных наиболее применимы дедуктивный и индуктивный мето-

ды. С их помощью можно выявить назначение вещи, ее использование в реальной обстановке. Большую пользу принесет системный подход, предписывающий рассматривать отдельные вещи как компоненты систем материальной культуры. Естественнаучные методы (химических, физических, биологических и т.п.) позволяют уточнить отдельные аспекты, установить физические характеристики вещественных источников. Например, рентгеноскопия дает представление об устройстве агрегата, когда нет возможности разобрать его на составные части без нарушения целостности; анализ химического состава металла, из которого изготовлен предмет, отсылает к конкретным рудным месторождениям (каждое из них за счет уникального состава примесей обладает исключительными качествами) и позволяет локализовать места производства вещей или проследить хозяйственные связи между различными регионами, странами. При конструктивно-морфологическом подходе любую вещь рассматривают как конструкцию, составленную из единичных элементов; на этой основе устанавливают соотношение внутренней структуры материального объекта и его внешней формы.

Для историко-культурного изучения вещей допустимо заимствовать типологический метод у археологов. Под типом они понимают «группу похожих вещей одинакового назначения, отличающихся друг от друга некоторыми второстепенными особенностями» [Авдусин, 1989. С. 13]. Типологический метод требует внимания к форме и декору, материалу, из которого вещь изготовлена, к ее функции, времени, месту и среде существования [Щапова, 2000. С. 7]. Правда, в отличие от историков археологи, как правило, изучают комплексы вещей, объединенные культурно-исторически, регионально и хронологически, т.е. относящиеся к конкретной археологической культуре. Для археологов зачастую важна не сама вещь, а обстоятельства обнаружения находки: окружение, характеристика культурного слоя и т.д. Обусловлено это тем, что когда «предмет найден в ходе раскопок, четко привязан к плану в трех измерениях и имеется подробное описание условий его обнаружения, можно с достаточно высокой точностью установить его возраст и принадлежность к конкретной культуре» [Ермаков, 2018. С. 19].

Археологическая методика состоит том, что вещи первоначально распределяют по категориям сообразно их назначению (пилы, серпы, мечи, браслеты и т.п.), а внутри категории – по материалам, из которых они изготовлены. Затем сделанные из одного материала вещи делят по типам по их внешним признакам. Из вещей каждого типа составляется эволюционный ряд, внутри которого они распределяются, как правило, от простых к сложным. Источниковеды могут использовать данные наработки в рамках историко-генетического метода, чтобы отследить зависимость эволюции вещей от природно-климатических условий, достигнутого уровня производства, функционального назначения, народных традиций, эстетических взглядов. Допустимо прибегать к помощи описательного метода и метода исторической аналогии. Историки опираются на комплекс специализированных методов и методик, сложившихся во вспомогательных исторических дисциплинах (униформологии, вексиллологии, фалеристики, оружейведения, торевики, сфрагистики, нумизматики и т.д.), при

атрибуции предметов, установлении их предназначения и места бытования в материальной культуре своей эпохи. Комплексный междисциплинарный подход позволяет упорядочить факты, интерпретировать конкретно-исторический материал и создать целостную картину вещного мира.

Необходимо учитывать некоторые закономерности эволюции вещественных источников в пространственно-временном континууме. Прежде всего, речь идет о том, что форма орудий труда и иных предметов определяется их функциональным назначением и зависит от уровня развития производства и физико-географической среды, а также традиций и эстетических взглядов. Климат всегда влиял: на выбор людьми жилища открытого, полуоткрытого или закрытого типа, с разными режимами их эксплуатации; на формирование традиционного костюма (выбор материала и кроя, набора украшений). В этих процессах учитывались эргономические свойства; и такое рационалистическое понимание целесообразности формы определило продуманность и строгий отбор всех элементов ее структуры [Грашин, 2007. С. 24]. Из поколения в поколение отбирались и совершенствовались приемы обработки и изготовления, в технологиях производства время отбрасывало случайное и несовершенное, шлифуя и сохраняя только ценное. Каждый предмет в результате приобретал форму наиболее удобную и целесообразную в плане его прямого назначения и в тоже время нередко наделялся свойствами художественно-выразительными, образными. «Наиболее искусно украшались вещи не повседневного пользования, а праздничные, предназначенные для определенных, подчас сложных ритуалов и народных обрядов» [Добрых рук мастерство, 1976. С. 7]. В народном искусстве декор помогал выявлению формы предмета, подчеркивал особенности его строения. Номенклатура изделий складывается и расширяется за счет применения новых конструктивных элементов разных форм, изменения конструкции и размеров – с учетом художественных и декоративных свойств самого материала. Когда начинают осваивать новый материал, человек стремится раскрыть его возможности с помощью тех технологических приемов, которыми он на тот момент располагает, а уже затем разрабатываются новые технологии. Простые конструкции по мере усложнения теряют свойственную им универсальность, но их усложнение делает функции вещей более дифференцированными и более специальными [Щапова, 2000. С. 60–61]. Впрочем, изобретение появляется и входит в обиход тогда, когда в нем ощущается настоятельная потребность. Вплоть до Новейшего времени внедрение новшеств в сфере материального быта происходило неравномерно в разных странах и регионах. Существовал временной лаг, зависивший от разных обстоятельств. Например, отвал у бесколесного плуга в Европе использовался с XI в., но в некоторых странах как принадлежность пахотных орудий он стал употребляться позднее (в частности, в Англии лишь с XIV в.).

Свой отпечаток на состав вещей накладывает социальная дифференциация. «В любом промысле изменение видов изделий, их форм и материала, из которого они производились, техники изготовления и образно-сюжетного композиционного строя было тесно связано с изменениями в социальной структуре общества, приводившими к переменам в составе потребителей изделий

промыслов. Это касалось, прежде всего, промыслов, поставлявших изделия привилегированным слоям населения» [Рождественская, 1981. С. 163]. Новая вещь из нового материала поначалу является ценностью, доступной только немногим представителям элиты (знати, богатым). По мере увеличения объемов и удешевления производства такие вещи перестают быть редкостью, становятся обыденными для самых широких социальных групп. Так происходит распространение «сверху вниз».

В условиях кустарного и ремесленного производства практически любая вещь была индивидуальной, в чем-то неповторимой. Форма предметов диктовалась негласными или нормативно-юридически закрепленными канонами, устойчивыми элементами которых являлись материал, способ его обработки, характер изготавливаемых предметов, типичные особенности их конфигураций и конструкций, образная выразительность [Богуславская, 2009. С. 93]. Менялись эстетические предпочтения и формальные решения, но функционально и внешне многие изделия оставались примерно одинаковыми. Как правило, ремесленники создавали вещи для себя и ограниченного круга потребителей. Обычно устоявшийся набор вещей производился в организованных, исторически сложившихся центрах ремесла, возникавших вблизи природных источников сырья. Так, гончарные промыслы возникали подле залежей глины, изготовление изделий из металла — в местах залежей руд. Поэтому часто изделия из одного промыслового центра обладают стилистическим единством. Но место изготовления далеко не всегда совпадает с ареалом обращения вещи. Это обусловлено тем, что артефакты становятся объектом торговли, военными трофеями в ходе завоеваний, дипломатическими дарами, перевозятся хозяевами при миграциях. Зарождение и развитие фабрично-заводского производства в XVIII–XIX вв., индустриализация в XX в. привели к унификации и стандартизации вещей, возникновению множества вещей с новыми утилитарными функциями, существенными отличиями от изделий, производившихся и использовавшихся ранее.

В условиях общественного расслоения утилитарная вещь нередко тяготеет к превращению в знак, обозначающий принадлежность к разным социальным стратам. Высшие классы или сословия при помощи вещей, выступающих эталонами престижного потребления, стремятся отделить себя от простонародья, черни. Народные низы, в свою очередь, возвышают до уровня символа свои обыденные вещи (так, башмак употребляли в качестве опознавательного знака тайных боевых крестьянских союзов в юго-западной Германии в XV – начале XVI в. и даже изображали на их знаменах) либо перенимают у знати предметы ее быта в упрощенной, лишенной сословной исключительности форме (дворянскую офицерскую фуражку, указывавшую на привилегированный статус, крестьяне и рабочие России постепенно превратили в демократичный общепринятый картуз) [Арутюнов, 1991. С. 5]. Но бывает и так, что элита перенимает некую черту народной культуры, делает ее престижной в глазах всех остальных – и общеупотребительной. Иллюстрацией служит история одной разновидности японской обуви. Когда-то давно крестьяне стали носить деревянные «гэта» для ходьбы по грязным, заболоченным местам. Затем в несколь-

ко измененном виде их начали употреблять феодалы, сделав гэта выходной обувью, т.к. те прибавляли рост и создавали более величественную осанку. Горожане, а за ними и крестьяне начали подражать знати, и гэта превратились в общенародную обувь. люю общенародного быта, но частью этнической традиции [Бромлей, Подольный, 1984. С. 104]. Для установления знаково-символической природы вещей наиболее эффективен семиотический подход.

В ходе исторического процесса «одни человеческие потребности (всего социума или индивида) остаются неизменными, другие теряют свое прежнее значение или вообще исчезают, третьи возникают как совершенно новые, доселе неизвестные. Соответственно, одни предметы (столы, кровати, стулья), выполнявшие конкретную функцию, остаются прежними или модифицируются и модернизируются, другие, перестав ее выполнять, остаются в течение какого-то времени в подвешенном статусе “реликта прошлого”, а затем выбрасываются (перьевые авторучки, пишущие машинки), третьи, с совершенно новыми функциями, появляются в жилище и занимают там свое законное место (ноутбуки, спортивные тренажеры)» [Шадрова, 2016. С. 139]. Получается, что вещный мир имеет неизменяемое ядро из наиболее необходимых людям предметов, особенно связанных с их витальными потребностями, но одновременно возможны регресс и утрата отдельных видов артефактов на фоне рождения новых.

Подводя итоги, констатируем: вещи являются полноценными историческими источниками. Искусственно созданные материальные объекты (орудия труда, домашняя утварь, одежда, остатки продуктов питания, предметы быта, монеты, ювелирные украшения, оружие, транспортные средства и т.д.) раскрывают хозяйственно-производственную деятельность человека, его повседневное окружение, отражают различные аспекты общественной, политической, духовной, религиозной жизни. Вещественные источники важны тем, что они дают возможность реконструировать древнейшую (дописьменную) историю, а для более поздних эпох существенно дополняют сведения других источников. Материальные предметы позволяют: уточнять наличие и время возникновения конкретных технологий, выступая своеобразным маркером технологических революций; познавать общественные отношения, при которых они использовались и обращались; выявлять имена или названия производителей; проследживать заимствования от разных культур и народов; уяснять наличие экономических связей в масштабе отдельной страны, континента или на глобальном уровне; обеспечивают понимание быта людей. Общий вектор развития вещественных источников заключается в том, что при относительно стабильном видовом составе перманентно претерпевали изменения их разновидности с одновременным нарастанием унифицированности предметов.

С позиций источниковедения вещь остается «безмолвной», пока в ходе интерпретации не будет восстановлен контекст породившей ее культуры, история бытования, среды использования. Любую вещь предметного мира надо рассматривать в качестве многомерного объекта, который в конкретных условиях проявляет то одни, то другие аспекты своего бытия, независимые от других [Вилесов, 2004. С. 27]. В процессе существования конкретной вещи возможно взаимоналожение функций [Капкан, 2016. С. 49]. Комплексное источникове-

дение вещественных источников предполагает привлечение источников иных типов – письменных и изобразительных. Но надо не забывать, что для каждой эпохи вещи и их взаимодействие составляют систему, интегрированы в структуру окружающей среды. При их исследовании наиболее плодотворен междисциплинарный подход: полно они могут быть изучены, будучи соотнесены с явлением, событием, фактом, временем, пространством, межличностными и производственными отношениями [Вещь в контексте культуры, 1994. С. 3]. Вещи «шепчут» о прошлом, неспешно открывая его тайны, сохраняют аромат ушедших эпох, рассказывают о своих владельцах и о жизни, которой уже нет.

Библиография

- Авдусин Д.А.* Основы археологии: учебное пособие. Москва, 1989. 335 с.
- Алексеев В.П., Перици А.И.* История первобытного общества: учебник для вузов. 6-е изд. Москва, 2004. 350 с.
- Андреева О.В.* К изучению вещественных источников по истории книги // Наука о книге: традиции и инновации: к 50-летию сборника «Книга. Исследования и материалы»: Материалы XII Международной научной конференции по проблемам книговедения (Москва, 28–30 апреля 2009 г.). Ч. 1. Москва, 2009. С. 100–102.
- Арутюнов С.А.* Предисловие // Буровик К.А. Родословная вещей. 2-е изд., перераб. Москва, 1991. С. 3–6.
- Богуславская И.Я.* Русское народное искусство. Краткая энциклопедия. Санкт-Петербург, 2009. 144 с.
- Большаков А.М.* Вспомогательные исторические дисциплины. 4-е изд. Ленинград, 1924. 344 с.
- Брамлей Ю.В., Подольный Р.Г.* Создано человечеством. Москва, 1984. 272 с.
- Вещь в контексте культуры: материалы научно-практической конференции. Февраль 1994 г. / науч. ред. и сост. Дмитриева Т.Н., Хршановский В.А. Санкт-Петербург, 1994. 121 с.
- Вилесов Ю.Ф.* Онтологические и гносеологические основания физической абстракции. Автореф. дис. ... доктора филос. наук. Москва, 2004. 46 с.
- Георгиева Н.Г.* Историческое источниковедение: теоретические проблемы: учебник для вузов. Москва, 2016. 247 с.
- Грашин А.А.* Краткий курс стилиевой эволюции мебели: учебное пособие. Москва, 2007. 416 с.
- Дербов Л.А.* Введение в изучение истории: учебное пособие. Москва, 1981. 184 с. (Б-ка историка)
- Добрых рук мастерство. Произведения народного искусства в собрании Государственного русского музея / сост. И.Я. Богуславская. Ленинград, 1976. 211 с.
- Историография истории России до 1917 г. Т. 1. Москва, 2004. 384 с.
- Ермаков С.Э.* Неразгаданные артефакты археологии. Москва, 2018. 336 с. (Тайны. Загадки. Сенсации).
- Капкан М.В.* Культура повседневности: учебное пособие. Екатеринбург, 2016. 110 с.
- Китарисов Ф.В.* Вещь как исторический источник // Из истории докапиталистических формаций: сб. ст. к сорокалетию научной деятельности Н.Я. Марра. Москва; Ленинград, 1933. С. 3–22.
- Ключевский В.О.* Источники русской истории // Ключевский В.О. Сочинения: в 9 т. Т. VII: Специальные курсы (продолжение). Москва, 1989. С. 5–83.

- Ковальченко И.Д.* Методы исторического исследования. Москва, 1987. 440 с.
- Куприянов П.С.* Историческая экспозиция глазами посетителя: к проблеме музейной реконструкции // Роль музеев в информационном обеспечении исторической науки: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. Л.И. Бородин, А.Д. Яновский. Москва, 2015. С. 530–554.
- Леонова Т.А.* Материальная культура Западной Европы в контексте истории повседневности Средневековья. Уфа, 2008. 320 с.
- Надеждин Н.И.* Об исторической истине и достоверности // Библиотека для чтения. Т. XX. Раздел III. Санкт-Петербург, 1837. С. 137–172.
- Описание вещественных музейных предметов: методическое пособие. Москва, 2011. 150 с.
- Перициц А.И., Монгайт А.Л., Алексеев В.П.* История первобытного общества. Москва, 1968. 208 с.
- Пушкарев Н.Л.* Классификация русских письменных источников по отечественной истории. Москва, 1975. 281 с.
- Разгон А.М.* Музейный предмет как исторический источник // Проблемы источниковедения истории СССР и специальных исторических дисциплин: статьи и материалы. Москва, 1984. С. 174–183.
- Рождественская С.Б.* Русская народная художественная традиция в современном обществе: архитектурный декор и художественные промыслы. Москва, 1981. 207 с.
- Святец Ю.А.* Определение исторических источников и их классификация с позиций информационных технологий // Гістарычныя крыні: праблемы класіфікацыі, вывучэння і выкладання. Матэрыялы да Міжнар. навук.-практ. канф., прысвечанай 120-годдзю з дня нараджэння УІ. Пічэты. Мінск, 1998. С. 46–48.
- Стрельский В.И.* Теория и методика источниковедения истории СССР. Киев, 1976. 130 с.
- Тихомиров М.Н.* Источниковедение истории СССР с древнейших времен до конца XVIII в. Курс источниковедения истории СССР. Т. 1. Москва, 1940. 255 с.
- Устрялов Н.Г.* Русская история. 2-е изд., испр. Ч. 1: Древняя история. Санкт-Петербург, 1838. 364 с.
- Шадрова В.М.* Предметный мир интерьера середины XX в. в зеркале языка // Запахи и звуки как элемент повседневной жизни. Материалы XI Международной научной конференции, Санкт-Петербург, 19 декабря 2016 г. Санкт-Петербург, 2016. С. 138–144.
- Шапова Ю.Л.* Введение в вещеведение: естественнонаучный подход к изучению древних вещей: учебное пособие. Москва, 2000. 144 с.
- Шляхтина Л.М.* Основы музейного дела: теория и практика: учебное пособие. Москва, 2005. 183 с.
- Шляхтина Л.М., Мастеница Е.Н.* Музейно-педагогическая мысль в России. Исторические очерки. Санкт-Петербург, 2006. 271 с.
- Экштут С.* Труд и постоянство // Родина. 2014. № 10. С. 36–38.

ВЕЩЕСТВЕННЫЙ ИСТОЧНИК КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ДОКУМЕНТ: ВЕКТОРЫ ИСТОРИКО-ФИЛОСОФСКОЙ РЕФЛЕКСИИ

Material Source as Historical Document: Vectors of Historical and Philosophical Reflection

Аннотация: в статье понятие «вещественный источник» рассматривается в контексте обновления эпистемологических оснований исторической науки. В трудах теоретиков постструктурализма понимание источника как отображения прошлого уступает место нейтральному термину «документ» и конструктивистскому воссозданию прошлого. В фокусе исследования документов вещественной природы оказывается текстуальность материальных объектов – система знаков, кодировок, репрезентаций, полифония контекстов, связи с письменными источниками и свидетельствами. Триггером интереса историков к материальности прошлого отчасти стало распространение практики фотографии. Философская рефлексия наделяет фотографию «наивной речью» бессубъектного соучастника, не подчиненного экспертизе знания, но разделяющего причастность к событию; подчеркивает способность визуальных образов высвобождать аффективный пласт, проявляющий нечто, лежащее за пределами материальности. Подобно рецепциям фотографии расшифровка «ненамеренных» вещественных источников в системе контекстов и культурных кодов открывает для «прочтения» социальный опыт, высвобождает аффективный пласт смысла, открывает перспективу моделирования множественности истории.

Abstract: concept of “material source” is considered in the article within the context of updating epistemological foundations of historical science. Theorists of poststructuralism, consider neutral term “document” and constructivist recreation of the past as a substitute to idea of sources as reflection of the past. The focus in the study of documents of material nature is on textuality of material objects - a system of signs, encodings, representations, polyphony of contexts, relations with written sources and evidence. The interest of historians in the materiality of the past arose with the spread of photographic practices. Philosophers endow photograph with a “naive speech” of a subjectless accomplice that is not subject to examination of knowledge; emphasize the ability of visual images to release an affective layer. Like the receptions of photography, deciphering “unintentional” material sources in a system of contexts and cultural codes opens up “experience” for social experience, releases an affective layer of meaning, and opens up the prospects for modeling multiplicity of history.

Ключевые слова: историческая наука, культурология, исторический источник, вещественный источник, свидетельство, документ, текст, школа «Анналов», лингвистический поворот, П. Рикер.

Keywords: historical science, cultural studies, historical source, material source, evidence, document, text, Annals school, linguistic turn, P. Ricoeur.

Теоретическая рефлексия об историческом источнике в отечественном источниковедении развивается преимущественно в когнитивной перспективе [Степанов, 2013]. Синонимичными источнику выступают понятия «след», «улика», «остаток», «свидетельство», «монумент», «памятник». Феномены, которые ими обозначены, составляют эмпирическую базу истории, а сами понятия с конца XIX в. воплощают неопровержимое *credo* науки – «история пишется по документам» – и характеризуют эпистемологические основания историографии. Предпочтения в области понятийного аппарата связаны с национальными традициями, отечественная наука по преимуществу оперирует понятием «исторический источник», полемически уступающим место «историческому документу» в работах «философствующих историков».

Центральное понятие историографии на протяжении двух столетий не раз становилось объектом концептуализации. Ретроспективный анализ данной проблемы позволил проследить динамику перехода от свидетельства к источнику/документу, который затем начинает рассматриваться как источник информации [Ковальченко, 2003. С. 119–140]. Развитие киберподходов в 1970-е гг. позволило разработать классификацию исторических источников на основе способа кодирования информации и выделить тип вещественных источников [Пушкарев, 1975. С. 188–268]. Примерно в это же время в тезаурус историков стало входить понятие «документ» в качестве универсальной терминологической абстракции, характеризующей предмет приложения интеллектуальных усилий историка. С одной стороны, это было обусловлено широким применением в социо-гуманитарных науках термина «документ» в значении зафиксированной на материальном носителе информации [Столяров, 2006. С. 77], с другой – с нагруженностью частнонаучных понятий «источник», «свидетельство», «остаток» позитивистскими коннотациями, не отражающими специфики «ремесла» современного ученого [Эксле, 2004]. Этими обстоятельствами объясняется предпочтение, отдаваемое термину «документ» в данной статье, а также использование его частной модификации «документ исторической памяти», применимой к вещественным источникам в прикладных практиках исторического познания – в музейном документировании и репрезентациях прошлого. Цель данной статьи заключается не в определении вещественного источника как исторического документа, а в историко-философском экскурсе в теорию вопроса.

Теоретические рефлексии современных историков исходят из фундаментального философского труда «Археология знания» М. Фуко [Фуко, 2004], который более 40 лет назад провел «водораздел» между традиционной позитивистской традицией и современной историографической практикой. Широко используя понятие «документ», он характеризует его как «язык, звуки которого низведены до немoty или невнятного бормотания, иногда по счастливой случайности распознаваемого» [Там же]. Распознать «бормотание» источника – задача классического историка. Новые отношения между историком и документом характеризуются «освоением и развитием внутреннего пространства <...> Теперь история пытается обнаружить в самой ткани документа указания на общности, совокупности, последовательности и связи. <...> Документ более

не довлеет истории, которая с полным правом в самом своем существе понимается как память» [Там же]. Историк Ю. Зарецкий связывает обращение Фуко к понятию «документ» с обновлением эпистемологических оснований исторических исследований. Признавая проблематичность намерения «вычленив логически завершённые смыслы понятия “документ”», он пытается «очертить важнейшие концепты исторического документа в теории исторического знания» [Зарецкий, 2011. С. 19–20] в работе с симптоматичным названием «Документ для историка: источник, свидетельство, текст».

Начиная с античных времен, в практике историописания с документами было связано представление о получении надежных знаний о прошлом, ибо только через документ история связана с реальностью. Однако основы научного изучения документов формируются в исторической науке Нового времени (первая половина XIX в.), они связаны с представлениями об архивных изысканиях и критике источника, разработанных Л. фон Ранке. Апологетами документа были последователи Ранке Ш.-В. Ланглуа и Ш. Сеньобос, понимавшие термин предельно широко – как «следы, оставленные мыслями и действиями некогда живших людей» [Ланглуа, Сеньобос, 2004. С. 83]. Документ виделся французским историкам отправной точкой исследования, а факты – его целью. Сформировавшийся в XIX в. методологический мейнстрим был представлен рядом логических операций, включавших «внешнюю» и «внутреннюю» критику источника на основе ряда правил [Зарецкий, 2011. С. 23–24]. Оптимистичное представление о возможно исчерпывающем знании об источнике порождало уверенность в возможности полного и объективного описания событий «как они происходили».

Философские идеи И. Канта положили начало новым трактовкам исторического документа, где была принята во внимание внутренняя проблематичность источника. Основоположник новой концепции И. Г. Дройзен отверг понимание исторического познания как отображения прошлого. Историк имеет дело только с его феноменами, поэтому в риторике Дройзена понятие «источник» было заменено на «исторический материал», который сам по себе, без каких-либо действий исследователя ни о чем свидетельствовать не может. Новое понимание «следов прошлого» исключало априорную объективность факта и свидетельства очевидца, иллюзию полноты источников и подчеркивало активную роль историка и его интеллектуальных усилий в познании прошлого – необходимость длительного и трудного опосредствования, понимания языка прошлого. Немецкий историк предложил свою классификацию «исторического материала», оставив за понятиями: «источники» – только письменные свидетельства, как «субъективные» (лично окрашенные), так и «прагматические» (более строгие и деловые), отражающие представления их авторов о своем времени; «остатки» – как материальные предметы, так и документация учреждений и институтов правовых, экономических, социальных отношений; а также фольклор и мифологию; «памятники» – грамоты, надписи, произведения архитектуры и искусства, предметы нумизматики и геральдики.

Р.Д. Коллингвуд, историк середины XX в., на волне растущего интереса к документу как понятийной абстракции, делает центральной проблемой

источника понятие документа как вместилища фактических данных, как потенциального источника информации. «Документ – вещь ...такого рода, что историк, анализируя ее, может получить ответы на поставленные им вопросы о прошлых событиях» [цит. по: Зарецкий, 2011. С. 30]. То есть документ не содержит готовые факты прошлого, которые извлекаются с помощью известных критических процедур, в нем присутствуют лишь «знаки», «указания», намеки, а «исторические факты *создаются* (курсив автора. – З.Ю.) в процессе осмысления документов» [Там же. С. 31]. Отвергается Коллингвудом и слепая вера в правдивость свидетельств, а также технология «ножниц и клея», с помощью которых факты конструируются на основании существующей доктрины знания. С выходом в свет «Идеи истории» Коллингвуда (1946) начинается закат позитивистской модели историографии, на смену которой приходит понимание документа как свидетельства о прошлом в духе постструктурализма.

Критика позитивизма, а также влияние активно развивавшейся во второй половине XX в. школы американской культурной антропологии становятся важным фактором формирования французской школы «Анналов» (М. Блок, Л. Февр, Ф. Бродель, Ж. Ле Гофф), которая развивает идеи Дройзена и Коллингвуда, обогащая их представлением о ценности любого доступного источника о прошлом, в том числе документа вещественного типа. Пассивному следованию фактам, описанию событий, «как они происходили», анналисты противопоставили идеал «воссоздания прошлого» посредством осмысления свидетельств, «постоянных усилий, направленных на то, чтобы заставить говорить немые вещи, заставить их сказать нам то, чего сами по себе они не говорят, – о людях, об обществах, которые произвели их на свет, и составить из них, в конечном счете, разветвленную сеть подобий и взаимосвязей, восполняющую отсутствие письменного документа» [цит. по: там же. С. 35]. История должна стать наукой «о людях, об обществах», чему может способствовать практически бесконечное «разнообразие исторических свидетельств». «Все, что человек говорит или пишет, все, что он изготавливает, все, к чему он прикасается, может и должно давать о нем сведения» [Блок, 1973. С. 39]. «Историческое исследование в своем развитии явно пришло к тому, чтобы все больше доверять второй категории свидетельств — свидетелям невольным» [Там же. С. 37].

Одним из факторов интереса историков к вещественным источникам, по наблюдениям культуролога О. Аронсона, стали распространение и доступность фотографии [Аронсон, 2013]. Появление возможностей документирования реальности посредством создания ее светового отпечатка позволило буквально «видеть ушедшее время», сохранять его в материальности образов. В. Беньямин отметил возросшую роль материальности жизни и самой повседневности с появлением нового способа создания ее репродукции [Беньямин, 2013]. Материальные артефакты вошли в поле зрения историков, по преимуществу до сих пор находившихся в плену «недоверия к образам и доверия к онтологии голоса и письменному документу» [Аронсон, 2013. С. 237].

«История может создаваться без письменных документов, когда их не существует, – пишет анналист Л. Февр. – При отсутствии привычных цветов историк может собирать свой мед со всего того, что ему позволит его изо-

бретательность» [цит. по: Зарецкий, 2011. С. 35–36]. Это новое понимание источника чрезвычайно расширило как типологический спектр исторических документов, так и способы их анализа. И одновременно усложнило доступ к прошлому, обозначив новые эпистемологические проблемы. Без «вопрошания», правильно заданного вопроса документ ничего «не скажет»; более того, не бесспорным становится его статус свидетельства. Ю. Зарецкий цитирует предостережение А. Мегилла от «ошибки отождествления информации (или данных) и свидетельства». Свидетельство является таковым только на основании свидетельства за или против определенного утверждения или множества утверждений. Информация превращается в свидетельство только тогда, когда исследователь или ученый вовлечены в спор» [Мегилл, 2007. С. 85]. Таким образом «свидетельство», потеснившее концепт «источник», также оказалось в зоне проблематизации в силу неравнозначности понятия заключенной в нем информации о прошлом.

Новый концепт исторического документа, сформировавшийся в последние десятилетия, Ю. Зарецкий определил через термин «текст», подчеркнув тем самым связь эпистемологического поворота в историческом познании с «лингвистическим» «мега»-поворотом в гуманитаристике. Лингвистическая философия, получившая распространение благодаря труду Р. Рорти «Лингвистический поворот» (1967), исходит из представления о том, что мышление опосредуется языком, языком структурируется всякий анализ действительности. Следовательно, саму реальность можно и должно рассматривать как систему знаков, кодировок и репрезентаций. Более того, собственно познание вне системы этих языковых «фильтров» невозможно, поскольку «к “аутентичной” действительности нет доступа. ... Язык оказывается не инструментом описания действительности, но инструментом ее построения ... не существует реальности, которая не была бы пронизана языком и не несла бы на себе его отпечаток» [Бахманн-Медик, 2017. С. 39]. И, соответственно, обращение к опыту прошлого, его научное познание с помощью документа возможно только через текстуальный, опосредованный языком мир, который отнюдь не является «отражением реальности». М. Кукарцева характеризует лингвистический поворот в историописании через фокусировку на языке объекта исследования, риторике, функциях и сущности исторического нарратива – иными словами, на диалогичности, полифонии контекстов, сюжете и сюжетности. Язык документа стал наиболее значащим элементом работы историка, история – «сложным артефактом языка» (Кукарцева, 2006. С. 114–115), а исторический нарратив обозначил «тенденцию стирания границы между литературным и историческим анализом» (Там же. С. 125), поднял проблему роли и места вымысла в историописании.

Лингвистический поворот исходит из конструктивистского характера реальности, основанного на языковых, символических стратегиях и исключает возможность познания прошлого в системе позитивистской парадигмы «как это было на самом деле». Лингвистический поворот оставляет за историком право конструирования факта, действительности, чувств и мотивов акторов истории как результатов передаваемых языковых кодов, обращая его к новой

методологии работы с документом. Базовые тезисы этой методологии связаны с освобождением от иллюзии «прозрачности» источника, с пониманием того, что предмет исторического исследования – «не прошлое само по себе, а языковая интерпретация этого прошлого», познание прошлого невозможно, если не принимать во внимание способы, с помощью которых документ о нем свидетельствует [Зарецкий, 2011. С. 39], а также с переносом центра тяжести с критики источника на способы репрезентации результатов исследования, на исторический нарратив. В духе французской теории текста Р. Барта и Ж. Деррида привычные «источник» и «свидетельство» были вытеснены нейтральным по отношению к исторической действительности понятием «текст» как система связанных символов, передающих сообщение, который интертекстуальными нитями связан с другими текстами. Текстурой мотивов и связей документа, а не действительностью или реалиями прошлого, не предзнанием «истины» определяются его смыслы. Центр внимания был перенесен на «исследование конвенций (языковых и социальных), которые создают ту или иную модель прошлого, анализ их особенностей, связей с другими группами текстов» [Там же. С. 40–41].

Сложившиеся в итоге в историографии концепты «источник», «свидетельство», «текст» дают представление об эволюции исторического познания от «научного объективизма» позитивистских теорий к постструктуралистскому пониманию того, что феномены прошлого не дают прямого доступа к исторической действительности. При этом сложившаяся триада концептов характеризует разные грани исторического документа и определяет эмистемологические основания исторического исследования, не преодолевая сложившиеся методологии, а расширяя и усложняя картину исторических рефлексий.

Заданный лингвистическим поворотом вектор исследования вещественного источника не может быть рассмотрен вне антропологического и культурологического дискурсов. Антропологический ракурс рассмотрения документа «как “ожившей”, присвоившей человеческие качества вещи, указывающей на особые антропологические характеристики – и прежде всего на навык говорить при помощи вещей, навык говорить вещами» [Каспэ, 2010. С. 6], ассоциативно связан с древними формами праречи, когда в качестве протодокумента выступал объект предметного мира [Зиновьева, 2011. С. 39].

В культурологической парадигме документа важен, прежде всего, анализ генезиса данного феномена, производимый с позиций выявления первичных форм закрепления и передачи социальной информации в обществе. Один из распространенных тезисов связывает генезис документа с понятием артефакта – феномена, своим происхождением обязанного человеку, т.е. противостоящего природе, а потому принадлежащего миру культуры. Культуролог Л.П. Воеводина указывает на изначальную релевантность первичных форм передачи социальной информации телесным и психологическим возможностям человека: они «были вплетены в язык самой жизни и осуществлялись в формах самой жизни» – в коллективных ритуалах, а впоследствии – в их изображениях и вербальных актах. В диахронной перспективе «обобщение, абстрагирование и воспроизводство опыта совместной практической деятель-

ности происходило посредством надбиологических и надличностных материально-знаковых систем, носителей социокультурной информации, или артефактов – материальных и духовных продуктов деятельности человека, которые в “окаменевшем” виде содержат в себе ту или иную совокупность социального опыта» [Воеводина, 2013. С. 90]. Артефакт, таким образом, обнаруживает емкое информационное наполнение, поскольку, несмотря на «телесную» принадлежность природе, он имеет культурную (смысловую, человеческую, духовную) форму, символизируя потребности, для удовлетворения которых он был создан, репрезентируя «сумму технологий», опредмеченную культурную информацию. Этот условный «резервуар информации» имеет форму знаковой системы; следовательно, артефакт обладает коммуникационным и трансляционным потенциалом, обозначая своим появлением исторические координаты возникновения документа в культуре дописьменной эпохи.

В период формирования письменности и наступления «галактики Гуттенберга» документ трансформируется, приобретает форму зафиксированной на материальном носителе информации с помощью человекочитаемых знаков, становится воспроизводимым и тиражируемым. На данном этапе документ трактуется Л.П. Воеводиной как «специализированный» артефакт [Там же. С. 91], как культурная универсалия, культурный феномен, несущий закодированную социальную информацию в какой-либо знаковой форме. С появлением специальных знаковых систем и письменности человечество не утратило языка вещественно-предметных продуктов культуры, по-прежнему прибегая к нему в символических практиках, используя для сохранения и передачи опыта [Калугина, 2008. С. 16–26]. В сравнении с текстуальностью визуальный характер этого языка имеет немалые преимущества, т.к. «визуальные репрезентации действуют немедленно, непосредственно и зачастую производят сенсационный эффект» [Блоун, Розенберг, 2013. С. 147]. Таким образом, через отнесение к артефактам фиксируется социокультурный статус документа, а его роль определяется тем, что он выступает формой фиксации культуры – элементов культурной реальности, через которые происходит приобщение к ним.

Одним из актуальных пространств формирующейся вокруг документа культурологической повестки является проблематика осмысления прошлого, сближающая понятия «документ» и «исторический источник». Откликом на запрос стала философская рефлексия, взгляд на теорию документа извне, сквозь призму политических, исторических, культурных контекстов. Наиболее значим в этом смысле фундаментальный труд философа П. Рикёра «Память, история, забвение» [Рикёр, 2004], где на основе разработанной автором феноменологической герменевтики рассматриваются феноменологическая, эпистемологическая, герменевтическая фазы построения исторического дискурса в обществе – от воспоминаний памяти до исторических репрезентаций. Теоретическая концепция Рикёра формировалась под влиянием идей рефлексивной философии, феноменологии и герменевтики; он опирается на труды представителей этих влиятельных направлений – Э. Гуссерля, В. Дильтея, М. Хайдеггера, Х.Г. Гадамера, что позволяет увидеть проблему в феноменологической перспективе.

Основополагающий тезис о познаваемости истории – «переход от живой памяти к “овнешненной” позиции исторического познания» [Там же. С. 214] – исследователь связывает с понятием следа прошлого в настоящем. Для Рикёра, опирающегося на труд М. Блока, след – высшее понятие, под эгидой которого выступает свидетельство – фиксированные воспоминания памяти. Оно является механизмом «косвенного» познания, уподобляющимся непосредственному наблюдению в естественных науках: «в истории свидетельство вписывается в отношения между прошлым и настоящим, в процесс понимания одним другим» [Там же. С. 238]. Предполагаемая достоверность свидетельства базируется на анализе юридического контекста историописания и его аутентификации, неотделимости от референта – реальности (след составляет с ней)единое целое.

Обращение Рикёра к семиотической «парадигме улики» итальянского историка К. Гинзбурга решительно дополняет корпус следов материальными *vestiges* (следами), которые «свидетельствуют своей немотой» [Там же. С. 245], указывают «на вещи сквозь вещи». Своеобразие *vestiges* как свидетельства Гинзбург обозначил понятием *indice* – знак, признак, показатель, подчеркнув «единичность расшифровываемой вещи, непрямой характер расшифровки, ее гадательный статус» [Там же. С. 244], корреспондирующий с вероятностным характером исторического познания. Вместе с тем, подчеркивает Рикёр, отношение улики к свидетельству нельзя игнорировать. «Знак, улика определяется и расшифровывается», т.к. *vestiges* не имеют намеренного характера, присущего письменному свидетельству. Различия дискурсов определяют принципиальные различия двух конструкций («преднамеренной» и «ненамеренной») исторического документа – свидетельства и улики, а также отношения дополнительности между ними, структурирующими документальное доказательство. Этот тип диалектики дополнительности Рикёр иллюстрирует примером сочетания в письменном источнике свидетельства и улики: «само письмо есть ... улика: недаром графология истолковывает почерк, его рисунок, росчерк в формах улики» [Там же. С. 246]. В определении данной диалектической взаимосвязи Рикёр видит значение концепции Гинзбурга. Она возвращает к корневому понятию «след», и в его рамках понятие «неписаное свидетельство» перестает быть нонсенсом.

О значении «эффекта дополнения» пишет О. Аронсон. Принципиальный поворот в истории историописаний он связывает с изобретением фотографии и кинематографа, давших выход к «языку самого времени», «сломам внутри этого языка» [Аронсон, 2013. С. 219–220]. Вместе с тем, с появлением этих новых модусов документ перестает рассматриваться только как удостоверение, доказательство и свидетельство – подтверждающее, иллюстрирующее большой нарратив истории. Технический способ репродуцирования реальности наделяет фотографию наивной речью бессубъектного соучастника, не подчиненного экспертизе знания, но разделяющего причастность к событию; высвобождает аффективный пласт, проявляющий нечто, лежащее за материальностью образов. Эти атрибуты фотографии как документа исторической памяти универсальны для всех типов «неписаных свидетельств», в т.ч. вещественных и пространственных, что делает их самооценными и выводит за рамки дополнительности.

Таким образом, в отечественной историографии понятие «исторический источник», долгое время служившее основой методологии исторического познания, постепенно вытесняется понятием «исторический документ», определяемым через термин «текст». «Само понятие документа подразумевает иное понимание природы источников» [Блоун, Розенберг, 2013. С. 150]. Позитивистское понимание источника как отображения прошлого, знания о котором извлекают с помощью критических процедур, уступает идеалу воссоздания прошлого на основе системы знаков, кодировок, репрезентаций, полифонии контекстов «намеренных» и «ненамеренных» свидетельств. Новая методология переносит центр тяжести на текстуру мотивов и связей документа, включает в корпус документов вещественные артефакты. В трудах историков, философов, культурологов они именуется «остатками», «уликами», «*vestigis*», «ненамеренными свидетельствами», «немыми вещами», «невольными свидетелями», «неписаными свидетельствами», что подчеркивает, с одной стороны, их неотделимость от референта, с другой – непреднамеренный характер создания в качестве свидетельства и непрямой характер расшифровки. Письменные источники в диалектической взаимосвязи с «ненамеренными» свидетельствами достигают полноты документального доказательства. Расшифровка вещественных источников в системе контекстов и культурных кодов открывает для «прочтения» социальный опыт, высвобождает аффективный пласт смысла. «Немые вещи» расширяют методологические рамки исследований, вступают в дискурсивные отношения со сложившимися историографическими конструктами. Возникающая в данной парадигме модель прошлого, «одетая» в языковые репрезентации, создается по линии воссоздания опыта, документирования и конструирования множественности истории, вовлечения в причастность к событию, что особенно важно для прикладных практик исторического познания, в частности для музейного документирования и проектирования экспозиций.

Библиография

Аронсон О. Мгновение документа и полнота памяти // Статус документа: Окончательная бумажка или отчужденное свидетельство? Москва, 2013. С. 218–244.

Бахманн-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре. Москва, 2017. 504 с.

Беньямин В. Краткая история фотографии. Москва, 2013. 144 с. Электронный ресурс: libra.ru/read/382660-kratkaaya-istoriya-fotografii.html (дата обращения 28.02.2020).

Блок М. Апология истории, или Ремесло историка. Москва, 1973. 232 с.

Блоун Ф., Розенберг У. Споры вокруг архивов, споры вокруг источников // Статус документа: Окончательная бумажка или отчужденное свидетельство? Москва, 2013. С. 125–153.

Воеводина Л.П. Статус документа в культуре (К методологии документоведения) // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Сер.: Философия. Культурология. Политология. Социология. 2013. Т. 24 (65), № 3. С. 88–92.

Зарецкий Ю.П. Стратегии понимания прошлого: теория, история, историография.

Москва, 2011. 384 с.

Зиновьева Н.Б. Теория документирования: учебно-методическое пособие. Москва, 2011. 176 с.

Калугина Т.П. Художественный музей как феномен культуры. Санкт-Петербург, 2008. 244 с.

Каспэ И.М. Когда говорят вещи: документ и документность в русской литературе 2000-х: Препринт WP6/2010/02. Москва, 2010. 48 с. Электронный ресурс: www.hse.ru/data/2010/06/08/1219671419/WP6_2010_02-ff.pdf (дата обращения 28.02.2020).

Ковальченко И.Д. Методы исторического исследования. 2-е изд., доп. Москва, 2003. 486 с.

Кукарцева М.А. Эпистемологические проблемы лингвистического поворота в историографии // *Epistemology & Philosophy of Science* / Эпистемология и философия науки. 2006. Т. VII, № 1. С. 110–130. Электронный ресурс: cyberleninka.ru/article/n/epistemologicheskie-problemy-lingvisticheskogo-povorota-v-istoriografii. (дата обращения 28.02.2020).

Лангдуа Ш.-В., Сеньобос Ш. Введение в изучение истории. Москва, 2004. 305 с. Электронный ресурс: www.studmed.ru/view/langlua-shv-senobos-sh-vvedenie-v-izuchenie-istorii_18816a03f97.html (дата обращения 28.02.2020).

Мегилл А. Историческая эпистемология. Москва, 2007. 480 с. Электронный ресурс: platon.net/load/knigi_po_filosofii/filosofija_istorii/megill_a_istoricheskaja_ehpistemologija/29-1-0-1357 (дата обращения 28.02.2020).

Пушкарёв Л.Н. Классификация русских письменных источников по отечественной истории. Москва, 1975. 281 с.

Степанов Б. Теория документа и культура истории: некоторые размышления по результатам опроса // Статус документа: окончательная бумажка или отчужденное свидетельство? Москва, 2013. С. 179–197.

Столяров Ю.Н. Теория относительности документа // Научные и технические библиотеки. 2006. № 7. С. 73–78.

Рикёр П. Память, история, забвение. Москва, 2004. 728 с.

Фуко М. Археология знания. Санкт-Петербург, 2004. Электронный ресурс: platon.net/load/knigi_po_filosofii/postmodernizm/fuko_m_arkheologija_znanija_2004/54-1-0-1635 (дата обращения 28.02.2020).

Эксле О.Г. Что такое исторический источник? // *Munuscula*. К 80-летию Арона Яковлевича Гуревича. Москва, 2004. С. 154–181.

УДК 930.2

Г.И. Герасимов, G.I. Gerasimov

ИНФОРМАЦИЯ ВЕЩЕСТВЕННОГО ИСТОЧНИКА С ПОЗИЦИЙ ИДЕАЛИЗМА

Information of a Material Source from the Standpoint of Idealism

Аннотация: в статье с позиций авторского идеалистического подхода к истории анализируется информационный потенциал вещественного исторического источни-

ка в археологии, историческом источниковедении и музейном деле. С критических позиций рассматриваются марксистский и позитивистский подходы к информации, а также теории археологического и исторического источников С.Л. Клейна и О.М. Медушевской. Определяются роль, место, содержание и особенности материального объекта как источника исторической информации. Излагается идеалистическое понимание природы, свойств и процесса создания информации вещественного источника. Анализируется информационный потенциал музейного предмета.

Abstract: the article analyzes informational potential of material historical source in archeology, historical source study and museum science from the perspective of author's idealistic approach to history. Marxist and positivist approaches to information, as well as theory of archaeological and historical sources by S.L. Klein and O.M. Medushevskaya are criticised in the article. The role, place, content and characteristics of material object as a source of historical information are determined. An idealistic understanding of the nature, content, properties and process of creating information of a material source is presented. Information potential of museum exhibit is analyzed as such.

Ключевые слова: историческая наука, идеалистический подход к истории, вещественный источник, теории информации, позитивизм, марксизм, источниковедческая теория информации, информация в археологии, информация музейного предмета, информация в истории.

Keywords: historical science, idealistic approach to history, material source, information theory, positivism, Marxism, source theory of information, information in archeology, information of museum exhibit, information in history.

Цель статьи – проанализировать с идеалистических позиций информационный потенциал вещественного исторического источника. В качестве теоретико-методологической основы используется разработанный автором идеалистический подход к истории [Герасимов, 2017], который ставит человека в центр истории и делает его главным субъектом развития. В основе исторических действий, совершаемых человеком, лежат идеи, которые являются основным объектом внимания исследователя, получающего информацию из вещественного источника.

Особенностью идеалистического подхода к истории является то, что с его позиций в материальных предметах не может быть идеального содержания, включая информацию, если предмет сам не является знаком, символом, предназначенным для выражения идеи. Информация рассматривается как способ понимания, осмысления и интерпретации данных, полученных исследователем от его ощущения вещественных источников. Этот процесс приводит к созданию информации в сознании того, кто воспринимает предмет. На содержание, количество и качество информации решающее влияние оказывают мировоззрение ученого, его знания и специальные навыки источниковедческой работы.

История и теории решения проблемы. Взгляды на информационный потенциал вещественных источников разнятся и меняются с течением времени. Главный фактор, определяющий смысл и содержание вещественных источников, – мировоззренческая позиция автора, которая, в свою очередь, во многом

обусловлена господствующими в гуманитарной науке парадигмальными направлениями. Разделение проходит по немодной ныне оппозиции: материальное – идеальное.

Сторонники материализма изначально составили два течения в исторической науке – позитивизм и марксизм. Они исходили из того, что гуманитарные дисциплины должны строиться по образу и подобию естественных наук. Вещественный источник как объект изучения существует отдельно от субъекта; будучи сторонним наблюдателем, тот никак не влияет на объект, чем достигается объективность знания. Однако в конце XIX – начале XX в. выяснилось, что субъект изучения материального предмета не является пассивным наблюдателем и активно влияет на процесс и результаты его исследования. Это привело к развитию субъективно-идеалистических взглядов на вещественный источник.

В современной источниковедческой теории субъективно-идеалистические идеи находят все большее распространение, в то время как в практике продолжают применяться преимущественно позитивистские, марксистские, неопозитивистские и неомарксистские подходы. Это обусловлено тем, что у сторонников каждой из теорий вещественного источника формируются отличающиеся взгляды на его природу и сущность, они вырабатывают особые способы исследования, а также предлагают различные перспективы изучения.

Если позитивистские и марксистские подходы утверждают познаваемость источника и его информационную неисчерпаемость, то субъективно-идеалистический подход, более реально подходя к существу получаемого знания и возможностям гуманитарных наук, усложняет процедуру исследования, при этом скептически оценивая его результаты.

Марксистский и позитивистский подходы к источнику. В рамках позитивистского и марксистского подхода вещественный источник рассматривается как содержащий безбрежную информацию, противостоящий ученому как объект исследования и независимый от него. Процедура его изучения мало отличается от процедуры изучения объекта в естественных науках. Теория позитивизма и марксизма определяет источниковедческие методологию и методику.

На первом этапе развития позитивистской исторической мысли вещественный источник трактовался как реальный объект прошлого, содержащий достоверные исторические данные. Все было просто, понятно и логично. Как утверждал археолог-античник Х. Булле: «Вещи, однако, не могут лгать» [цит. по: Клейн, 2004. С. 98], а раз это так, то получаемая информация достоверна и не требует проверки, в отличие от письменных источников. Процедура исследования вещественных источников сводилась к их описанию, получаемые в результате факты считались истинными, они легко встраивались в исторические процессы и подтверждали законы исторического или социального развития. Позитивистские представления о вещественных источниках «наслаивались на общую убежденность в том, что исторические факты однозначны, процессы истории регулярны, а связи между фактами стереотипны» [Там же].

Марксистское понимание вещественного источника определяется ленинской теорией отражения: «В основе теории познания диалектического мате-

риализма, лежит признание внешнего мира и отражение его в человеческой голове...» [Ленин, 1961. С. 5]. Эта теория была более современной, чем традиционный позитивизм; она признавала, что отражение – это образ в сознании исследователя, утверждала активность его мышления и, вместе с тем, полагала безграничную возможность познания отраженной реальности. Более поздний марксизм стал рассматривать историческое познание как разновидность отражения [Иванов, 1962; Данилов, 1963].

Субъективно-идеалистические взгляды на вещественный источник. Во второй половине XX в. на Западе возобладал субъективно-идеалистический взгляд на источник. Идеи Р. Коллингвуда и Б. Кроче подготовили почву для пересмотра роли и значения истории как науки, а вещественного источника – как безоговорочного авторитета и прочной опоры исторических реконструкций. Как образно писал А.Я. Гуревич: «В результате разрушительной работы философов-релятивистов и поддавшихся их влиянию историков, стройное здание позитивистской методологии истории было взорвано. Среди дымящихся развалин корчился в предсмертных муках исторический факт. Он потерял плоть и не был похож на самого себя; ему отказали не только в подлинности, но даже и в праве на объективное существование; за ним все более проступало лицо историка – его творца и единственного обладателя... Прощай, наука!» [Гуревич, 1969. С. 74–75.]. Западная история от абсолютизации объективности исторического источника, в том числе вещественного, перешла к абсолютизации его субъективной составляющей.

В 1960–19170-е гг. в советскую марксистскую историческую науку активно проникает информационный подход и отголоски идеалистических взглядов. Так, археолог Г.П. Григорьев утверждал: «...ископаемые объекты суть археологические источники, а не исторические источники. В них исторической информации не содержится. Прямо никакой археологический источник не способен дать ответы на вопросы историка» [Григорьев, 1973. С. 41]; однако характер этой информации и ее источник автор высказывания не указал. Традиционалисты, усвоив термин «информация», использовали его [Аникович, 1975. С. 16–17], но в тоже время не смогли показать ни процесса ее попадания в вещественный источник, ни способа ее извлечения. Шел процесс осмысления новых теоретических подходов к источнику.

В годы «перестройки» были сделаны попытки найти новые подходы к вещественным источникам с позиций марксизма, в частности было предложено считать ведущим принцип предметно-практической деятельности: «Вещь и ее существенные признаки могут быть поняты только через процесс труда» [Викторова, 1989. С. 125]. Другие рассматривали вещественный источник как результат опредмечивания «сущностных сил человека», «социальной жизнедеятельности» вообще [Генинг, 1989. С. 64–65]. И.Д. Ковальченко попытался совместить идеальный характер информации («материальны носители информации, но не сама информация») и теорию отражения (оно «идеально по своему характеру»). Однако непротиворечиво доказать, что вещественный источник – «сошник – не только элемент пахотного орудия, т.е. “остаток”, но и носитель информации», ему не удалось [Ковальченко, 2004. С. 124, 128]. Идеальная

информация оказалась в материальном объекте, что с позиций марксистской теории невозможно.

Поставленные западной исторической наукой вопросы о влиянии субъекта познания на объект готовили почву для пересмотра классических позитивистских и марксистских взглядов на вещественный источник, господствовавших среди отечественных историков. Прошлое оказалось несуществующим, историческая реальность и исторический факт – реконструкцией, а материальный предмет превратился из свидетеля прошлого в объект настоящего, в котором непонятно как содержится информация о прошлом.

Сегодняшний взгляд на информативность источника в российской исторической науке можно охарактеризовать высказыванием Н.В. Панасюка: «Очевидно, что ни в письменном, ни в вещественном источнике нет собственно достоверного исторического знания, системы исторических фактов. Историк конструирует это знание, извлекая необходимую информацию, обрабатывая и сопоставляя ее с другими фактами, полученными из иных источников. Поэтому любой исторический источник может содержать в себе многоплановую и многомерную информацию; процесс ее извлечения бесконечен» [Панасюк, 2017. С. 132]. Отказавшись от главных постулатов позитивизма и марксизма, сегодняшний отечественный исследователь сохранил их оптимизм, не подкрепив, впрочем, свою уверенность прочной доказательной базой.

Информационный подход к вещественным источникам наиболее подробно в отечественной науке разрабатывали в области исторического источниковедения – О.М. Медушевская, а в археологии, которая давно занимается теоретической разработкой вещественных источников, – Л.С. Клейн.

Подходы к вещественному источнику в археологии. Л.С. Клейн предпринял попытку совместить два подхода – материалистический и субъективно-идеалистический. Оставаясь в основном на материалистических позициях, он предложил «быть разумным и последовательным материалистом – это значит, пройдя все эти уровни познания, увидеть за идеями те стимулы, которыми порождены в сознании людей эти идеи. Не отступить на шаг от уровня идей, а продвинуться на шаг дальше. Идеи же обусловлены бытием, всей общественной и личной практикой людей — производственной, экономической, политической, идеологической, бытовой и т.д. В ней возникают и коренятся стимулы к созданию социальных норм, стандартов, “мысленных шаблонов” (“мысленных лекал”), вообще – стимулы к идеям» [Клейн, 2004. С. 355].

Последовательное следование совмещению материалистического и идеалистического в одном подходе привело к механическому совмещению процедур, усложнило исследование и при этом лишило исследователей преимуществ обоих подходов: исследовательских перспектив материалистического подхода и соответствия результатов реальности – для идеалистического.

Л.С. Клейн так представляет себе процесс изучения вещественного источника: «Сначала объекты отражаются в сознании наблюдателей; эти образы фиксируются там и выражаются в знаковой системе. Позже образы передаются другим людям, пополняясь по пути новыми результатами отражения, и опять фиксируются, снова и снова. Выделим одну из таких фиксаций, запечат-

левшую не только старые образы, но и условия их подбора и закрепления. Все это вместе есть источник. Через длительное время эту фиксацию воспринимает исследователь-историк и вновь фиксирует в сознании и в знаковой системе. Отражение получается многоступенчатым, как в перископе, но зеркала этого перископа разнесены во времени и разобщены. К моменту, когда исследователь воспринял образы в их конечной форме, исходные объекты и многие промежуточные фазы фиксации уже не существуют. Когда луч достиг окуляра, многих зеркал, передавших его, не говоря о самих объектах, уже нет. Проверка чрезвычайно затруднена» [Там же. С. 113]. Попытка соединить несоединимое не принесла значимых практических результатов.

Критика информационной теории О.М. Медушевской. В современном историческом источниковедении усилиями ученых РГГУ широко распространена информационная теория О.М. Медушевской. Признавая, что у истории имеются проблемы с объектом исследования – прошлым, которое в реальности не существует, Медушевская справедливо полагает, что история может быть наукой, если только приобретет реально существующий в настоящем предмет исследования [Медушевская, 2008. С. 10]. Реальный объект истории она находит в интеллектуальном продукте, включающем в себя все созданное в процессе осознанной человеческой деятельности. Интеллектуальный продукт является универсальным носителем информации, которую воспринимает другой человек.

О.М. Медушевская дает следующее понятие информации – это «та часть информационного ресурса, которая уже опознана познающим индивидом как необходимая для решения его конкретной проблемы» [Там же. С. 69], она фиксируется в вещественном источнике в процессе деятельности и с этой точки зрения является, казалось бы, объективным свойством вещи, однако «то, что для одного является информацией, для другого индивида не существует» [Там же. С. 131], и это указывает на ее субъективный характер.

Основываясь на феноменологическом подходе Э. Гуссерля, Медушевская полагает, что «информация, воспринятая из окружающего мира и преобразованная человеческим мышлением в идеи и понятия, сохраняется не только в памяти, как у других существ, но преобразуется в особую опосредованную форму, форму вещи» [Там же. С. 27]. Каким образом идеи становятся информацией, преобразованной в вещь, она не поясняет, ограничиваясь указанием, что «живая информация приобретает стабильную форму сохраненной информации как целенаправленно созданный материальный (в качестве физического тела) объект» [Там же].

Автор концепции считает, что существует «способность человека прочитывать информационный ресурс, заложенный другим представителем человеческого рода в его интеллектуальный продукт. Эта способность воспринимать информацию из вещи проявляется как универсальная черта и не зависит от каких-либо разделяющих человечество классификаций» [Там же. С. 41]. Она исторически первична по отношению ко всем иным способам получения информации и даже генетически обусловлена: «индивид интуитивно понимает, что вещь, интеллектуальный продукт, создается по определенному замыслу, а

создаваемое изделие формируется в соответствии с тем назначением, для которого его замыслил сам автор. Понятен и ход преобразования замысла в вещь, который осуществляется в процессе творчества, – достаточно только догадаться, что это за вещь (поэтому так важно понять, для чего это предназначено, что это такое)... Представляя себе ход мыслей мастера, другой индивид, в соответствии со своими собственными возможностями и со своим творческим опытом, осуществляет обратное преобразование» [Там же].

В теории О.М. Медушевой «исторический процесс предстает как совокупность деятельности людей... возникает общий информационный ресурс, адекватно представляющий эту совокупность. И, следовательно, исторический процесс в целом оказывается вполне доступным для научного познания, имеет свой эмпирический макрообъект» [Там же. С. 62]. Реальный объект истории создан, но это все тот же позитивистский источник – письменный, изобразительный или вещественный, но содержащий информацию.

В основе концепции Медушевой лежит стремление сохранить познаваемость прошлого и создать реальность предмета истории в рамках субъективно-идеалистического подхода, но это в очередной раз оказалось невозможно.

Идеалистический подход к источникам. Когда в середине XX в. историки осознали сложность и активность человеческого сознания в создании образа прошлого, они ужаснулись размерам его влияния на восприятие и понимание любого, письменного или вещественного, источника. Поняли, что «чем большим историческим знанием мы обладаем, тем больше мы можем узнать от любого конкретного предмета, выступающего в качестве свидетельства. Если же эти знания полностью отсутствуют, мы ничему не можем научиться. Свидетельство оказывается свидетельством лишь для того, кто смотрит на него исторически. В противном случае оно просто представляет собой воспринимаемый факт, факт немой в историческом смысле. Из этого следует, что историческое знание может расти только из исторического же знания; иными словами, историческое мышление – оригинальная и фундаментальная деятельность человеческого ума, или, как сказал бы Декарт, идея прошлого – “врожденная идея”» [Коллингвуд, 1980. С. 235].

В рамках субъективно-идеалистического подхода источник не независим от исследователя: тот играет активную роль в формировании, получении и понимании его информации. Такой подход ближе к реальному изучению источников, он вводит сознание исследователя как важнейший активный элемент в процедуру исследования и требует учитывать влияние содержания этого сознания на процесс и результаты исследования. Одновременно такой подход ограничивает исследовательские возможности, скептически относясь к возможностям понимания идей, которыми руководствовались люди прошлого. Если вещественный источник никак не связан с письменными, то он, чаще всего, превращается для исследователя в кантовскую «вещь в себе».

Идеалистический подход исходит из того, что в настоящем не существует прошлого, а значит все вещественные источники – не пришельцы из далеких времен, а вещи сегодняшнего дня, и с прошлым они связаны только в сознании изучающего их исследователя. Исходя из этого, они не могут являться свиде-

телями прошлого, – это не более чем красивая метафора; все, что есть в них от прошлого, привносится сознанием историка или археолога. Именно об этом говорит Р.Дж. Коллингвуд в вышеприведенной цитате.

Понятия и теории информации. В последнее время использование понятия «информация» в отношении данных, «извлекаемых» из вещественного источника, стало применяться исключительно широко, что привело к его размыванию и неопределенности. Применительно к вещественным источникам нет ясности, что конкретно подразумевается под информацией, где она содержится и как извлекается.

Если до середины XX в. информация относилась только к сообщениям, передаваемым от человека человеку с помощью различного рода знаков и символов, и была отличительной чертой человека, то с развитием науки это понятие стало применяться не только к живой природе, но и к неживой, а также к различным созданным человеком средствам передачи и обработки данных, включая компьютеры. Точного, исчерпывающего и универсального его определения, пригодного для разных предметных областей, до сих пор не создано.

Р.С. Гиляревский пишет: «В повседневной жизни информация означает сообщение, осведомление о положении дел, сведения о чем-то. Для философов, склонных рассматривать информацию в одном ряду с такими категориальными понятиями, как материя и энергия, информация – это передача, отражение разнообразия в любых объектах и процессах живой и даже неживой природы. Математики, физики и специалисты по системам связи рассматривают информацию как фактор и меру уменьшения, снятия неопределенности в результате получения сообщения, а кибернетики – как сообщение, неразрывно связанное с управлением в единстве синтаксических, семантических и прагматических характеристик. Биологи, как и философы, довольствуются трактовкой информации как того, что отражает, ограничивает многообразие, но в отличие от философов относят это понятие только к живой природе. Для социологов важны аксиологические (т.е. связанные с ценностью, полезностью) свойства информации, а для специалистов по программированию и вычислительной технике наиболее существенным является знаковое представление информации» [Гиляревский, 2008. С. 21]. Ни одно из этих понятий не подходит для исторического источниковедения.

Казалось бы, ближе всего к нему должно быть культурологическое понятие информации, но и оно подразумевает под информацией «любые сведения, данные, сообщения, передаваемые посредством сигналов; уменьшение неопределенности в результате передачи сведений, данных, сообщений – в этом качестве информация противопоставляется энтропии» [Шейкин, 1998].

Существует несколько теорий информации. Странники атрибутивного подхода считают информацию всеобщим свойством материи, существующим не только в сознании человека, но и вне его. Так, К.К. Колин утверждает, что след на пластине от бильярдного шара есть отражение материального объекта и этот след существует идеально, а поскольку он объективен, то он является объективным идеальным явлением [Колин, 2013, С. 69]. Такой след является информацией о бильярдном шаре. Признав это, мы сразу наполняем матери-

альный мир идеальным содержанием в форме информации, и она оказывается на поверхности и внутри всех предметов, поскольку все предметы, явления и процессы в материальном мире взаимодействуют друг с другом, и за идеальным уже слабо просматривается материальное.

Математическая, или вероятностно-статистическая, теория информации нашла широкое применение в радио- и компьютерной технике, поскольку позволяет определять количество информации, но при этом она совершенно не интересуется ее смыслом, а для истории именно он является целью, а не способы передачи и количество информации.

Последователи функциональной теории, напротив, полагают информацию свойством лишь самоорганизующихся систем, живой материи.

Семантический подход к информации разрабатывал Ю.А. Шрейдер. Он считал, что при анализе процесса передачи информации от источника к приемнику особое внимание следует уделять именно свойствам приемника, воспринимающего и накапливающего информацию, а не свойствам канала передачи [см.: Лысак, 2015. С. 13–15]. Это – наиболее близкая историческому источниковедению теория информации, однако и она недостаточно разработана для практического применения. «Многочисленные попытки рассматривать информацию как инвариантную по отношению к видам человеческой деятельности форму представления идеального объекта (знание, художественный образ, естественный или искусственный языки и т. п.) и использовать понятия, принципы и формальный аппарат теории информации в широком культурном, языковом или науковедческом контекстах (А. Моль, В.В. Налимов, Ю.А. Шрейдер и др.) не привели к сколько-нибудь значительным успехам. Не удалось, в частности, построить строгую семантическую теорию информации, а также формализовать концепции, базирующиеся на понятии “ценность” информации» [Смолян, 2001].

Ретроспективный анализ различных понятий «информация» показывает, что историческому источниковедению необходимо разрабатывать свое определение и понимание информации.

Исходные посылки идеалистического понимания информации. Каким должен быть последовательный субъективно-идеалистический подход к предмету как источнику информации?

Исходными являются следующие посылки. Во-первых, вещественный источник как объект материального мира не может нести в себе никаких идей, если он сам не является знаком или символом, предназначенным для их передачи: христианский крест, коммунистическая звезда, государственный герб и т.д. При этом идеями эти знаки и символы становятся только в сознании воспринимающего их человека.

Во-вторых, информация как понимание изменений объективного мира создается в сознании человека на основе эмпирических данных, поступающих от органов чувств, а также имеющихся в данном сознании: мировоззрения и специальных знаний, связанных с той предметной областью, к которой относится наблюдаемый предмет.

В-третьих, информация как новое знание получается в результате приме-

нения специальных методов, которые позволяют производить в сознании различные манипуляции с эмпирическими данными о предмете с целью его понимания и осмысления. В процессе этого создается новое знание – информация о конкретном предмете материального мира. При этом надо помнить, что этой информации в самом предмете нет. До ощущения предмета ее не было и в сознании, она была создана сознанием на основе восприятия вещественного источника.

Такой подход подтверждается практикой. Проведем мысленный эксперимент. Дадим один и тот же предмет (например, найденные на стоянке древнего человека небольшие кремневые треугольники или трапеции) двум разным людям. Человек, не имеющий специальной подготовки, не увидит в них ничего необычного, отличающего от иных камней в ближайшей горной россыпи. Однако археолог назовет их геометрическими микролитами и расскажет, что они хорошо известны со времени верхнего палеолита, но широкое распространение получают в мезолите в результате дальнейшего развития техники призматического расщепления. Их использовали в качестве наконечников стрел или вкладышей в составных орудиях – гарпунах, наконечниках копий и дротиков, жатвенных ножах [Археология, 2006. С. 95].

Откуда у археолога эти знания о конкретных предметах, если он первый раз видит? Он вывел их по аналогии с множеством других микролитов, которые не раз держал в руках. Возможно, он заметит какую-то особенность (например, не прямой, а зубчатый рабочий край), и это будет для него новой информацией, полученной при изучении именно этих микролитов. Однако, обратившись к соответствующим справочникам, он найдет подобные микролиты в каталогах других раскопок.

Таким образом, изменения в объективном мире (обработка древним человеком кремневых камней с целью получения орудий труда и охоты) были получены в качестве опыта в процессе наблюдения археологических находок и поняты археологом как информация о данных конкретных изделиях древнего человека на основе сравнения с уже имеющимися знаниями. Неспециалист никакой новой информации в этих кремнях не обнаружит, потому что для этого у него нет необходимых знаний. Подобный способ получения информации реально применяется в археологии: «в источнике отражена именно действительность, а знания о ней не привнесены исследователем, а образуются из столкновения его тезауруса и методов с этим отражением» [Клейн, 2004. С. 343].

Создание информации. Получение конкретной информации о вещественном источнике с позиций идеалистического подхода – это момент творчества, в его процессе получается новая информация, которой до того не было ни в предмете, ни в воспринимающем его сознании. Она создается в результате получения данных о предмете и их обработки сознанием. Воспринимать изменения окружающего мира, ощущать его могут и животные, и даже искусственные устройства – датчики, анализаторы, измерители и др. Но понять эти данные и превратить их в информацию может только человеческое сознание.

Решающую роль в этом процессе играет содержание сознания, определяющего и способы обработки данных, и превращение их в информацию, зна-

ние. Например, в громе, молнии и дожде древний славянин видел бога Перуна, православный человек периода Святой Руси – Илью–пророка, едущего на колеснице по небесам, а современный человек – электрический разряд. Пустое сознание младенца никак не дешифрирует разряд молнии, его могут испугать громкий звук и вспышка, но он не получит информации – это будет лишь внешний раздражитель, значение которого младенец не поймет.

Для того чтобы изменения объективного мира превратились в информацию, необходимо не только сознание, но и наполнение его соответствующим содержанием, основным компонентом которого является мировоззрение как система идей высшего уровня. Информацию создают сознание и наполняющие его идеи и знания. Пустое сознание не распознает никаких данных внешней среды и никакой информации на их основе не создаст.

Получив одни и те же эмпирические данные, люди, имеющие различные мировоззрение и специальные знания, поймут их и интерпретируют по-разному. Они создадут разную информацию на основе одних и тех же эмпирических данных. Создание информации только на основе эмпирического опыта невозможно. В этом случае эмпирические данные не будут поняты и окажутся аналогичными «шуму» в технических системах передачи данных.

Поскольку информации в вещественном источнике нет, а объективным изменениям в источнике информацию присваивает человек, связывая эти изменения с имеющимися в его сознании знаниями, то невозможно однозначно утверждать, что эта информация полностью соответствует действительности, что она всегда несет в себе неустранимый до конца субъективный характер. Единственное, что можно утверждать – что при получении одинаковых эмпирических данных сознания люди, имеющие один и тот же объем специальных знаний относительно воспринимаемого предмета или явления, создадут примерно одну и ту же информацию, т.е. одинаково поймут смысл и значение полученных данных. При значительном различии знаний на основе одинаковых данных будет создана различная информация.

Для того чтобы изменение объективного мира стало информацией, во-первых, нужен тезаурус – знание, в соответствии с которым сознание присвоит одинаковое значение-код схожим изменениям в объективном мире, во-вторых – специальные навыки, подобные умению читать, т.е. способность распознавать явления и предметы объективного мира и присваивать им правильные значения.

Чтобы единообразно расшифровывать информацию как изменения объективного мира, все человеческие сознания должны иметь одинаковый тезаурус, содержание которого определяется мировоззрением и специальными знаниями. Такого мировоззренческого единообразия в реальности не существует, поэтому большие группы людей, имеющие разное мировосприятие, создают различную информацию.

Свойства информации. Рассмотрим эти свойства.

Новизна: если на основе полученных данных не создается нового знания, значит информации нет; она появляется, когда уменьшается неосведомленность или дефицит знаний.

Достоверность информации: это свойство может характеризовать только

информацию, передаваемую человеком человеку. В таком случае при наличии одинакового содержания сознания, передающего и принимающего ее, и при схожих способах обработки будет получена достоверная информация. Если данные условия не соблюдены, то принимающий информацию человек поймет ее неправильно и получит недостоверную информацию.

Полнота информации – субъективное свойство, определяемое принимающим сознанием. В зависимости от целей для одного человека полученной информации будет достаточно, для другого она окажется неполной, поскольку не будет удовлетворять его потребности.

Субъективность информации: информация, передаваемая от человека к человеку, субъективна вдвойне, поскольку ее источник и приемник индивидуальны в содержании сознания, способах создания и интерпретации информации. Об объективности информации можно говорить только тогда, когда эти три условия совпадают у всех субъектов информационного процесса. При создании информации на основе данных материального мира (мира вещественных источников) ее субъективность уменьшается, поскольку существует только субъективность восприятия – при объективности, т.е. независимости от сознания, существования предмета.

Информационная неисчерпаемость данных заключается в том, что сознания, разнонаполненные и различно обрабатывающие данные, получают разную информацию. Это свойство обеспечивает более полное раскрытие потенциала вещественных источников со временем, когда к ним обращаются люди, имеющие иные знания и навыки обработки данных, и получают такую информацию, какую их предшественники не могли получить. Информационная неисчерпаемость данных отличается от марксистской концепции понимания неисчерпаемости отражения реальности, где констатируется: все оставляет свой след и надо только найти его. В рамках идеалистического подхода считается: поскольку прошлого нет, то и его следы существуют только в нашем сознании. О прошлом мы можем иметь ограниченное представление; многие важнейшие исторические данные, в особенности идеи, определявшие деятельность людей, утеряны навсегда. Смысл событий, от которых не осталось письменных или устных источников, восстановить во всей полноте невозможно.

Ценность информации – это соответствие или несоответствие господствующей в данном сознании теории. Если информация никак не соотносится с теорией, то она ценности не имеет; если подтверждает, то имеет высокую ценность, а если опровергает, то может иметь высокую ценность, побуждая создать новую теорию, объясняющую более широкий круг предметов и явлений. Отрицательную ценность информация получает тогда, когда отбрасывается как несоответствующая теории. Ценность информации неизвестна, если в данный момент нет теории, объясняющей ее. У человека с другим идейным содержанием сознания информация приобретет иную ценность.

Соотношение понятий «данные», «информация», «знания». В рамках идеалистического подхода информация существует только в человеческом сознании. В вещественном источнике информации нет – есть эмпирические данные, которые воспринимает сознание, обрабатывает, понимает и интер-

преторирует, превращая в информацию. На основе информации создается новое знание. Данные, информация и знание часто применяются как синонимы, в т.ч. и в отношении изучения вещественных исторических источников, что неправильно: это стадии одного и того же познавательного процесса. Приведем наше толкование данных понятий применительно к вещественному источнику. Отметим, что в отношении других предметных областей, например информатики, эти понятия будут иными [см., например: Гиляревский, 2006. С. 71–75].

Данные – совокупность эмпирического опыта по поводу воспринимаемого исследователем вещественного источника. Чтобы стать информацией, данные должны подвергнуться обработке с помощью соответствующей методики. «Информация – это потенциальное свойство данных, которое может быть реализовано одним воспринявшим их человеком и не реализовано другим» [Там же. С. 61]. На основе одних и тех же данных разные люди могут создать различную информацию. Ее объем, качество и свойства будут зависеть от знаний человека о предмете и методов интерпретации данных. На базе непонятых данных, т.е. таких, которые невозможно сопоставить с имеющимися у человека знаниями, нельзя создать никакой информации.

Понятие данных в гуманитарной сфере отличается от употребляемого в информатике, где «данные суть факты, идеи, сведения, представленные в знаковой (символьной) форме, позволяющей производить их передачу, обработку и интерпретацию (т. е. толкование, объяснение, раскрытие смысла)» [Там же]. Это понятие верно для машино-человеческих систем, поскольку машина может передавать, обрабатывать данные, но не может их интерпретировать, т.е. создавать на их основе информацию.

Информация – понятие и интерпретированные сознанием данные реального (материального, предметного) мира. Она существует только в идеальном виде в сознании человека. В вещественном источнике информации нет, есть лишь определенные свойства материального предмета, которые мы воспринимаем как данные. Воспринимая эти данные, человек в соответствии с имеющимися у него знаниями и навыками понимает их, интерпретирует и приписывает им те или иные значения. Раскодировка и истолкование данных происходят в его сознании.

Сейчас человеком создается множество видов техники, использующей поиск, передачу, обработку и использование информации. Информация в технике отличается от информации, создаваемой человеческим сознанием. На управляющие сигналы аппаратура реагирует так, как ее настроил человек. Истинное значение информации определяет только ее создатель и интерпретатор; техника осознавать сигналы не может – она может только реагировать на них в соответствии с рабочей программой.

Поскольку искусственный интеллект еще не создан, то только человеческое сознание может понимать данные и создавать на их основе информацию. Любые устройства ограничиваются получением, передачей, обработкой данных или реагированием на них. Этап понимания, осознания данных, в результате которого и образуется информация, у них отсутствует. Понимает данные и формирует информацию только человек.

Понятие «информации» тесно связано с понятием «знания». Их действительно сложно отличить. Применительно к историческому вещественному источнику информация – знание, созданное индивидуальным сознанием на основе данных, полученных о конкретном материальном предмете.

Информационный потенциал музейного предмета. Главными хранителями вещественных источников являются музеи. Взгляд музейщиков на функции и информационное содержание музейного предмета отличается от взгляда историка на вещественный источник. Если историк использует информацию источника как исторический факт, то музейщик использует музейный предмет как инструмент создания исторического образа, достоверность которого он гарантирует. Предметы помещаются в музей, «чтобы документировать там ту реальность, из которой они были изъяты» [Менш, 2014. С. 147]. Экспонат не просто предмет из прошлого – это само прошлое; по крайней мере именно так его воспринимает большинство посетителей.

Среди музейных сотрудников распространена концепция информационной неисчерпаемости источника. По мнению Т. Шола «предметы содержат в себе записанный генетический код природы, цивилизации или культуры. В каждом отдельном предмете как бы заложен характер всего целого» [цит. по: Менш, 2014. С. 150].

Взгляды на теорию информации музейного предмета несут на себе значительный отпечаток влияния эстетики, поскольку многие музеи начинались как собрания произведений искусства. Отсюда первичная роль творца воплощающего свои идеи в произведении искусства. Р. Арнхайм, ссылаясь на пример искусства, считает, что материальный предмет «не столько реплика ментального представления, сколько продолжение тех процессов оформления и изобретения, которые начались в сознании художника» [цит. по: Менш, 2014. С. 152]. В процессе существования предмет меняется: он может утрачивать часть первоначальной формы и содержания, а может и приобретать. Стадии изменения предмета фиксируются во внешней информации – документации.

В музеологии сам вещественный источник считается документом, призванным свидетельствовать истинность исторического события, и задача музейщика – создать коллекцию, адекватно отражающую исторические события и процессы, являющиеся объектом документирования данного музея. Поскольку музейный предмет изъят из среды бытования, то он не в состоянии свидетельствовать о своей истории, если только сам не является письменным документом, поэтому его демонстрация обычно сопровождается пояснительными надписями, включающими весьма большой объем разнообразной по форме информации, представленной на электронной этикетке. Раньше эта информация обычно хранилась в специальной внутримузеейной документации либо каталогах, а теперь она доступна каждому посетителю. Глубина и объем информационного сопровождения экспоната сегодня сравнимы с теми, которые получал исследователь, допущенный ко всем музейным информационным материалам.

Важной особенностью музея является то, что задача распространения информации чаще всего преобладает над задачей ее извлечения.

Создание информации о музейном предмете. Информативность музейного предмета зависит от способов его использования. Историки относительно редко работают с ним непосредственно для создания картины прошлого. Чаще всего они используют уже готовый исторический факт, созданный на основе изучения того или иного музейного предмета. Этот факт создается в ходе научно-исследовательской работы музейного сотрудника, проводящего атрибуцию, классификацию и систематизацию предметов, а также их интерпретацию. Все эти данные заносятся в рабочую документацию, отражаются в каталогах, определителях – научно-справочном аппарате, а также в экспозиции музея, где они приобретают статус и форму исторического факта.

Кроме непосредственного изучения предмета проводится изучение его бытования, упоминаний в письменных и иных источниках, причастность к тем или иным историческим личностям и событиям. Таким образом, внешние по отношению к источнику данные с помощью существующей на данный момент методики соединяются с данными музейного предмета, понимаются и интерпретируются. В ходе этого на базе предмета создаются и исторический факт, и экспонат, несущий в себе информацию и служащий источником эмоций, окрашивающих ее в определенные тона.

Информационная насыщенность музейного предмета всегда несколько больше, чем его же содержание как исторического источника: «музейный предмет может обладать более широкой документационной ценностью – художественной, нравственной, а также большей или меньшей коммуникативной ценностью» [Музееведение, 1988. С. 57].

Поскольку основной для музея является осуществляемая на основе документирования экспозиционная деятельность, то научная оказывается подчинена их целям и задачам, поэтому музейная исследовательская деятельность отличается от работ, осуществляемых в рамках исторического источниковедения. Она нацелена не столько на создание исторических фактов для их дальнейшего использования в исторической науке, сколько на применение музейного предмета в качестве экспоната, в результате чего создается различная информация. «Понятие “изучение музейных предметов” очень близко к понятию “изучение исторических источников”. Отличается лишь объем понятия “интерпретация”. Источниковеды-историки задачей интерпретации предмета ставят его истолкование как источника знаний. Музееведы истолковывают предмет не только как источник знаний, но и как источник эмоций, как культурную ценность в целом, оценивают аттрактивные свойства предмета» [Там же. С. 93].

Несущая в себе идеи и данные информация экспоната является основой для формирования картины прошедшего, а эмоции – для подтверждающего ее мироощущения. Вместе они создают объемную картину прошлого и эмоциональное отношение к нему. В экспозиции, как и в историческом тексте, создается образ прошлого, но этот образ за счет реальных предметов выглядит более убедительно, нежели нарратив, базирующийся только на теории и описательных фактах.

«Природа вещественного источника, с одной стороны, определяет чувственную достоверность, особую убедительность, доказательную силу пред-

мета, что исключительно важно для музея, с другой – ограничивает информативные возможности предмета. Вещественный источник не выражает абстрактных понятий. Даже в тех сравнительно редких случаях, когда памятник материальной культуры создан как символ, значение его конкретно» [Там же. С. 74–75]. Экспонат всегда эмоционально насыщен; и несмотря на то, что некоторые предлагают рассматривать экспозицию как семиотическую систему, своего рода текст, она не может быть сведена только к знаковой системе. Экспозиция больше, чем знак. Ее информативность, за счет эмоциональной составляющей, иная, поскольку включает в себя более широкий спектр ощущений – аудиовизуальные и тактильные, невозможные при чтении книги. Особенность музея – в том, что в нем сложнее передать абстрактную мысль, зато лучше передается эмоция. Чувственное восприятие дополняет необходимый минимум текста, а присутствующие в экспозиции предметы создают недостижимый при применении одного лишь текста объемный образ прошлого, прочно связанный с историей подлинным экспонатом.

Особенность музейного предмета – в его объективном существовании. Историческое событие никоим образом в настоящем существовать не может, а материальный предмет, хоть зачастую и в измененном виде, все же остается тем же, что и в прошлом. Потому к нему можно обращаться как к естественно-научному объекту. Это порождает ошибочное представление о том, что музейный предмет и есть само прошлое или хотя бы его объективный свидетель. Однако любой предмет существует в настоящем и с прошлым связывается только в нашем сознании. Свидетелем чего-либо объект как неодушевленный предмет быть не может – за него свидетельствует музейный сотрудник либо текст на этикетке.

Объем информации, который может быть получен от музейного предмета, зависит: от того, какую очевидную информацию несет он сам (изображения, надписи, клейма и др.); от актуального бытования предмета, дающего возможность обратиться к его существующим аналогам с целью получения достоверной или дополнительной информации; от данных об обстоятельствах приобретения сопутствующей информации; от объема информации об аналогичных предметах в определителях и каталогах; от наличия специальных методов исследования в смежных отраслях знания. Наконец, решающим обстоятельством является объем знаний, умений и специальных навыков научного сотрудника, проводящего исследование музейного предмета. Как видно из приведенного списка, объем информации в основном зависит от внешних по отношению к предмету причин.

Особенности информации музейных предметов. Важной их особенностью как вещественных исторических источников является то, что они проходят предварительный отбор, который всегда обусловлен существующей идейно-ценностной и мировоззренческой ситуацией в данном обществе в конкретное время. Смена мировоззрения всегда приводит к снижению ценности одних источников и возрастанию ценности других. Это наглядно видно на сменах экспозиций музеев, произошедших в музеях исторического профиля современной России, когда предшествующие, основанные на марксизме, экс-

позиционно-выставочные комплексы были заменены иными, основанными на других теоретических концепциях, чаще всего на цивилизационном или модернизационном подходах.

Главные с позиций коммунистической теории, информационно насыщенные экспонаты, относившиеся к демонстрации исторической роли классовой борьбы и разрешения противоречий развития производительных сил и производственных отношений, были убраны в запасники. Их место заняли другие предметы – демонстрировавшие закономерность крушения еще недавно самого «передового в мире общественного строя», довольно часто представленного в новых экспозициях в качестве «тоталитарного прошлого». Впрочем, аналогичные метаморфозы произошли с музеями и в первые годы советской власти.

Задача исторического музея – создать образ актуального прошлого, построенного с позиций современных исторических теорий; и это достигается демонстрацией предметов, несущих различную информацию, либо переносом акцентов с одной части информации на другую. Например, в музее при Тульском оружейном заводе до Октябрьской революции 1917 г. одним из главных экспонатов было ружье, в изготовлении которого символически участвовала императрица Екатерина II во время пребывания на заводе. Она трижды ударила молоточком по завариваемому стволу, о чем на ружье имеется надпись: «Ея императорское Величество в бытность на тульскихъ оружейныхъ заводахъ благоволила на семь ружье собственными своими руками назначить троекратно молоткомъ в память бытия Ея Императорскаго Величества въ заводахъ 1775 году Декабря 14 дня». Ружье хранилось как величайшая реликвия, ведь к его изготовлению приложил руку Помазанник Божий. После революции то же ружье выполняло иную функцию – являлось образцом мастерства тульских рабочих, а надпись воспринималась как курьез и свидетельство приписывания всего, что делалось в стране, исключительно монарху. На современном этапе в Тульском государственном музее оружия из него извлекают информацию о заботе высшей власти об оружейном производстве, о мастерстве оружейников и о личности Екатерины II.

Смена мировоззренческого контекста неизбежно приводит к трансформации информации, которую несет в себе экспонат как вещественный источник. Это обусловлено тем, что в создании информации главную роль играет воспринимающее предмет активное человеческое сознание, наполненное определенным идейным содержанием. С его помощью понимаются, наполняются смыслом и интерпретируются данные, получаемые от предмета.

Трансформация информации в ходе музейной коммуникации. В современной музеологии широкое распространение получила теория коммуникации как «процесса общения музейной аудитории с культурным наследием» [Самарина, 2013. С. 45], в ходе которого посетитель воспринимает и интерпретирует заключенную в экспонате информацию. «Существенную роль в коммуникативном акте играют посредники — профессиональные интерпретаторы источников. Интерпретация осуществляется на всех этапах бытования музейного предмета: отбор на хранение (комплектование), описание и атрибуция в ходе фондовой работы, установление полноты, достоверности и точно-

сти заключенной в источнике информации, отбор предмета в ходе музейного проектирования, его научная и архитектурно-художественная интерпретация, зафиксированная как в самом экспозиционном решении, так и в этикетаже (экспликациях)» [Там же]. При этом «экспозиционер, художник и посетитель могут придавать предмету любое значение (переозначивать). Таким образом, музейный предмет становится овеществленным воплощением представлений нашего современника о прошлом» [Там же. С. 47].

Подобный феномен возможен лишь в том случае, если информации объективно в источнике нет и она привносится в него с помощью рассказа экскурсовода, этикетажа, пояснительных текстов и т.п. Так экспонат превращается из элемента экспозиции, имеющего самостоятельное значение, в знак-сообщение, с помощью которого экспозиционер имеющимися у него средствами вкладывает в него нужную ему информацию. Это реально происходит в музеях, когда экспонат изменяет информационное содержание в зависимости от окружающего его контекста. В данном случае информация предмет теряет всякое объективное содержание и способна меняться в зависимости от целей и задач, которые ставит создатель экспозиции, сохраняя при этом авторитет свидетеля прошлого, и этим авторитетом экспонат может подтверждать истинность различных, порой противоположных, образов прошедшего.

В рамках теории коммуникации теряется самостоятельность и самодостаточность вещественного источника информации, он превращается в «актера», меняющего роли по воле экспозиционера. Информационная составляющая экспоната в рамках этой теории и практики превращается в относительно величину, подчиненную цели донести сообщение авторов выставки ее посетителям. Поскольку уровень знаний посетителей очень разный, то ориентация происходит не столько на знания и информацию, сколько на эмоциональную составляющую восприятия предмета, являющуюся более постоянной и прогнозируемой величиной.

Таким образом, музейный предмет как вещественный исторический источник имеет особенности, обусловленные его целью и назначением – быть экспонатом.

Анализ информационного потенциала вещественного исторического источника показал, что теории и единого понимания феномена информации до сих пор не выработано. Идеалистический подход позволяет создать собственное оригинальное видение природы, содержания, свойств и процесса создания исторической информации вещественного источника, дает возможность выявить особенности информационного потенциала музейного предмета.

Библиография

Аникович М.В. Первобытная археология – конкретная историческая наука (к постановке проблемы) // Предмет и объект археологии и вопросы методики археологических исследований. Ленинград, 1975. С. 16–17.

Археология: учебник / Под ред. акад. РАН В.Л. Янина. Москва, 2006. 608 с.

Викторова В.Д. Научный поиск в археологии. Свердловск, 1989. 152с.

Генинг В.Ф. Структура археологического познания. Проблемы социально-

исторического исследования. Киев, 1989. 194с.

Герасимов Г.И. Идеалистический подход к истории // Исторический журнал: научные исследования. 2017. № 5. С. 21–36.

Гиляревский Р.С. Информатика как наука об информации // Системы и средства информатики: спец. вып. Москва, 2006. С. 59–87.

Гиляревский Р.С. Существует ли на самом деле то, что мы называем информацией? // Вестник МГУ Сер. 10: Журналистика. 2008. № 1. С.18–26.

Григорьев Г.П. О предмете археологии // Тезисы докладов сессии, посвященной итогам полевых археологических исследований 1972 г. в СССР. Ташкент, 1973. С. 41–43.

Гуревич А.Я. Что такое исторический факт? // Источниковедение: теоретические и методические проблемы: сб. ст. / Отв. ред. С.О. Шмидт. Москва, 1969. С. 59–88.

Данилов А.И. Марксистско-ленинская теория отражения и историческая наука // Средние века. 1963. Вып. 24. С. 3–23.

Иванов Г.М. Своеобразие процесса отражения действительности в исторической науке // Вопросы истории. 1962. № 12. С. 73–87.

Клейн Л.С. Введение в теоретическую археологию. Кн. 1: Метаархеология: учебное пособие. Санкт-Петербург, 2004. 470 с.

Ковальченко И.Д. Методы исторического исследования. Москва, 2003. 486 с.

Коллин К.К. Философия информации: структура реальности и феномен информации // Метафизика, 2013. № 4(10). С. 61–84.

Коллингвуд Р.Дж. Идея истории. Автобиография. Москва, 1980. 488 с.

Ленин В.И. Материализм и эмпириокритицизм // Поли. собр. соч. 5-е изд. Т. 18. Москва, 1961. 525 с.

Лысак И.В. Информация как общенаучное и философское понятие: основные подходы к определению // Философские проблемы информационных технологий и киберпространства. 2015. № 2. С. 9–26.

Медушевская О.М. Теория и методология когнитивной истории. Москва, 2008. 358 с.

Музееведение. Музеи исторического профиля. Москва, 1988. 431 с.

Панасюк Н.В. Информационный потенциал вещественного источника // Трансформации музеев – библиотек – архивов и информационное обеспечение исторической науки в информационном обществе: сб. ст. по материалам научно-практического семинара. ИНИОН РАН, 21 февраля 2017 г. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. И.В. Зайцев / ИНИОН РАН. Москва, 2017. С. 132–139.

Мени П. ван. Предмет как носитель данных // Вопросы музеологии. 2014. № 1(9). С. 145–156.

Самарина Н.Г. Музейная коммуникация в контексте культурной памяти и культурного наследия // Вопросы музеологии. 2013. № 2(8). С. 45–55.

Смолян Г.Д. Информация // Новая философская энциклопедия / Под ред. В.С. Степина. Т. 2. Москва, 2001. С.141–142.

Шейкин А.Г. Информация // Культурология. XX век: энциклопедия. Москва, 1998. С. 270–271.

АРТЕФАКТ, ВЕЩЬ, МУЗЕЙНЫЙ ПРЕДМЕТ/ЭКСПОНАТ КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК: ТРЕВОГА СМЫСЛА

Artifact, Item, Museum Object/Exhibit as Historical Source: Anxiety of Meaning

Аннотация: в статье предпринята попытка проследить трансформацию вещей из мира артефактов и появление музейного предмета в культуре. Вероятно, понятие артефакта по своей онтологической и аксиологической сущности может быть сравнимо с памятью и ее различными формами, например с культурным наследием. В результате вторичной актуализации из мира артефактов выделяется предметный мир, в котором вещь теряет сакральные смыслы синкретического сознания и, приобретая новые прагматические характеристики, формирует условия для выделения отдельного пространства для сохранения утраченной культуры – музей. В статье рассматривается вопрос о возможностях методами гуманитарного знания сохранить и транслировать в современную культуру историческую информацию, скрытую в музейном предмете.

Abstract: this article attempts to trace the transformation of things from the world of artifacts and the appearance of a museum item in culture. Probably, the concept of an artifact in its ontological and axiological essence can be compared with memory and its various forms, for example, cultural heritage. As a result of secondary actualization, a world of objects is distinguished from the world of artifacts. In the world of objects a thing loses its sacred meanings of syncretic consciousness and, acquiring new pragmatic characteristics, creates conditions for allocating a separate space for preserving the lost culture – a museum. The article considers the possibility of using the methods of humanitarian knowledge to preserve and translate into modern culture the historical information hidden in a museum object.

Ключевые слова: историческая наука, культурогенез, артефакт, ценности, вещь, экспонат, музейный предмет, экспозиция, кукла, информационное поле.

Keywords: historical science, cultural genesis, artifact, values, thing, exhibit, museum exhibit, exposition, doll, information field.

Для понимания трансформаций, происходящих в гуманитарном знании, объектом изучения которого является человек и созданная им культура, следует обратиться к рассмотрению онтологии и аксиологии триады артефакт-вещь-музейный предмет. Только в данном контексте мы можем найти место «вещи» в культуре, понять сущность вещественных источников как исторических источников и проследить их переформатирование в музейные предметы.

С самого начала становления культуры как «второй природы» вещь занимала все пространство бытия человека, она была тотальна и неотделима от

архаического сознания. Синкретизм первобытного сознания моделировал единый мир, в котором культура еще не была выделена, а вещь маркировала продолжение природного универсума. Но это не был мир отдельных вещей как материальных предметов. Это был мир материальных и нематериальных объектов, одухотворенных и равноправных в сознании древнего человека – мир артефактов. Поэтому археологии называют артефактом предмет или его фрагмент, о котором неизвестно ничего кроме того, что он сделан человеком, сделан искусственно и принадлежит к культуре. В естественных науках к артефактам относят следы целенаправленного вмешательства человека или наличие каких-то неучтенных факторов, мешающих естественному ходу вещей.

Следовательно, онтологически в данном феномене нам явлена некая непознаваемость мира – как природного, так и культурного. Об этом писал К. Ясперс, обращая внимание на то, что «мы ничего не знаем ни о созидающих моментах истории, ни о ходе духовного становления, нам известны только результаты. И на основании этих результатов нам приходится делать выводы» [Ясперс, 1991, С. 67]. Непознаваемость некоторых артефактов дает основание для тревоги, поэтому уже в древности предметный мир наделяется аксиологическими характеристиками, ему приписывается не только ценность, но и антиценность. Многозначность мира артефактов стала основанием для выделения в научном знании части артефактов, имеющих положительные коннотации – это способы и результаты продуктивной деятельности человека, которые исследователи назвали «культурными артефактами» [Николаев, 2011. С. 192]. Таким образом, искусственный мир артефактов не только количественно, но и качественно определял и определяет сегодня бытие человека и развитие общества, задавая направление философско-теоретической и историко-культурной рефлексии.

Вероятно, понятие артефакта по своей онтологической и аксиологической сущности может быть сравнимо с памятью и ее различными формами и проявлениями в культуре. И артефакт, и память соединяются в таком феномене как культурное наследие. Всякий артефакт наследия предстает как антропологический феномен, в котором удерживается креативный опыт освоенной человеком реальности. В процессе культурогенеза происходит дробление «мира артефактов» и выделение его части – «вещного мира». Фундаментальная оппозиция сакральное–профанное была первым результатом регламентации культурного пространства. Предметы уже в процессе их изготовления наделялись необходимыми смысловыми рамками будущих сред обитания. Функция же сохранения вещей уже на ранних стадиях человеческого существования поддерживалась и обоих пространствах. Чем большую социальную функцию и материальную ценность имела вещь в профанном пространстве, тем дольше она сохранялась. Социумом принимались все усилия для ее передачи из поколения в поколение. Тем самым и в профанном мире существовало свое «значимое, выделенное» смысловое пространство для вещи, которая становилась индивидуальной или родовой реликвией. Преобразование артефакта в вещь осуществлялась только благодаря ее повторному «окультуриванию» или наделяния новыми атрибутивными характеристиками и функциями [Там же. С. 195]. Так структуриро-

вание атрибутивных характеристик артефактов способствует возникновению еще одного феномена культуры – вещного (предметного) мира.

Вскрытие культурного слоя артефактов переводит вещь в разряд исследовательского объекта или исторического источника. Одновременно изменяется и значение мира артефактов в универсуме культуры: от синкретичного мировоззрения к прагматичному, статусному; от духовного к утилитарному, от единичного, уникального к тиражируемому, массовому. При последующей классификации и систематизации вещь реконструируется и архивируется, обретая вновь информационно-коммуникативную функцию и межпредметные связи, ретранслируя первоначально заложенный в нее культурный смысл. Вторично социализированная вещь включается в современный социокультурный контекст, в котором закрепляется ее связь с культурным наследием.

В результате формируется «нарратив» вещей в виде «текста» вещи, для прочтения которого необходимо развитие у человека навыков его прочтения. Для гуманитарного знания эта способность прочтения скрытой в вещи информации становится основой методологии знания. А историческое источниковедение выделяет тип вещественных источников в классификации исторических источников. Поэтому сегодня исследователям важно при изучении предметного мира раскрывать все те смыслы вещей, которые в первую очередь связаны с изменениями в самом человеке, в его представлениях о себе и обществе. Исследователи выделяют несколько вариантов культурных смыслов вещей в социуме. Основными при определении вещи в культуре во всех концепциях являются следующие четыре критерия: онтологический или бытийный смысл; функциональный смысл; культурно-исторический смысл; культурно-символический смысл [Старинкова, 2014. С.11].

Формируется новая структурная композиция, имитирующая культурный слой или исторический (эпохальный) срез времени. Одной из институциональных форм данного процесса и является музей. И если философско-культурологическое изучение вещи в культуре имеет давнюю традицию и признанных исследователей (Ю.М. Лотман, М.Н. Эпштейн и др.), то феноменология и аксиология музейного предмета как артефакта культуры изучена недостаточно. Археологи, музейные кураторы, специалисты по истории изучали вещи давно, но их «вещецентризм» носит характер профессионального изоляционизма и требует применения междисциплинарных исследований. Утрата прежних прочных связей требует новых форм сохранения и консервации утраченных смыслов, а следовательно и нового выделенного пространства.

Развитие научного знания способствует этому процессу. Так артефакт/вещь попадает в музейное пространство, где происходит еще одна ее трансформация – из вещного мира в предметы музейного значения и, далее, в музейные предметы. Возникает новая стадия окультуривания, опредмечивания и формирования нового смысла и новой ценности. Таким образом в вещном мире появляется своеобразная резервация, выделенное место для вещей, утративших утилитарность, но получивших новую ценность для общества. Одновременно научное знание разработало методы изучения информационного поля вещей, определения их места в социокультурном пространстве. А процесс выявления

исторической, социокультурной и музеологической информации порождает бесконечный процесс источниковедческого анализа музейного предмета как вещественного источника. По справедливому замечанию Ф.И. Шмита, «совершенно безразлично, какого сорта вещи хранятся и показываются в каждом музее, – произведения ли искусства, или минералы, или образцы растительных и животных пород, или что угодно иное; совершенно безразлично, хранятся ли в закрытых помещениях мелкие отдельные предметы или ансамбли предметов, или государство использует в показательных целях целые здания или местности-заповедники» [Шмит, 1929. С. 52]. Попадая в музейное пространство, они становятся символической музейной вещью. Этому способствуют и особенности пространственных, временных и тематических границ музейного предмета, которые напрямую связаны с его возможностью включаться в различные контексты: музейных экспозиций, интерпретации ученых. Однако целью музея становится не только изучение музейного предмета и генерирование в социум нового знания. Необходимо создание музейной методологии трансляции и актуализации этого знания в современной культуре.

Возникает вопрос: «Возможно ли и необходимо ли транслировать полноту информационного поля музейного предмета в экспозиции?». Приведу пример. Во время посещения открытой в 2019 г. экспозиции Государственного мемориального музея обороны и блокады Ленинграда в одной из витрин, посвященной детским игрушкам, поднятым со дна Ладожского озера, я увидела куклу. Такая кукла хранится у меня дома, это кукла моего детства, их называли «гольщиками». Я помню ее имя – Наташа. Кукла изготовлена из целлулоида, ее длина 16 см. В 1930–1950-е гг. целлулоидные игрушки выпускал Охтинский химкомбинат в Ленинграде. На всех игрушках ставили клеймо завода. Клеймо 1930–1940-х гг. отличается от более поздних клейм на идентичных изделиях. На моем экземпляре клеймо 1950–1960-х гг. Я стала вспоминать, как кукла попала ко мне. Мои родители приехали в Ленинград в 1960 г. Игрушек у меня было мало, поэтому я помню историю каждой из них. Куклы были моей детской страстью, частью меня, моими друзьями и моими «детьми». Играть в куклы я любила самозабвенно, обшивала каждую и просила маму в подарок мне сшить для куклы новое платье или пальто. Мама всегда выполняла мои просьбы, и я бережно храню кукольную одежду. Я вспоминала, что эту куклу мне подарила соседка по квартире – очень старая женщина; она была больна, все время лежала у себя в комнате, а я иногда приходила к ней играть с куклами.

Место куклы в истории культуры уникально и исключительно. Первые антропоморфные изображения появляются в верхнем палеолите и связаны с древнейшими мировоззрениями, с идеями антропоморфизма, присущими и современному человеку (в религии, например), с осмыслением природы и стихии. Но функция этих изображений не была игровая, хотя и генезис игры в культуре человека не до конца еще изучен. Позднее кукла фактически выступает помощником, «лекарством» для человеческой души, она связана с осмыслением смысла жизни и смерти. «Среди вещей, входящих в наше повседневное бытие с колыбели и затем сопровождающих нас в течение всей жизни, нет, пожалуй, вещи более очевидной и известной и вместе с тем более таинствен-

ной и парадоксальной, чем кукла» [Лотман, 1992. С. 378]. Моя кукла – это личная вещь, выделенная из мира обыденных вещей, но сохранившая для моего детского сознания связь с культурным артефактом, с синкретизмом мифологического сознания. В этой кукле мое сознание и мир артефактов становятся единым целым, осмысляются как ценность бытия. Но сегодня эта кукла стала вещью, которая наделена для меня дополнительным смыслом, воспоминанием о детстве, о моих родителях и быте Ленинграда 1950–1960-х гг. Она стала частью современного вещного мира, и ее информационное поле расширилось.

Но такая же кукла в музейной витрине имеет иное значение, иной смысл. Она становится свидетелем исторического события, факта истории (эвакуации жителей блокадного Ленинграда по «Дороге жизни» через Ладожское озеро). В витрине вместе с другими игрушками она – экспонат. Ее вещная уникальность, информационное поле «снято» общей для всех экспонатов в витрине экспликацией, отсылающей к факту находки игрушек поисковиками на дне озера. Все экспонаты безымянны и «обнулены» информационно. Они стали мертвыми знаками масштабного исторического события, утратив свою «биографию», потеряв «лицо». Так вещь стала музейным экспонатом. Из мира культуры она переведена в мир обезличенных знаков, в стерильное пространство музейной культуры, где культурные коды предмета оказались скрыты и недоступны для прочтения. При последующем посещении музея я рассказала сотрудникам о своей кукле и попросила посмотреть клеймо на экспонате, которое точно датирует этот музейный предмет. К сожалению, результаты атрибуции не представлены в экспозиционном комплексе. Я убеждена, что это важно, что обязательно надо сделать и выделить расширенную аннотацию под экспонатом. Необходимость реконструкции утраченного смысла вещи, поиск исторической информации делает экспозицию частью биографии посетителя, научит его видеть связь между субъективным миром вещей, индивидуальной памятью и музейными предметами.

Совсем недавно в интернете я прочитала удивительную историю девочки и куклы, которая является завершением моих размышлений о существующей во мне «тревоге смысла» в интерпретации музейного предмета, скрытой в череде трансформаций артефакта в вещь, а вещи в музейный предмет. Это – история маленькой девочки, эвакуированной из Ленинграда и похожая на другие истории детей, оставшихся без родителей и оказавшихся на Большой земле в детском доме. Многие из них умерли от дистрофии. Обессилевшая болезнью девочка отказывалась есть, разговаривать и играть. Тогда кто-то из сотрудников детского дома (в рассказе – это истопник) сделал куклу из старого полотенца. Получилась уродливая тряпичная кукла с нарисованными глазками и ртом. Девочке дали куклу и сказали, что ее надо укачивать и учить есть, потому что девочка теперь для куклы – мама. Девочка взяла куклу, прижала к себе и стала ей что-то ласково говорить, а за обедом пыталась ее кормить и постепенно стала вместе с куклой есть. И она выжила, потому что понимала – умереть нельзя, ей надо заботиться о кукле. Девочка выжила, ее спасла кукла (см.: [factbook.com/groups/1759927237620928/ /permalink/2696048460675463/?sfnsn=scwspwa&funlid=vyq7vV64vkLUF6YX](https://factbook.com/groups/1759927237620928/?permalink/2696048460675463/?sfnsn=scwspwa&funlid=vyq7vV64vkLUF6YX)). Эту историю нельзя читать без слез,

она касается каждого из нас, кто хоть один раз оказался в трудной ситуации потери близких и прошел через «очищение» заботой и тревогой о детях и родных. Кукла в музейной витрине и кукла в рассказе – это разные куклы, но они объединены: одним историческим событием, уже удаленным от современности, одним символическим значением, одной ценностью – ценностью жизни.

Артефакт, вещь и музейный предмет являются источниками информации. Часть информации явлена нам, видима; другая считывается благодаря сформированной культурой способностью распознавания культурных смыслов; значительная часть утрачена в процессе бытования источника. Но часть информации скрыта и может быть явлена нам только благодаря определенным методам познания. Игнорирование смысловых трансформаций вещи в предмет музейного значения и далее в музейный предмет не является сегодня прерогативой только музейных специалистов, а относится к музейной грамотности как одной из составляющих общей культуры человека. Музейный предмет/экспонат может остаться только знаком исторического события, а может стать частью биографии посетителя, частью индивидуальной или семейной памяти. Поэтому недостаточно при его изучении проанализировать только ту информацию, которая необходима для заполнения разделов учетной документации. Музейная учетная документация в контексте всей научно-фондовой деятельности должна стимулировать сотрудников всесторонне изучить историю музейного предмета в контексте культуры (не только как кукла изготовлена – конструкция, материал, декор, каковы ее назначение и смысл, место изготовления и время, но и как кукла передает информацию об эпохе и социуме). При этом необходимы знания в области традиций в различные периоды, поиск других знаковых артефактов и вещей, перекликающиеся с этой куклой (обряды, привычки, уклад жизни и пр.).

Только затем возможно представить информационное поле музейного предмета в историческом контексте на экспозиции или выставке. Музею необходимо создавать «говорящие» экспозиционные ряды, которые будут нести нагрузку не только эстетическую, но и информационную [Ковешникова, 2010. С. 117]. Этот опыт посетитель может получить только в музейном пространстве и нигде более. Музейный предмет как экспонат должен стать основой нового исторического гипертекста с привычной для посетителя системой гиперссылок, но в реальном пространстве. Тогда подлинность музейного предмета как транслятора памяти и культуры не сможет быть заменена никакими способом его воспроизведения. Тогда изменится понимание и отношение современного человека к вещи и артефакту. На примере куклы в витрине экспозиции Государственного мемориального музея обороны и блокады Ленинграда становится понятна необходимость разработки новой методологии не только изучения музейного предмета, но и трансляции «текста» предмета. Такой подход позволяет находить иные способы коммуникации с посетителем, способы закрепления у него исторического сознания, формирования ретроспективного видения. Результатом будет повышение статуса и исторической науки, и всего гуманитарного знания. Такое синтетическое музейное пространство, вобравшее в себя культурные коды традиции, является уже текстом культуры, отраженным в музейной среде.

Подводя итог, мы можем сказать, что на стадии овеществления артефакт вновь становится культурным агентом и обретает не только актуальную функциональность, но и дополнительную ценность уже в качестве меморативного комплекса или новой меморативной культуры [Иовесов, 2015. С. 33]. А вещь, пройдя стадию музеефикации, вступает в актуальные отношения с другими вещами как историческими источниками, расширяя и обогащая культурное пространство современности. Вещь возрождается для новой жизни, уже в ином культурном пространстве.

Библиография

Иовесов В.И. Артефакты креативности как знаки мемориализации культуры: вещи, ставшие наследием // Креативная экономика и социальные инновации. 2015. № 2(11), т. 5. С. 28–33. Электронный ресурс: readera.org/artefakty-kreativnosti-kak-znaki-memoralizacii-kultury-veshhi-stavshie-14239021 (дата обращения 12.06.2020).

Ковешникова Е.А. Музейный экспонат как информационный текст межкультурной коммуникации // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2010. № 3. С. 115–125. Электронный ресурс: journals.altspu.ru/vestnik/article/view/672 (дата обращения 12.06.2020)

Лотман Ю.М. Куклы в системе культуры // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 377–380.

Николаев А.И. Философский анализ роли артефакта в культуре // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. Серия: Философия, этика, религиоведение. 2011. Т. 2, № 3. С. 187–196. Электронный ресурс: cyberleninka.ru/article/n/filosofskiy-analiz-rol-i-artefakta-v-kulture (дата обращения 12.06.2020)

Старинкова Е.В. Музейный предмет как текст культуры. Автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.03. СПбГУКИ. СПб., 2014. 20 с.

Шмит Ф.И. Музейное дело. Вопросы экспозиции. Ленинград, 1929. 245 с.

Ясперс К. Смысл и назначение истории. Москва, 1991. 527 с.

ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ НАУКИ И МУЗЕИ – БИБЛИОТЕКИ – АРХИВЫ КАК ХРАНИЛИЩА ИСТОЧНИКОВ ИНФОРМАЦИИ: ТЕОРИЯ, МЕТОДОЛОГИЯ, ПРАКТИКА

Information Support of Historical Science and Museums – Libraries – Archives as Repositories of Information Sources: Theory, Methodology, Practice

Аннотация: в статье дается сжатый очерк проблемы информационного обеспечения исторической науки, ее теоретико-методологических аспектов, взаимодействий на этом поприще с музеями – библиотеками – архивами как хранителями источников информации разных типов и, вследствие этого, хранителями социальной памяти. Констатируется интерес к этой проблеме, ее недостаточная отрефлексированность научным и музейным – библиотечным – архивным сообществами и необходимость дальнейшего исследования.

Abstract: the article provides a succinct essay on the problem of information support of historical science, its theoretical and methodological aspects, interactions in this field with museums – libraries – archives as custodians of information sources of different types and custodians of social memory. The authors state interest in this issue, as well as its poor state of knowledge in scientific and museum – library – archival communities, and the need for further research.

Ключевые слова: историческая наука, источниковедение, изобразительные источники, информация, информационное обеспечение, информационная инфраструктура, музеи – библиотеки – архивы, взаимодополняемость, саморефлексия, коммуникация.

Keywords: historical science, source study, pictorial sources, information, information support, information infrastructure, museums – libraries – archives, complementarity, self-reflection, communication.

Первые публикации данной статьи – в сборниках серии: Роль музеев в информационном обеспечении исторической науки: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. Л.И. Бородкин, А.Д. Яновский (Москва, 2015; с. 33–40); Роль библиотек в информационном обеспечении исторической науки: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. А.О. Чубарьян, В.Р. Фирсов (Москва, 2016; с. 87–93; с изменениями и дополнениями); Роль архивов в информационном обеспечении исторической науки: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. В.Ю. Афиани, Ю.А. Петров (Москва, 2017; с. 73–80; с изменениями и дополнениями); Роль библиографии в информационном обеспечении исто-

рической науки: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. М.Д. Афанасьев, Н.К. Леликова, А.Ю. Самарин (Москва, 2018; с. 22–29); Роль изобразительных источников в информационном обеспечении исторической науки: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. А.Г. Голиков (Москва, 2019; с. 152–161).

Статья публикуется с изменениями и дополнениями.

И наука (историческая наука в том числе), и музеи – библиотеки – архивы являются порождением человеческого разума и служат удовлетворению, пожалуй, главной потребности человека – познавать мир во всех его проявлениях, идентифицировать себя в этом мире, искать и находить смысл в своем существовании. Этим определяется их родство. Но есть и отличия, связанные с тем, что они удовлетворяют главную потребность разными способами, методами, средствами, благодаря чему позволяют человеку смотреть на мир с разных сторон, стереоскопически. Из такого сочетания родства и отличия вытекает необходимость науки и музеев – библиотек – архивов друг для друга, их взаимодополняемость, возможность взаимодействовать, многократно усиливая свой познавательный, репрезентационный и адаптационный потенциал в интересах *Homo cognitionis* (человека познающего).

Для удовлетворения потребности в знании человек должен совершать некие действия по добыванию, усвоению и производству информации (деятельностный аспект), получать результаты – новую информацию, фиксировать ее в социальной памяти с помощью исторических источников разных типов, выступающих в ипостаси музейных предметов, изданий и документов, хранить (по преимуществу в музеях – библиотеках – архивах) и репрезентировать для передачи следующим поколениям. Получается, что информация – это пища для ума и его порождение, произведенный им «продукт», а информационное обеспечение включает в себя, с одной стороны, деятельность по поиску, сбору, обработке, накоплению и хранению, распространению и использованию репрезентативной и достоверной информации, необходимой для решения поставленных задач (в нашем случае – в области изучения истории), а с другой – саму такую информацию, определенным образом структурированную и представленную в удобном для ее «потребителя» (исследователя) виде.

Нами уже отмечалось [Воронцова, 2015(б)], что постановка данной проблемы применительно к исторической науке (и шире – к гуманитарным наукам) стала возможной благодаря наработкам в области информационных технологий, управления персоналом, экономики, социологии, политехнологий (где информационное обеспечение трактуют как фундаментальную проблему). Значимых результатов достигли библиотековеды и сотрудники библиотек, исследователи, работавшие в ИНИОН РАН [Виноградов, 2016(а); Виноградов, 2016(б); Каленов, 2007; Каленов, 2008; Чубарьян, 2016].

Принципиальное значение имеет введение положения, перенесшего центр тяжести с технологий (форм, способов, инструментария) на содержание деятельности по приращению научного знания: информационное обеспечение есть фактор самоорганизации и саморегуляции науки на основе саморефлексии.

Оно позволило по-иному понять роль в информационном обеспечении исторической науки исследований в области источниковедения и исторической информатики, включая применение количественных методов (И.Д. Ковальченко, Л.И. Бородин), когнитивной истории (идея О.М. Медушевской об информационном ресурсе и др.), историографии, задача которой – анализ текстов, отражающих саморефлексию исторической науки и являющихся результатом рефлексии историков в поле их профессиональной деятельности (Л.П. Репина, А.В. Полетаев, И.М. Савельева и др.).

Что касается самой информации, то для исторической науки важно, чтобы она была структурирована так, чтобы наилучшим образом обеспечивать сохранение в актуальном состоянии и приращение научного знания и минимизировать информационные шум и энтропию, удовлетворять потребности конкретных исследователей, научных школ, направлений [Воронцова, 2015(а)]. Информация должна отвечать критериям, достаточно хорошо описанным в источниковедении: быть достоверной, точной, репрезентативной (это делает возможным корректный перенос на генеральную совокупность результатов, полученных при анализе выборки), необходимой и достаточной для исследования. Целью описания, изучения, ранжирования, группировки исторических источников является создание условий для максимально полного извлечения из них информации. При нашем подходе важное место отводится ее фиксации, аккумуляции, сжатию – и, в числе прочего, изучению в этом отношении справочных библиографических изданий и энциклопедий (сводов устоявшихся, апробированных и легитимированных научным сообществом знаний, играющих особую роль в продвижении научных взглядов к читателям, их закреплении в общественном сознании).

Такое понимание проблемы информационного обеспечения исторической науки определило и наш взгляд на роль музеев – библиотек – архивов в оном [Воронцова, 2017(б); Воронцова, 2018(б), и др.]. Как базовые элементы ее информационной инфраструктуры они выполняют функции информационного ресурса, места аккумуляции и (в большей или меньшей степени) репрезентации исторического знания, места коммуникации носителя знания (историка, автора экспозиции, публикатора и т.д.) с познающими субъектами, но выполняют их по-своему, что связано с их спецификой. В музеях и архивах сосредоточиваются первоисточники, подлинные свидетельства прошлого: в архивах – это документы, главным образом письменные источники; в музеях преобладают «вещи», т.е. источники невербальные. В отличие от них библиотеки хранят информацию, запечатленную в виде разного рода изданий, полученную на основе анализа первоисточников; и собирают они эту информацию прежде всего с целью предоставлять ее «потребителям» – читателям.

Музейные собрания, фонды библиотек и архивов с точки зрения историка являются репрезентативной, систематизированной выборкой исторических источников (первичных, вторичных и т.д.); для исследователя это – и их преимущество (готовая выборка сберегает время поиска источников информации), и недостаток (т.к. выборка осуществлена не под цели и задачи данного исследования). Основная задача упорядочения собраний, фондов заключается в том,

чтобы обеспечить наилучшую сохранность составляющих их музейных предметов, документов и изданий (источников информации) и их актуализацию – при обязательном условии корректного использования (в музеях – главным образом в виде экспозиций и выставок, т.е. «текстов», где доминирует невербальная информация). Полноценное их функционирование в качестве информационных ресурсов требует совершенствования стратегий комплектования, описания, типологического и сравнительно-исторического изучения музейных предметов – документов – изданий, а также методов, разрабатываемых историком-ведением (историческим, музейным) и исторической библиографией.

Экспозиции и выставки музеев как место репрезентации исторического знания представляют собой информационные системы, предназначенные для актуализации информации: при посредстве экспонатов исторический процесс отображается так, как он осмыслен авторами экспозиции, и воспринимается посетителями благодаря их способности к рефлексии. В архивах и особенно библиотеках основное место репрезентации – читальные залы. Для архивов особое значение имеют такие способы репрезентации хранимого, как научно-справочный аппарат, публикация того, что его составляет, и самих архивных документов (как в традиционной, так и в электронной форме), а для библиотек – библиографирование и представление его результатов в каталогах и библиографических пособиях.

Выполнение этих двух функций невозможно без коммуникации участников информационного процесса, происходящего в рамках и на базе музеев – библиотек – архивов. Для информационного обеспечения исторической науки первостепенное значение имеет коммуникация хранителя информации и историка-профессионала, осуществляемая с целью получения нового знания (в результате извлечения информации из источников разных типов: музейных предметов – документов – изданий) и его репрезентации в формах, присущих каждому из рассматриваемых хранилищ информации. Ее эффективность во многом зависит от технологий, которые должны быть адекватны решаемым задачам. В исторической науке им уделяется настолько большое внимание, что сформировалась специальная дисциплина – историческая информатика.

Возможность симбиоза исторической науки и хранилищ информации (музеев – библиотек – архивов), о которой сказано выше, помимо прочего вытекает из предназначения этих институтов социальной памяти и их потребности друг в друге для его реализации: музеи – библиотеки – архивы аккумулируют и хранят отобранные на основе четкой системы принципов, разработанных музееведением – библиотечковедением – архивоведением, репрезентативные совокупности источников информации разных типов, историческая наука извлекает из них информацию, накапливая знания о прошлом, а затем «потребители» (включая музеи – библиотеки – архивы) используют ее в своей деятельности. Отбор источников и структурирование информации для нужд ее хранилищ и для нужд науки совпадают лишь отчасти, что понятно (у каждого из них свои цели, задачи, функции), но именно это позволяет им взаимодействовать, использовать методы друг друга, обмениваться результатами своей работы, осуществлять коммуникацию научного сообщества и сообществ хра-

нителей (работающие в музеях – библиотеках – архивах историки применяют там профессиональные знания и навыки, а сотрудники этих институций преподают в вузах, системе повышения квалификации и непрерывного образования, передавая свой опыт).

Теоретическое осмысление проблемы информационного обеспечения исторической науки и роли музеев – библиотек – архивов в нем требует методологического подкрепления, что позволит рационализировать деятельность по поиску, сбору, обработке, накоплению и хранению, распространению и использованию информации. Очевидное следствие такой рационализации – повышение коэффициента полезного действия исследовательского процесса за счет снижения затрат сил, времени, средств на формирование качественных информационных ресурсов, на актуализацию хранимого музеями – библиотеками – архивами историко-культурного наследия, на вовлечение его в научный оборот. Как настоящая сегодня ощущается потребность в комплексном изучении имеющихся ресурсов для того, чтобы сопоставить и соотнести друг с другом ресурсы традиционные и электронные, виртуальные, чтобы устранить дублирование, выявить образовавшиеся лакуны и приступить к их системному заполнению.

Изучение практической деятельности по информационному обеспечению исторической науки, ее достижений и ошибок, моделей, технологий позволит глубже понять поставленную проблему и проверить соответствие сформулированных теоретико-методологических посылок реальности, показать «уходы» (из актуального состояния) и «возвраты» информации, представить эту деятельность во всем ее многообразии и конкретике, выявить этапы ее развития в контексте истории науки и культуры, создать целостную картину. Полученные при этом результаты могут дать бесценный материал для совершенствования этой деятельности в условиях информационной эпохи (со всеми ее преимуществами и рисками, связанными с нарастанием скорости течения информационных процессов и гипертекучестью информации в виртуальном цифровом пространстве), в т.ч. и в плане взаимодействия с музеями как хранителями овеച്ചественной памяти человечества, а также с библиотеками и архивами.

Апробация поставленной нами проблемы принесла уже некоторые плоды, зафиксированные не только в наших статьях, но и в сборниках материалов конференций, в рамках которых проходило ее обсуждение. Предтечей ее постановки можно считать сборник 2002 г., вошедший в списки литературы ряда вузовских курсов по музеологии [Современная историография и проблемы содержания, 2002; Воронцова, 2002]; идею тогда поддержали в ГИМе (В.Л. Егоров, Л.И. Скрипкина). Впервые же проблема рассматривалась применительно к библиотекам в 2013 г. на юбилейной конференции ГИМа и ГПИБ России [150 лет на службе науки и просвещения, 2014; Бородкин, Воронцова, МIRONENKO, 2013]; вернулись к этой теме в 2016 г. – на Румянцевских чтениях [Румянцевские чтения, 2016] и XXI Ежегодной конференции Российской библиотечной ассоциации («круглый стол», организованный секциями: 35 – специальных научных, научно-технических и технических библиотек; 07 – по истории библиотек; 34 – по особо ценным рукописным документам и редким книгам).

На II Всероссийской конференции «Современные тенденции в развитии музеев и музееведения» 2014 г. (Институт истории СО РАН, Новосибирск) проблема была одной из основных – прозвучала и на пленарном заседании, и на специальной секции [Современные тенденции в развитии музеев и музееведения, 2014], а на научно-практическом семинаре в марте 2015 г., посвященном Году литературы в России (основные организаторы – ГИМ и Государственный литературный музей), – центральной.

21 февраля 2017 г. в Институте научной информации по общественным наукам РАН состоялась презентация проекта и научно-практический семинар «Трансформации музеев – библиотек – архивов и информационное обеспечение исторической науки в информационном обществе» [Воронцова, 2017(а); Трансформации музеев – библиотек – архивов, 2017]. Архивной теме были посвящены два «круглых стола» 2017 г. Первый из них («Роль архивов в формировании источниковой базы историка и информационном обеспечении исторической науки») прошел 6 апреля на историческом факультете МГУ им. М.В. Ломоносова и был организован кафедрой источниковедения [Бондарева, 2017], второй («Роль архивов в информационном обеспечении исторической науки») – 16 мая в Институте российской истории РАН (организаторы: Архив РАН, Архивный совет РАН, Историко-архивный институт РГГУ, ИРИ РАН). Участники оценили их как плодотворные для взаимного обмена опытом и мнениями между историками, специалистами в области архивоведения и архивистами-практиками, для более глубокого понимания общих проблем и совместного поиска путей их решения.

С 2018 г. проблема обсуждалась уже со стороны конкретных типов информации и ее источников. 19 апреля 2018 г. состоялась конференция «Роль библиографии в информационном обеспечении исторической науки» (Государственная публичная историческая библиотека России, Москва; см. о ней: [Шапошников, Суслов, Степанов, Воронцова, 2018; Ланской, 2018]). а 15 мая 2018 г. – совместное заседание секций 24 (библиографии и информационно-библиографического обслуживания) и 34 (по особо ценным рукописным документам и редким книгам) по той же теме на Всероссийском библиотечном конгрессе – XXIII ежегодной конференции Российской библиотечной ассоциации во Владимире.

Изобразительные источники как носители визуальной информации и их значение для информационного обеспечения исторической науки были темой дискуссий на двух конференциях 2019 г.: 28 февраля – на историческом факультете МГУ им. М.В. Ломоносова (организаторы – кафедры источниковедения и исторической информатики этого факультета; при участии Ассоциации «История и компьютер» и Российского общества историков-архивистов); 4 апреля – в Институте всеобщей истории РАН (организатор – Институт всеобщей истории РАН; при участии Российского общества интеллектуальной истории и Ассоциации «История и компьютер») [Воронцова, 2019].

В этом году мы исследовали вещественные источники. Им были посвящены: 20–21 марта в г. Курган – Всероссийская научная конференция (организаторы – Гуманитарный институт Курганского государственного универ-

ситета и Курганское отделение Российского исторического общества; при участии Института истории СО РАН, Российского общества интеллектуальной истории и Ассоциации «История и компьютер» [Маслюженко, 2020]); 29 мая – онлайн-дискуссия «Вещественные (вещевые) источники в музее: собрание, хранение, изучение, репрезентация» в рамках деловой программы Международного фестиваля «Интермузей-2020» (секция «Фондовая и научно-исследовательская работа, археология», Москва; модератор – кандидат экономических наук, генеральный директор Российского национального музея музыки М.А. Брызгалов; сомодератор – кандидат исторических наук, заместитель заведующего кафедрой музейного дела и охраны культурного наследия факультета государственной культурной политики МГИК И.В. Родин; запись представлена в YouTube). 22–23 октября проблема по предложению организаторов обсуждена и на IV Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции «Современные тенденции в развитии музеев и музееведения» в Новосибирске.

Напомню, что для проблемы информационного обеспечения исторической науки наиболее значима связка: информация – источники информации – носители информации. Если отталкиваться от того, как человек осваивает мир, мы получаем такую последовательность: информация тактильная (воспринимаемая органами осязания) – звуковая (слышимая) – визуальная (видимая) – и только потом вербальная (передаваемая из уст в уста и с помощью письма). В науке же наибольшее значение имеет вербальная информация и ее носители – письменные источники (исключение здесь – археологи, чуть меньше – этнографы). Их изучают давно. Именно они находятся в центре внимания. Их классификации лучше проработаны. В последние десятилетия к ним добавились визуальная информация и ее носители (в первую очередь – изобразительные источники).

Вещественные источники исследователи используют давно, но оказалось, что как тип они изучены недостаточно, в т.ч. не отрефлексированы как целостность. Благодаря И.Д. Ковальченко и его школе зафиксировано, что такие источники, как и остальные, являются носителями информации. Но я нигде не нашла констатации того, что это – синкретичные носители информации трех типов, для одного из которых есть термин – визуальная информация, а для еще двух общепринятых терминов нет. Мне пришлось дать им имена. Я применила тот же принцип, по которому информацию, воспринимаемую очами, назвали визуальной, и назвала несомую вещественными источниками информацию о веществе, материи, материале тактильной, а информацию, связанную с объемом, 3-мерностью этих объектов, – пространственной.

Привлекая внимание к вещественным источникам, мы актуализируем фундаментальную проблему. Мы материальны, существуем в материальном мире – и он не менее важен, чем мир идеальный или виртуальный. Ставя проблему вещественных источников как носителей пространственной информации, мы солидаризируемся с представителями точных наук: по мнению ряда их представителей, возникновению нашей Вселенной предшествовало время-пространство.

В этом году мы попытались рассмотреть, как историкам (и шире – гуманитариям в целом) работать с синкретичными носителями информации и с самой этой информацией, чтобы выполнять свою главную функцию – приращение научного знания. Как переводить в вербальную информацию визуальную, тактильную, пространственную – и наоборот? Каковы при этом приобретения и потери? Насколько репрезентативны и достоверны такие переводы? Как готовить переводчиков (а в том, что они необходимы, мы убедились и во время вышеназванных дискуссий)? Как специалистам, работающим в разных областях знания, преодолевать конфликты интересов и достигать взаимопонимания? Нам ведь необходимо понимать, в каком вещном мире люди жили раньше, как он менялся и меняется, каким было его восприятие в древности и в последующее время.

Подводя итог, констатирую следующее. Многочисленность участников проекта [Воронцова, 2018(а); Воронцова, 2020, и др.], институциональный и географический охват, отклики на публикации [Куманова, Александрова, Казански, Василев, 2018 и др.], объемность и представительность уже вышедших сборников серии [Роль музеев, 2015; Роль библиотек, 2016; Роль архивов, 2017; Роль библиографии, 2018; Роль изобразительных источников, 2019] и издаваемого сейчас сборника являются показателем интереса к проблеме информационного обеспечения исторической науки. В то же время характер обсуждений, статьи в уже опубликованных сборниках и в сборнике публикуемом показывают, что проблема еще не отрефлексирована в должной мере. Требуют дальнейшего исследования теоретико-методологические подходы к ней, а также собственно история информационного обеспечения исторической науки. Мы надеемся, что волна интереса не угаснет и такие исследования появятся в ближайшем будущем.

Библиография

150 лет на службе науки и просвещения: сб. материалов Юбилейной международной научной конференции, Москва, 5–6 декабря 2013 г. / Гос. публ. Ист. б-ка России. Москва, 2014. С. 363–508.

Бондарева Т.И. Встреча архивистов и историков на истфаке МГУ // Отечественные архивы. 2017. № 3. С. 114–115.

Бородкин Л.И., Воронцова Е.А., Мироненко С.В. Роль библиотек в информационном обеспечении исторической науки // Исторический журнал: научные исследования. 2013. № 6. С. 572–577. DOI: 10.7256/2222–1972.2013.6.11513.

Виноградов В.А. Роль научной информации в развитии исследований советских историков // Роль библиотек в информационном обеспечении исторической науки: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. А.О. Чубарьян, В.Р. Фирсов. Москва, 2016(а). С. 94–104.

Виноградов В.А. Роль научной информации в развитии наук об обществе и человеке: итоги и перспективы деятельности ИНИОН РАН // Роль библиотек в информационном обеспечении исторической науки: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. А.О. Чубарьян, В.Р. Фирсов. Москва, 2016(б). С. 443–461.

Воронцова Е.А. Идея – движущая сила науки: итоги и перспективы проекта «Музей-библиотеки-архивы в информационном обеспечении исторической науки» // Со-

временные тенденции в развитии музеев и музееведения: материалы IV Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции (Новосибирск, 22–23 октября 2020 г.) / Отв. ред. О.Н. Шелегина, Г.М. Запороженко. Новосибирск, 2020. С. 44–55.

Воронцова Е.А. Информационное обеспечение исторической науки в информационном обществе (трансформация музеев – библиотек – архивов) // Библиография. 2017(а). № 3. С. 146–150.

Воронцова Е.А. Историческая наука и музей: «нам не жить друг без друга» // Современная историография и проблемы содержания исторических экспозиций музеев. По материалам «круглого стола», состоявшегося 18 мая 2001 г. в Орле. Москва, 2002. С. 8–16.

Воронцова Е.А. Международная конференция в Институте всеобщей истории РАН // Новая и новейшая история. 2019. Вып. 5. С. 249–253.

Воронцова Е.А. Музеи – библиотеки – архивы – исторической науке: некоторые аспекты информационного обеспечения // Зырянские чтения: материалы Всероссийской научно-практической конференции (Курган, 8–9 декабря 2017 г.). Курган, 2017(б). С. 124–126.

Воронцова Е.А. Музей – архив – библиотека за информационное обеспечение исторической науки и против информационной энтропии // Информационное обеспечение науки: новые технологии: сборник материалов XIX научно-практического семинара БЕН РАН. Москва, 2015(а). С. 222–231.

Воронцова Е.А. Музей как базовый элемент информационной инфраструктуры исторической науки // Диалог со временем. 2015(б). Вып. 49. С. 163–189.

Воронцова Е.А. Проект «Роль музеев-библиотек-архивов в информационном обеспечении исторической науки»: новый поворот // Аналитические методы и информационные технологии в исторических исследованиях: от оцифрованных данных к приращению знания: материалы XVI международной конференции Ассоциации «История и компьютер»: 26–28 октября 2018 г., Москва. Москва, 2018(а). С. 151–152.

Воронцова Е.А. Сопоставительный анализ роли основных типов хранилищ информации (музеев, библиотек, архивов) и типов информации в информационном обеспечении исторической науки // Аналитические методы и информационные технологии в исторических исследованиях: от оцифрованных данных к приращению знания: материалы XVI международной конференции Ассоциации «История и компьютер»: 26–28 октября 2018 г., Москва. Москва, 2018(б). С. 149–151.

Каленов Н.Е. Библиотеки и информационное обеспечение науки в современных условиях // Информационные ресурсы России. 2008. № 1. С. 12–15.

Каленов Н.Е. Библиотеки ЦБС БЕН РАН и информационное обеспечение науки // Новые технологии в информационном обеспечении: сб. науч. трудов. Москва, 2007. С. 9–20;

Куманова А., Александрова К., Казански Н., Василев Н. Paradigma quantum desitum. Образци на синтеза на теорията и практиката в четиринайсет стъпки на обхват на библио-инфо-ноосферата като вестител на планетарната хуманитаристика: препоръчителна енциклопедия за десетилетието 2009–2018 г., отразено във философския когнитологичен компаративистичен прочит на емблематични книги // Библиотека. 2018. № 5. С. 86–91 (II.VI.13. Трансформацията на музеите, библиотеките, архивите / Информационно обезпечаване на науките и историческото познание – универсалното хуманитарно познание в новата информационна среда/)

Ланской Г.Н. «Роль библиографии в информационном обеспечении исторической науки»: итоги научной конференции [в Государственной публичной исторической би-

библиотеке России, 19 апреля 2018 г.] // Библиотечное дело. 2018. № 8. С. 33–34.

Маслюженко Д.Н. «Роль вещественных источников в информационном обеспечении исторической науки»: Всероссийская научная конференция в Курганском государственном университете (20–21 марта 2020 г.) // Гуманитарные науки в Сибири. 2020. Т. 27, № 2. С. 117–119/

Роль архивов в информационном обеспечении исторической науки: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. В.Ю. Афиани, Ю.А. Петров. Москва, 2017. 1008 с.

Роль библиографии в информационном обеспечении исторической науки: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. М.Д. Афанасьев, Н.К. Леликова, А.Ю. Самарин. Москва, 2018. 819 с.

Роль библиотек в информационном обеспечении исторической науки: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. А.О. Чубарьян, В.Р. Фирсов. Москва, 2016. 672 с.

Роль изобразительных источников в информационном обеспечении исторической науки: сборник статей / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. А.Г. Голиков. Москва, 2019. 1030 с.

Роль музеев в информационном обеспечении исторической науки: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. Л.И. Бородкин, А.Д. Яновский. Москва, 2015. 752 с.

Румянцевские чтения – 2016: материалы междунар. науч.-практ. конф. Российской гос. б-ки (12–13 апр. 2016) / Российской гос. б-ка, Библ. Ассамблея Евразии; сост. Е.А. Иванова. Ч. 1–2. Москва, 2016.

Современная историография и проблемы содержания исторических экспозиций музеев. По материалам «круглого стола», состоявшегося 18 мая 2001 г. в Орле / [сост. Е.А. Воронцова, Л.И. Скрипкина]. Москва, 2002. 295 с.

Современные тенденции в развитии музеев и музееведения: материалы II Всероссийской научно-практической конференции (Новосибирск, 29 сентября – 3 октября 2014 г.) / Отв. ред. В.А. Ламин, О.Н. Шелегина. Новосибирск, 2014. 223 с.

Трансформации музеев – библиотек – архивов и информационное обеспечение исторической науки в информационном обществе: сб. ст. по материалам научно-практического семинара. ИНИОН РАН, 21 февраля 2017 г. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. И.В. Зайцев / ИНИОН РАН. Москва, 2017. 320 с.

Чубарьян О.С. Место библиотек в продвижении научной и технической информации // Роль библиотек в информационном обеспечении исторической науки: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. А.О. Чубарьян, В.Р. Фирсов. Москва, 2016. С. 15–24.

Шапошников К.А., Суслово А.Ю., Степанов Б.Е., Воронцова Е.А. Роль библиографии в информационном обеспечении исторической науки [о конференции в ГПИБ России, апрель 2018] // Библиография. 2018. № 4. С. 150–153.

ЦЕНТРЫ СОХРАНЕНИЯ И ИЗУЧЕНИЯ ВЕЩЕСТВЕННЫХ ИСТОЧНИКОВ КАК БАЗОВЫЙ ЭЛЕМЕНТ ИНФОРМАЦИОННОЙ ИНФРАСТРУКТУРЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ НАУКИ

УДК 069.02 + 78

М.А. Брызгалов, М.А. Bryzgalov

ПАМЯТНИКИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В СОБРАНИИ РОССИЙСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ МУЗЫКИ: КАК ОТВЕТИТЬ НА ВОПРОСЫ ОБЩЕСТВА

Artifacts of Musical Culture in the Collection of the Russian National Museum of Music: How to Answer Public Questions

Аннотация: в статье дается обзор вещественных источников как важной составной части фондов Российского национального музея музыки, включенного в Государственный свод особо ценных объектов культурного наследия народов Российской Федерации. Обозначаются главные задачи музея – хранение, изучение, пополнение, популяризация коллекций. Выявляются типологические особенности вещевых источников из фондов музыкальных инструментов, изоматериалов, бытовых вещей. Освещается работа научно-справочного аппарата, вопросы экспертизы и репрезентации коллекций.

Abstract: the article provides an overview of material sources as an important component of the collections of the Russian National Museum of Music, included in the Government List of the Most Valuable Objects of Cultural Heritage of the peoples of Russian Federation. The main goals of the museum are outlined – storage, study, acquisition, popularization of collections. The typological features of material sources from the collections of musical instruments, art materials, household items are revealed. The work of the scientific reference apparatus, the issues of examination and representation of collections are highlighted.

Ключевые слова: историческая наука, музей, вещественные источники, музыкальные инструменты, сохранность, репрезентация, подлинник, цифровая копия, научно-справочный аппарат, сотрудничество.

Keywords: historical science, museum, material sources, musical instruments, preservation, representation, original, digital copy, reference apparatus, cooperation.

Вещественные (или вещевые) источники, которые часто не совсем правильно называют артефактами (лат. artefactum от arte – искусственно, factus – сделанный), являются важной частью фондов музеев в целом и Российского национального музея музыки в частности. Начнем с общего вопроса – чем

музей отличается от «не музея»? Думаю, тем, что он хранит коллекцию (в широком смысле этого слова). Работа музея с коллекциями многообразна. Наше главное предназначение – хранить, изучать, пополнять, популяризировать их. Музей музыки, не имеющая аналогов в мире сокровищница памятников музыкальной культуры, включен в Государственный свод особо ценных объектов культурного наследия народов Российской Федерации [о музее см.: Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры, 2012; Гинзбург, 2003; Музыкальное наследие, 2014; Наземцева, 2017, и др.]. В его фондах (это св. 800 000 ед.хр.) сосредоточено множество оригиналов, среди них есть и пока еще неизученные – те, которых до сих пор еще «не касалась рука человека».

Ядро музейного собрания составляют необычные вещевые источники – музыкальные инструменты [Струнные щипковые инструменты, 2013, и др.]. С 2010 г. его частью является образованная в 1919 г. Государственная коллекция уникальных музыкальных инструментов Российской Федерации – 287 струнных смычковых инструментов (скрипки, альты, виолончели, контрабасы и другие произведения величайших мастеров – А. Страдивари, Дж. Гварнери дель Джезу, А. и Н. Амати, Дж.Б. Гваданини, Ф. Руджери, К. Бергонци, Ж.Б. Вильома, Е.Ф. Витачека, Т.Ф. Подгорного и т.д.), созданных протяжении пяти веков. Сформированы репрезентативные коллекции народных и профессиональных, широко распространенных и редких, вышедших исполнительской практики музыкальных инструментов (России, Европы, Америки, Азии, в т.ч. Китая, Африки), механических инструментов, звукозаписывающих и звуковоспроизводящих аппаратов. Есть и органы (старейший в России орган мастера Ф. Ладегаст, 1868; орган фирмы А. Schuke, 1978). Они не только бережно сохраняются, но и продолжают звучать (в руках Л.Б. Когана, Д.Ф. Ойстраха, Р.Б. Баршай, М.Л. Ростроповича, В.Т. Спивакова, Ю.А. Башмета, В.В. Репина и мн. др.). Очень важны предметы, связанные с профессиональной деятельностью: дирижерские палочки (Н.Г. Рубинштейна и др.); верблюжья упряжь с бубенцами, применявшаяся при исполнении сюиты М.М. Ипполитова-Иванова «В степях Туркменистана»; макеты к театральным постановкам; реквизит (например, керамический позолоченный кувшин, который В.А. Эберле в роли Ольги подносила Ф.И. Шаляпину – Ивану Грозному в опере Н.А. Римского-Корсакова «Псковитянка» в постановке Русской частной оперы); сценические костюмы (коллекция Ф.И. Шаляпина и др.); осветительные приборы.

Обширна скульптурная иконография композиторов, музыкантов, оперных певцов, представителей балета. Произведения искусства (икона св. Николая Чудотворца, заказанная после смерти Н.Г. Рубинштейна на средства, собранные его учениками; памятные медали – с изображениями Р. Вагнера, Дж. Россини и др., в честь открытия памятника М.И. Глинке в Смоленске; значки и брелоки; именные жетоны; художественное стекло, фарфор, фаянс, ювелирные изделия) находятся в сводном фонде изоматериалов и в самостоятельных коллекциях.

В фонде бытовых вещей (св. 2000 ед. хр.) и личных фондах деятелей музыки наиболее ценны мемории – предметы мебели и до-

машного обихода (дверные таблички и настольные лампы, подсвечники и настольные колокольчики, часы, игральные карты и мн. др.), личные вещи (из имения М.И. Глинки в Новоспасском; из особняка Ф.И. Шаляпина на Новинском бульваре в Москве и из дома в Париже; шпага к парадной форме Н.Г. Рубинштейна; письменные принадлежности с рабочего стола С.В. Рахманинова, вещи с яхты «Сенар»; мантия доктора Кэмбриджского университета Д.Ф. Ойстраха; дорожный саквояж, металлическая рулетка и кофемолка С.С. Прокофьева), подарки (бювары, памятные ленты к наградным венкам, чернильные приборы; дары слушателей в фонде Д.Ф. Ойстраха – от шахтерской лампы до драгоценных шахмат из слоновой кости) [Путеводитель по фондам отдела архивно-рукописных материалов, 1997; Путеводитель по фондам отдела архивно-рукописных материалов, 2006; Центральный музей музыкальной культуры им. М.И. Глинки, 1974].

Историки и музейщики по-разному смотрят на сохранность и использование музейных предметов. Для музейщика предметом является, к примеру, не только костюм Ивана Грозного, но даже листок нотной бумаги. А для историка, библиоковеда и библиотекаря это – письменный источник. Разговор идет об одном и том же объекте, но с точки зрения разных наук и сфер деятельности. Исследователи (и у нас в музее в том числе большое количество «внутренних» и «внешних» исследователей) могут подходить к музейным предметам и как к документарным источникам (документам).

В сохранении подлинников, оригиналов нам помогает цифровизация. Процесс внедрения цифровых систем, с одной стороны, усложняет жизнь, с другой – облегчает: сегодня почти все, что мы предоставляем исследователям, дается в «цифре». Отмечу, что нареканий за многие годы по этому поводу не получали. У нас в музее достаточно хорошее оборудование, большие технические возможности для того, чтобы делать качественные цифровые двойники музейных предметов: можно довести точность изображения до огромного числа пикселей, тут никаких сложностей нет. Исследователи далеко не всегда просят подлинники, часто для их целей вполне достаточно цифровой копии.

В особых случаях мы идем на то, чтобы предоставить подлинные музейные предметы (например, когда необходимо их полное научное описание (здесь нужен сам предмет), когда важно извлечь информацию именно из аутентичных свидетельств), с пониманием относимся к потребностям науки. Если нужна рукопись – даем рукопись, если необходимы издание определенного года или музыкальный инструмент – выдаем их. Это требует действий, направленных на безопасность и сохранность, но мы должны обеспечить и обеспечиваем доступ и к первоисточнику.

Музейщики – народ консервативный. У меня есть опыт работы региональным министром культуры – занимался и музеями, и библиотеками, хорошо знаю особенности их работы. В 1990-х – начале 2000-х гг. информатизация библиотек развивалась активно. Они так быстро «убежали» от всех, что никому и не снилось их догнать. Библиотекарям завидовали, а музеи работали тогда еще достаточно стандартно. За последние 20 лет музеи сделали большие шаги вперед: хорошо научились хранить и репрезентировать культурное и природ-

ное наследие, работать и с «цифрой», и с оригиналами. Системных проблем в российских музеях я не вижу. Есть локальные проблемы. Чаще всего говорят о нехватке денег. Но принцип «у нас денег нет» не должен работать. Мы хотим – значит, необходимо добиваться. Сейчас существует возможность «многоканального» финансирования, в т.ч. различные гранты – за каждый грант нужно биться, добиваться выигрыша. В грантовых конкурсах условия для больших и малых музеев совершенно одинаковые. При разных бюджетах есть возможности получать дополнительные средства на обеспечение сохранности предметов и коллекций, освещение, оборудование, на реализацию культурно-просветительских проектов, создание экспозиций и выставок, даже на формирование информационного поля вокруг музея.

В читальном зале нашего музея (на 10 посадочных мест) много посетителей; поработать с источниками исследователи специально приезжают отовсюду (из США, Австралии, Европы). Каждый день мы получаем несколько десятков запросов. У нас есть запись на определенный период, т.е. заявки направляются заранее, по ним проводится подготовительная работа, и когда приезжает исследователь, материалы уже ждут его. Система построена и отработана так, что пожелания и предложения приходят непосредственно к директору. Если люди чем-то недовольны, они всегда обращаются к руководителю, но по этому вопросу ни одного нарекания я не получал. Бывает, что по срокам ошибаются: иногда оказывается необходимым продлить время работы. Мы всегда стараемся идти навстречу, учитываем обстоятельства, изыскиваем возможности.

Не всегда исследователи располагают полной информацией: кто-то знает имя создателя, кто-то – фамилию, кто-то – год рождения и т.д. Возможно, что некоторые из них не получили в разное время подробной информации по своим запросам. Но все же если к нам придут историки с целью изучить и описать вещественные источники в собрании музея, с высокой степенью вероятности предположу, что имеющийся научно-справочный аппарат (каталоги, реестры, путеводители) позволит выявить их репрезентативно, понять, как они структурированы, какого рода аспекты пока еще не проанализированы.

Для поисковой работы очень важно, как организован научно-справочный аппарат, в частности – видны ли в нем вещественные источники. Ответы на многие вопросы следует искать в Государственном каталоге Музейного фонда Российской Федерации. Именно Госкаталог дает представление о собраниях музеев страны как единого целого. Поля, которые в нем заполняет музей, обязательны; например, без заполнения поля «фотоизображение» каталог не даст завершить работу. Все информационные системы нашего музея настроены на то, чтобы быть понятными. Прежде всего это – учетно-справочная система: она дает возможность узнать, где что есть, познакомиться с хотя бы минимальной описательной частью. Над содержанием и оформлением описаний ведется постоянная работа.

Однако предела совершенству нет. Надо, чтобы система работала достаточно точно и «находила» то, что требуется, по минимальному набору данных. Специалисты постоянно работают над ее развитием, и за последние годы произошли значительные изменения к лучшему. Тем не менее, нельзя сказать

– «мы сделали все». Каждый день жизнь сама нам диктует, что и как можно улучшить. Совершенствуется система поиска; есть хорошие примеры того, как это реализовано. Ранее коллекции (от предметов одежды до рукописей) были именными, там хранилось все – подсвечники, одежда, рукописи, книги, ботинки и т. д. Два года назад в музей пришел молодой, грамотный специалист – главный хранитель Т.А. Теплякова. Под ее руководством активизировалась деятельность по разделению фондов на фонды вещевой, рукописей и т.д. Эта работа продолжается: при более чем 800 000 ед.хр. невозможно сделать все одновременно.

Исторически сложилось, что в Музее музыки работа с подлинниками (первоисточниками) всегда была важна. При этом ситуация с источниками разных типов различается существенно. Письменные источники традиционно находятся в центре внимания исследователей, с изобразительными дело улучшилось благодаря визуальному повороту, с вещественными же источниками все непросто. Обойтись без них невозможно, но как заставить «говорить», какие методы применить, чтобы извлечь информацию, максимально полно раскрыть информационный потенциал?

Типологически музыкальные инструменты тоже являются вещественными источниками (трехмерными, выполненным в материале). Но если не брать главное, то, ради чего их создают, бессмысленно изучать все другое. А главное – это звук. Возникает вопрос: насколько взаимосвязаны звучание и сама вещь; как анализ вещественной составляющей может помочь в изучении извлекаемого звука, и может ли помочь?

Возьмем для примера скрипки Страдивари. Нет ни одного человека, который не знает этого словосочетания. Нам известно, что Антонио Страдивари – мастер, который около 300 лет тому назад (1644–1737) жил в итальянском городе Кремона и радовался тому, что благодаря солнцу и воздуху в этом месте выросли особенные клены и деревья других пород. Страдивари был краснодеревщиком, т.е. представителем высшего класса плотников, своего рода профессионалом-аристократом. Начинал он с изготовления мебели для себя и своих друзей, а уже потом освоил производство скрипок, а также народных итальянских инструментов (арф, мандолин и т.д., которые не стали так знамениты, как его скрипки). Эти инструменты считаются непревзойденными по звучанию, хотя это скорее легенда, нежели правда. В настоящее время на конкурсах скрипичных мастеров музыканты играют за ширмой, и никто из слушателей не знает, на каком именно инструменте они играют. Современные высококлассные мастера подчас создают инструменты, не уступающие по звучанию великим старинным мастерам Италии.

Работая с такими вещественными источниками, мы стараемся ответить на вопросы общества, публики. Мы репрезентируем их в экспозиции, регулярно проводим выставки инструментов из фонда Государственной коллекции уникальных музыкальных инструментов (создана в 1919 г., передана Музею музыки в 2010 г.; одна из крупнейших в мире – 287 экземпляров струнных смычковых инструментов). На первый взгляд кажется, что только немногие специалисты могут отличить одну от другой скрипки, представленные в ви-

тринах. Но, если внимательно посмотреть даже невооруженным глазом, замечаешь, что ни один инструмент не похож на другой, у каждой скрипки есть свое «лицо» и своя «спина», как у человека. Они узнаваемы, соотносимы с издаваемым звуком. Прошли века, а в конструкции и производстве скрипок ничего не изменилось. Как 500 лет назад их делали руками, так и сегодня мастера вручную делают тончайшие инструменты. Когда мы делали выставку «Миф Страдивари» (действовала в 2017–2018 гг.), приехала большая делегация во главе с крупнейшими специалистами в области создания скрипок. Им был задан вопрос: «В чем секрет Страдивари?». В ответ они поднесли руку к сердцу: весь секрет – в душе. Мы рассматриваем музыкальный инструмент (даже если это экспонат в витрине) – и отмечаем совершенство формы, красоту, воспринимаем скрипку как произведение искусства, даже не слыша ее звучания. Двух одинаковых музыкальных инструментов не найти: все равно будут отличия, пусть малые. И звучание у каждого инструмента – уникальное (я говорю сейчас не про штампованные инструменты, сделанные фабричным способом, но про старинные музыкальные инструменты, будь то орган, клавишин, струнные, созданные вручную). Для нас они представляют большой интерес и как произведения искусства. Как мы смотрим на замечательные картины, фарфор, скульптуру, так мы смотрим и на музыкальные инструменты. Каждый инструмент в полной мере обладает индивидуальностью, и коллекции Музея музыки – совокупности таких индивидуальностей. А индивидуальность еще и требовательна – требует к себе особого отношения.

Мы обязаны знать и знаем, что необходимо делать; делаем это ответственно и с удовольствием, чтобы наследие, которое дошло до нас через столетия, и далее существовало не меньше.

По рукописям, печатным источникам у нас работают хорошие специалисты. Раньше считалось обязательным иметь в штате музея специалистов-реставраторов по произведениям искусства, тканям и т.д. Сегодня же далеко не каждый музей может похвалиться штатными реставраторами высокой квалификации. Мы тоже применительно к вещественным источникам в основном идем по стандартному пути и обращаемся к профессионалам, которые помогают нам разобраться в тайнах того или иного предмета, – в реставрационные центры (такие, как Всероссийский художественный научно-реставрационный центр им. акад. И.Э. Грабаря, мастерская Третьяковской галереи и др.). Наши хранители постоянно консультируются с ними; проведение экспертизы (для подтверждения подлинности или в других случаях) – всегда процесс кропотливый.

К помощи историков как экспертов мы прибегаем главным образом при создании экспозиций и выставок (таких, например, как выставка «Гимн России», открытая 27 марта 2014 г., или мультимедийный выставочный проект «Музыка героев» к 75-летию со дня окончания Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.). И они подсказывают нам многие нюансы. У них иной, чем у музейщиков, взгляд на вещь, на то, что выполнено в материале; исследователи-гуманитарии ставят другие вопросы и получают другие ответы. Безусловно, нам нужны консультации музыковедов, историков музыки. Такое

сотрудничество приносит пользу обеим сторонам, а в конечном итоге – и тем, для кого мы работаем, посетителям музея. Музей – хранитель памяти о прошлом, и историческая наука помогает нам выполнять его миссию.

Коллектив Музея музыки хранит традиции. У нас есть те, кто может их передать, и есть – кому передавать. Молодежь приходит, и процесс не останавливается.

Библиография

Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры им. М.И. Глинки. 100 лет [альбом] / сост. Т.В. Гинзбург. Москва, 2012

Гинзбург Т.В. Музей музыкальной культуры: к 90-летию со дня основания Музея / науч. консультанты И. Медведева, М. Рахманова; науч. ред. М. Есипова. Москва, 2003.

Государственный центральный музей музыкальной культуры им. М.И. Глинки. Путеводитель по фондам отдела архивно-рукописных материалов. Вып. 1: Фонды 1–70 / сост., вступит ст., науч. и общ. ред. Т.Г. Келдыш. Москва, 1997.

Государственный центральный музей музыкальной культуры им. М.И. Глинки. Путеводитель по фондам отдела архивно-рукописных материалов. Вып. 2: Фонды 71–140 / сост. и предисловие – отдел архивно-рукописных материалов (координатор О. Кузина); науч. ред. М. Есипова. Москва, 2006.

Музыкальное наследие в современном обществе: к 100-летию Всероссийского музейного объединения музыкальной культуры им. М.И. Глинки, 1912–2012 гг. Материалы международной научно-практической конференции, Москва, 1-5 октября 2012 г. / сост. Т.В. Гинзбург, науч. ред. С.В. Семиколенова. Москва, 2014. 463 с.

Назмцева К.Н. Музыкальный музей: опыт образовательной и просветительской деятельности // Ярославский педагогический вестник. 2017. № 6. С. 388–393.

Струнные щипковые инструменты из фондов Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры имени М.И. Глинки. Гитары, цистры, мандолины, банджо, цитры, арфы: научный каталог-справочник / Авт.-сост. А. Батов, Н. Милешина. Москва, 2013.

Центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки (Москва). Отдел архивно-рукописных материалов. Аннотированный указатель к фондам Отдела архивно-рукописных материалов ГЦММК имени М.И. Глинки по состоянию на 1 января 1972 г. / М-во культуры СССР. Гос. центр. музей муз. культуры им. М. И. Глинки. Москва, 1974.

НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ СИБИРСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК: СОХРАНЕНИЕ И ПРЕЗЕНТАЦИЯ ВЕЩЕСТВЕННЫХ ИСТОЧНИКОВ

Scientific and Technical Heritage of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences: Preservation and Presentation of Material Sources

Аннотация: в статье раскрывается деятельность Научного совета по музеям Сибирского отделения РАН и «Музея СО РАН» в 2000–2010-е гг. по выявлению, систематизации и введению в научно-информационный оборот фондовых коллекций музейных подразделений академических учреждений данного отделения. Музейная составляющая занимает важное место в системе научных учреждений новосибирского Академгородка, документируя и репрезентируя процесс развития научной сферы. Вещественные источники (макеты, модели, образцы научной продукции, а также мемории деятелей наук) являются частью историко-культурного и научно-технического наследия. Потенциал совокупности вещественных источников, фиксирующих научные разработки и социокультурную жизнь научного топоса, рассматривается как важный информационный ресурс исторической науки.

Abstract: the article reveals the activity of Scientific Council on museums in Siberian branch RAS and of “Museum of Russian Academy of Sciences” in 2000–2010 on the identification, systematization and introduction of scientific-information circulation the stock collections of museum divisions of academic institutions. The museum component occupies an important place in the system of scientific institutions of Novosibirsk Akademgorodok, documenting and representing the process of development of scientific sphere. Material sources (layouts, models, samples of scientific products, as well as memorials of scientists) are part of historical, cultural, scientific and technical heritage. Potential of material sources that record scientific developments and socio-cultural life of scientific topos is considered as an important information resource for historical science.

Ключевые слова: научно-техническое наследие, материальное наследие, вещественные источники, научные коллекции, музей, мнемософия, научный топос, Новосибирский Академгородок, «Музей науки и техники СО РАН», Сибирское отделение РАН.

Keywords: scientific and technical heritage, material heritage, material sources, scientific collections, Museum, mnemosophy, scientific topos, Novosibirsk Akademgorodok, “Museum of science and technology SB RAS”, Siberian branch of the RAS.

Вещественные источники – важная составная часть научно-технического наследия. В настоящее время в большинстве они содержатся в музеях как по-

лифункциональных социокультурных институтах, хранящих и транслирующих культурно-историческое и научное наследие. «Научные музеи являются важной составляющей культуры, занимают значительное место в ее структуре, выполняют функции по обеспечению жизнедеятельности научной культуры как самовоспроизводящейся и саморазвивающейся. Их основная социальная функция определяется как документирование процесса развития науки и отдельных ее отраслей» [Воронцова, 2001. С. 211].

В Сибирском отделении Российской академии наук сформировалась крупная музейная сеть, являющаяся своеобразным информационным мостом между фундаментальной наукой и массовой аудиторией в стране и за рубежом. Сеть музеев Сибири научного профиля начала создаваться уже в Западно-Сибирском филиале АН СССР (ЗСФАН) в 1944 г. с открытием в Медико-биологическом институте в Новосибирске небольшой выставки, положившей начало Зоологическому музею Института систематики и экологии животных СО РАН. К началу 1970-х гг. в СО АН СССР было уже шесть значимых музеев: Центральный Сибирский геологический музей, Геологический музей Института геологии алмазов и благородных металлов, Зоологический музей, Музей истории и культуры народов Сибири и Дальнего Востока, Историко-архитектурный музей под открытым небом, Музей Бурятского научного центра.

В 1978 г. начал работу первый Музейный совет Сибирского отделения АН СССР под председательством директора Института истории, филологии и философии академика А.П. Окладникова. В 1993 г. открылся самый крупный из музеев – Байкальский музей СО РАН. В 1994 г. в связи с интенсивным процессом развития музейного дела в научных центрах Сибири (число музеев достигло 15), при Президиуме Сибирского отделения был организован Научный совет по музеям СО РАН под председательством директора Института истории СО РАН, члена-корреспондента Л.М. Горюшкина, а с 1998 г. члена-корреспондента В.А. Ламина. К концу 2000-х гг. в СО РАН было уже 38 музеев: исторических и археолого-этнографических 17, естественно-научных 12, научно-технических 6, комплексных 3 [Музеи, 2009. С. 12-13].

В 2008 г. Научный совет по музеям СО РАН разработал программу развития в Сибирском отделении хранения и изучения музейных предметов и музейных коллекций в соответствии с постановлением Президиума СО РАН от 26.04.2007 г. № 138 «О деятельности музеев и поддержке музейной деятельности в СО РАН». В реализации программы принимали участие институты, которые имеют подразделения, занимающиеся хранением и изучением вещественных источников, музейных предметов и коллекций [О деятельности, 2009. С. 90–92].

В рамках реализации названной программы в Сибирском отделении в 2008 г. научно-исследовательским коллективом «Музея СО РАН» Института истории СО РАН впервые была проведена паспортизация организаций СО РАН, обладающих научными коллекциями и предметами музейного значения. Это позволило ввести в научно-информационный оборот большой массив вещественных источников, документирующих научно-техническое наследие. В

тот же период в «Музее СО РАН», базовом музее Научного совета по музеям СО РАН, выполнен научно-исследовательский проект «Музееведческие аспекты истории СО РАН: традиции и новации» с созданием музейно-выставочного комплекса «Пять десятилетий в истории СО РАН» [Пять десятилетий, 2005]. Публикационным итогом паспортизации и проекта явилась коллективная монография «Музеи научных центров и институтов Сибирского отделения РАН. Очерки формирования и развития» [Музеи, 2009], в которой комплексно представлен процесс создания и презентации научных коллекций в академических учреждениях Сибирского отделения.

Одним из предметов этой интегрированной научно-исследовательской работы стало изучение потенциала совокупности вещественных источников в музеях СО РАН как информационного ресурса исторической науки. С этой целью авторами были учтены источники этого типа, документирующие научно-техническое наследие и хранящиеся в исторических, технических, мемориальных музеях: Музее истории и культуры народов Сибири и Дальнего Востока и Историко-архитектурном музее под открытым небом Института археологии и этнографии СО РАН; Музее археологии, антропологии и этнографии Института проблем освоения Севера Тюменского научного центра; Музее народов Сибири Омского филиала Института археологии и этнографии СО РАН Омского научного центра; Музее книги ГПНТБ Новосибирского научного центра, Собрании старопечатных книг и рукописей Института истории СО РАН, Центре восточных рукописей и ксилографов Института монголоведения, буддологии и тибетологии Бурятского научного центра; музеях истории конкретных институтов СО РАН; мемориальных комнатах, архивах и библиотеках выдающихся ученых (Л.В. Киренского, Г.К. Борескова, М.А. Лаврентьева, К.И. Замараева, Д.К. Беляева, А.А. Трофимука, А.П. Ершова); Музее истории изучения вечной мерзлоты Института мерзлотоведения Якутского научного центра; Музее науки и техники СО РАН, Музее науки и технологий Института физики полупроводников СО РАН, Музее занимательной науки «Экспериментарий» Иркутского научного центра. В настоящее время вышеперечисленные музеи поддерживают или консервируют направления деятельности по пополнению, хранению и изучению фондовых коллекций.

С 2011 г. на базе «Музея СО РАН» в Новосибирском Академгородке проведены три этапа Всероссийской научно-практической конференции «Современные тенденции в развитии музеев и музееведения», приоритетными перспективными направлениями которой являются: внедрение современных методик хранения и изучения музейных предметов, введение их в научный оборот и социокультурную практику, репрезентация их информационного потенциала в процессе актуализации материального и нематериального наследия.

В целом за середину 1990-х – 2010-е гг. Научный совет по музеям СО РАН и «Музей СО РАН» провел значительную работу по систематизации, типологизации и введению в научно-информационный оборот фондовых коллекций музейных подразделений академических учреждений Сибирского отделения – аутентичных свидетельств о процессах развития различных областей научного знания. Это – носители информации разных видов (фотографии, книги, руко-

писи, техническая документация), в т.ч. вещественные источники – фиксирующие научные разработки макеты, модели, образцы научной продукции, мемории деятелей наук. Музейная составляющая выполняет важную функцию, документируя и транслируя информацию о развитии научной сферы.

Исследовательские практики по освоению научно-технического наследия СО РАН базируются: на положениях мнемософии (науки о публичной памяти) о тотальном наследии (согласно определению Т. Шола, «наследие формируется коллективным социальным опытом и при помощи науки обретает высшее качество – становится публичной памятью» [Шола, 2017. С. 43–44]); на использовании интернет-ориентированного информационного ресурса «Открытого архива СО РАН» как электронной системы накопления, представления и хранения научного наследия (за 2012–2019 гг. в него внесено свыше 80 тыс. сканов документов и фотографий, на 2020 г. в нем насчитывается 20 фондов); на социокультурном подходе к изучению пространства научного топоса Новосибирского Академгородка. Исторический опыт создания особой креативной среды жизнедеятельности научного сообщества в Новосибирском Академгородке позволит рассматривать его уникальную регионально-локальную идентичность с точки зрения «гения места, духа места, гения локуса» в рамках концепта «научного топоса» – категории, описывающей отношения «человек – пространство – наука – культура».

На основе анализа обширной эмпирической базы можно выделить семь социокультурных комплексов, маркирующих принадлежность достопримечательного места «Новосибирский Академгородок» к феномену большой науки: топонимический, мемориально-монументальный, музейный, интеллектуально-досуговый, экологический, аттрактивный, ивентовый [Запороженко, 2017. С. 468–469]. В состав сформировавшихся здесь социокультурных комплексов включены документальные и вещественные источники, отражающие научные достижения, научные школы, традиции и новации в деятельности Сибирского отделения РАН.

Топонимический комплекс сложился из «научных» названий 14 проспектов и улиц, а также девяти тропинок в память об ученых – академиках М.А. Лаврентьеве, А.А. Трофимуке, Г.И. Будкере, А.В. Николаеве, С.С. Кутателадзе, А.И. Мальцеве, В.В. Воеводском, А.А. Ляпунове, Н.Н. Яненко, А.В. Ржанове и др. Мемориально-монументальный комплекс включает шесть памятников и 56 мемориальных досок в память о лидерах сибирской науки, в т.ч. о нобелевском лауреате математике Л.В. Канторовиче. В фотоархиве сосредоточены фиксации утраченных объектов научной топонимики (стелы, обозначавшей въезд в Академгородок, и др.). Архитектурная композиция зданий Технопарка позиционируется в качестве нового символа Академгородка.

Центральное место занимает музейный комплекс, состоящий из более чем 20 структур музейного типа в научных учреждениях СО РАН. К естественно-научным относятся: Центральный Сибирский геологический музей Института геологии и минералогии, Сибирский зоологический музей Института систематики и экологии животных, Ботанический музей Сибирского Центрального си-

бирского ботанического сада, Почвенный музей Сибири Института почвоведения и агрохимии, Музей истории генетики в Сибири Института цитологии и генетики. Техническими являются: Музей науки и техники Выставочного центра СО РАН, Музей вычислительной техники Института вычислительных технологий, Музей науки и технологий Института физики полупроводников. Музеи исторического профиля – это: Музей истории культуры народов Сибири и Дальнего Востока, Историко-архитектурный музей под открытым небом Института археологии и этнографии, Музей книги ГПНТБ, Собрание старопечатных книг и рукописей Института истории. Особую группу среди них составили музеи истории институтов (Музей Института горного дела, Музей Института органической химии), а также мемориальные комнаты и кабинеты ученых.

В каждом из названных музейных подразделений институтов представлены вещественные источники: мемории деятелей наук, образцы научно-технической продукции, профильные исследовательские коллекции. В музеях хранятся модели компьютеров, разработанных в СО РАН, макет камеры для сварки металлов методом взрыва и образцы обработки металлов этим методом, гелий-неоновый лазер для оптических исследований, искусственно выращенные алмазы и ювелирные кристаллы, макет амбиполярной ловушки для удержания плазмы, прибор для молекулярной эпитахии, образцы катализаторов и микромонолитов почв Новосибирской области, произведенный на линейных ускорителях нано-порошок, электронный микроскоп JEM-100SX фирмы JEOL (Япония, 1983), энтомологические и геологические коллекции, коллекция археологических и этнографических древностей, старопечатные книги и рукописи, коллекция образцов угля разных марок Кузбасса, шедевр сибирского деревянного зодчества – Спасо-Преображенская церковь со звонницей (Зашиверский острог, 1700), восстановленная на территории Историко-архитектурного музея под открытым небом и др.

Важную роль в социокультурном пространстве Академгородка играл на протяжении 20 лет (1991–2011) Музей СО РАН, располагавшийся в мемориальном коттедже академика М.А. Лаврентьева. На основе вещественных и документальных источников в музее были созданы: экспозиция «Главное дело жизни академика М.А. Лаврентьева»; юбилейные выставки «СО РАН-45!» и «Пять десятилетий в истории Сибирского отделения»; проблемно-тематические выставки «От ЗСФАНа до СОРАНа: историческое путешествие», «Науки о жизни в ННЦ СО РАН», «Науки о Земле в СО РАН», «Новосибирский научный центр: живем, работаем, отдыхаем»; монографические выставки «Институт теоретической и прикладной механики СО РАН», «Объединенный Институт катализа имени Г.К. Борескова», «Науки о жизни в ННЦ», «Золотая плеяда сибирских геологов», «Вклад сибирских ученых в великое дело Победы»; выставки о лидерах академической когорты Сибири «Назавтра и навсегда!» (к 110-летию со дня рождения М.А. Лаврентьева), «Памяти В.А. Коптюга», «Главный геолог Сибири» (к 90-летию А.А. Трофимука), «Геолог – энциклопедист» (к 100-летию А.Л. Яншина), «Титан прикладной математики» (к 80-летию Н.Н. Яненко), «Путь программиста» (к 80-летию А.П. Ершова).

Комплекс вещественных источников – предметов, отражавших повседневную жизнь М.А. Лаврентьева, передан его внуком М.М. Лаврентьевым в 2010 г. для выставки «На завтра и навсегда!».

Репрезентативны и аттрактивны, отражают многогранную научную и научно-организационную деятельность коллекции мемориальных предметов, в т.ч. личных вещей, академиков: геологов А.Л. Яншина, А.А. Трофимука, Н.Н. Пузырева; математиков Н.Н. Яненко, А.П. Ершова; химика В.А. Коптюга. Экспозиции музеев и мемориальных комнат выстроены так, чтобы продемонстрировать органическое единство специфического вещного микромира, в котором жили и работали ученые, с глобальной значимостью результатов их интеллектуального труда, сформировать у посетителей представление о реальном процессе развития сибирской науки с акцентированием внимания на уникальности вклада отдельных деятелей, научных школ, научно-организационных структур.

Разнообразием вещественных источников отличаются экспозиции «Музея науки и техники СО РАН». В 2006 г. он получил возможность оформить экспозицию, получив грант благотворительного Фонда некоммерческих программ «Династия» (конкурс «Научный музей в XXI веке»). В его профильном мультидисциплинарном музейном собрании ок. 500 ед. хр., в т.ч. раритеты. В составе фондовых коллекций – предметы с начала XX в. до настоящего времени, отечественные и зарубежные памятники науки и техники: оригинальные научные разработки (комплексы, установки, стенды, приборы, узлы, блоки, программные продукты); серийные приборы для научных исследований; образцы сырья и изделий, иллюстрирующие возможности научных технологий; модели и макеты; техническая документация, свидетельства, патенты, фотографии; мемории. Символом музея стал «Газик» – автомобиль основателя Сибирского отделения М.А. Лаврентьева.

Объекты документирования классифицируются по шести направлениям: вычислительная техника, приборы и техника научного эксперимента, радио и связь, транспорт, кинофототехника, микроскопия. Стержневым является направление «Вычислительная техника», отражающее ее развитие «от абака до компьютера» и содержащее семь разделов: средства инструментального счета, электронно-вычислительные машины (ЭВМ) коллективного пользования, минимашины, микропроцессорная техника, аналоговые вычислительные машины, оригинальные разработки СО АН СССР.

Значительная часть музейных предметов нашла свое место в экспозиции, построенной на принципах комплексности, аттрактивности и интерактивности. К апробированным в «Музее науки и техники СО РАН» инновационным экспозиционно-выставочным технологиям, ориентированным на активное включение музейных предметов в ментально-эмоциональный диалог с посетителями, можно отнести создание тематических зон (условные научные лаборатории, «Радио-кафе», «Фотолаборатория», «стоянка» автотранспорта), интерактивных стендов для демонстрации физических явлений и алгоритмов работы технических устройств (учебно-игровой комплекс «Игротека», стенд «Средства инструментального счета»), креативных инсталляций, пространств

свободной интерпретации для работы с научной литературой и технической документацией.

Активная экскурсионная и выездная программа музея позволяет широкому кругу жителей Новосибирской области знакомиться с техническими образцами и моделями, осваивать практики исчисления, программирования, пользования техникой [Запорожченко, 2019. С. 107–109].

Музейный комплекс дополняют коллекции частного «Интегрального музея повседневности Академгородка» А.Г. Безносовой, содержащие предметы гардероба и быта 1960–1980 гг., переданные представителями научной элиты.

Таким образом, очевидно – музейная составляющая занимает доминантное место, транслируя информацию о содержательной части развития научной сферы.

Интеллектуально-досуговый комплекс состоит из объектов социально-бытовой инфраструктуры, названия которых имеют научный профиль: Дом Ученых, дом культуры «Академия», спортивный клуб «МС²» с баром «Деканат», будки букскроссинга. Оригинальна арт-концепция кафе-клуба «Интеграл» – в стиле научной лаборатории, с использованием подлинных вещественных источников. Автостоянка «У мамонта» привлекает внимание к центральному экспонату палеонтологической экспозиции находящегося рядом Института археологии и этнографии СО РАН – скелету трогонтериевого слона, гигантского прародителя мамонтов и современных слонов, найденному сибирскими археологами в Якутии.

Экологический комплекс включает благоустроенные объекты природной среды Академгородка, сочетающие функции экологии, рекреации жизнедеятельности населения и популяризации естественно-научных знаний (Утиный пруд, Муравьиная тропа, Беличья тропа, Ежиная тропа).

Аттрактивный комплекс формируется из уличных и интерьерных аттракций на тему науки (витражи, панно, барельефы, ковка, граффити), художественно имитирующих научные объекты. Памятник лабораторной мыши, вяжущей на спицах двойную спираль ДНК, установленный Институтом цитологии и генетики СО РАН, – дань благодарности ученых животным за биологический материал для научных экспериментов.

Новая форма выражения отношения к научному наследию – проведение в Новосибирском Академгородке арт-фестиваля «Графит науки» (2017–2018). Граффити на зданиях академических институтов и университетского кампуса отразили тематику исследований сибирских ученых: «Палеогенетика», «Биоинжиниринг», «Редактирование генома», «Доместикация лис», «Микрожизнь», «Ускорители на встречных пучках». Созданные художниками из сибирских городов граффити концептуализируют традиционное пространство Академгородка как научный топос и обозначают его перспективы.

Ивентовый комплекс складывается из традиционных и знаковых событий и мероприятий, ассоциирующихся с новосибирским Академгородком. Его инициативное гражданское сообщество проявляет себя в креативных проектах, общественная значимость которых выходит далеко за пределы региона. Известность получили Интернеделя и Маевка в Новосибирском государствен-

ном университете, проводимые с 1966 г. В обстановке «холодной войны» Интернеделя имела идеологическую и политическую окраску: на костре сжигали чучело империализма, скандировали «Пиночета на фонарь!». Сегодня менее политизированная Интернеделя по-прежнему завершается гала-концертом Маевки и костром. Плакаты, значки, мерч фиксируют историю мероприятия.

Региональный культурно-исторический форум «Место силы и свободы. Академгородок», проводимый с 2018 г., посвящен изучению уникальных черт идентичности Академгородка, делающих его «местом силы» для Новосибирска, всей страны и мира. В 2018 г. форум был посвящен 50-летию фестиваля авторской песни, проведенного клубом молодых ученых «Под Интегралом» в марте 1968 г. По оценкам специалистов, этот фестиваль – высшая точка, пик свободомыслия короткой эпохи «оттепели». Сразу после него клуб «Под Интегралом» был закрыт, но дух свободы, обретенной в те далекие годы, навсегда стал одной из визитных карточек Академгородка. О событии напоминает мемориальная доска на здании бывшего клуба о выступлении поэта, барда и драматурга А. Галича. Новым символом свободы творчества стал памятник рок-музыканту, лидеру группы «Иван-Кайф» М. Зуеву, автору «гимна» Академгородка «Иду один» (2012, скульптор А. Агриколянский).

Социокультурной новацией, направленной на признание общественной роли женщин в условиях глобализации, является городская фестиваль женщин с высшим образованием «Академина» (2012, 2016–2018). Десятки участниц демонстрируют свои профессиональные достижения в номинациях «Научный дебют года», «Первое научное открытие», «Кандидат наук года», «Доцент года», «Доктор наук года», «Исследователь-аналитик года», «Профессор года», «Член-корреспондент РАН года», «Ректор вуза года», «Директор научного исследовательского института года», что удостоверяется сувенирными памятными знаками.

Отражают важную грань интеллектуальной жизни научного сообщества Академгородка, его разнообразную и насыщенную культурную жизнь коллекции вещественных источников (значки, вымпелы и др.) о культурно-массовых мероприятиях Дома ученых, традиционных первоапрельских капустниках юмористических клубов КВН НГУ, тематических вечерах коллективов научно-исследовательских институтов, фестивале песенного творчества и популярной музыки «Городок на Оби» им. С. Фалетенка, Монстрации – креативной художественной акции и первомайского хэппенинга с абсурдистскими плакатами, отражающими дух времени [Покровский, 2018. С. 105–128].

Анализ состава вышеописанных комплексов убедительно демонстрирует, что новосибирский Академгородок является научным топосом – пространством, в котором наука живет и развивается в культурно-историческом, логическом, фактографическом, событийном и символическом аспектах. Документальные и вещественные источники фиксируют этот процесс. Для исследовательских, музейных и социокультурных практик по освоению научного и научно-технического наследия Сибирского отделения Российской академии наук формируется новая эмпирическая и вещественная источниковая база.

Библиография

Воронцова Е.А. Музеи в системе науки // Культурные миры: материалы научной конференции «Типология и типы культур: разнообразие подходов». Москва, 2001. С. 210–218.

Запорожченко Г.М. Развитие музейной инфраструктуры в достопримечательных местах Сибирского региона // Азиатская Россия: проблемы социально-экономического, демографического и культурного развития (XVII–XXI вв.): материалы Междун. научной конференции / Отв. ред. В.А. Ламин. Новосибирск, 2017. С. 467–473.

Запорожченко Г.М., Покровский Н.Н. Музей науки и техники Сибирского отделения РАН в социокультурном пространстве Новосибирского Академгородка // Гуманитарные науки в Сибири. 2019. Т. 26. № 1. С. 105–111.

Музеи научных центров и институтов Сибирского отделения РАН. Очерки формирования и развития / Отв. ред. В.А. Ламин, О.Н. Труевцева. Новосибирск, 2009. 262 с.

О деятельности Научного совета по музеям СО РАН // Сибирское отделение Российской академии наук. Динамика развития отделения. Новосибирск, 2009. С. 87–92.

Покровский Н.Н., Запорожченко Г.М., Шелегина О.Н. Достопримечательное место «Новосибирский Академгородок»: научное и историко-культурное наследие. Новосибирск, 2018. 128 с.

Пять десятилетий в истории СО РАН (экспозиционно-выставочный комплекс): научно-информационное издание / Сост. Н.М. Щербин, О.Н. Шелегина, Г.М. Запорожченко. Новосибирск, 2007. 48 с.

Шола Т. Мнемософия. Наука о публичной памяти / ИКОМ России; ГМЗ «Ростовский кремль». Ростов Великий, 2017. 320 с.

УДК 001:069+ 930.25

М.Ю. Киселев, М.У. Kiselev

ВЕЩЕСТВЕННЫЕ ИСТОЧНИКИ В ФОНДАХ АРХИВА РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

Material Sources in Funds of the Archive of the Russian Academy of Sciences

Аннотация: в статье впервые представлены вещественные источники, хранящиеся в Архиве РАН и выявленные автором как в его фондах и коллекциях, так и в собрании музейно-выставочной группы: медали, знаки, значки и правительственные награды, выполненные из бронзы, меди, алюминия, томпака; печати; личные вещи ученых; погребальные маски; элементы интерьера кабинета ученого. Они позволяют дополнить или уточнить информацию по истории науки – о наградах Академии наук и их проектах, об именных медалях, о датах проведения научных мероприятий, времени создания академических учреждений, а также реконструировать обстановку, в которой работали ученые, особенности их научной работы и творческих стремлений, повседневную жизнь. Изучение данной части фондов Архива РАН расширяет источниковедческую базу исторической науки и возможности их использования для актуализации научного наследия России.

Abstract: the article for the first time presents material sources stored in the Archives of Russian Academy of Sciences and identified by the author both in his funds and collections, and in the collection of museum and exhibition group: medals, signs, badges and government awards made of bronze, copper, aluminum, tombac; stamps; personal belongings of scientists; death masks; elements of scientist's office interior. They allow to supplement or clarify information on history of science – about Academy of Sciences awards and their projects, about personalized medals, about the dates of scientific events, the time of the creation of academic institutions, as well as to reconstruct the environment in which scientists worked, the features of their scientific work and creative aspirations, everyday life. The study of this part of the funds of RAS Archive expands the source base of historical science and possibilities of their use for updating scientific heritage of Russia.

Ключевые слова: вещественные источники, информация, фонд, коллекция, архив, Российская академия наук, награды, посмертные маски, личные вещи, интерьер кабинета.

Keywords: material sources, information, fund, collection, archive, Russian Academy of Sciences, awards, death masks, personal belongings, office interior.

Вопросы собирания и учета вещественных источников в отечественном архивоведении практически не рассматривались, поскольку такие источники, поступающие в архивы и хранящиеся в них, относили к музейным предметам. В отдельных случаях вещи, передававшиеся в процессе комплектования вместе с документами, учитывались в соответствии с действующими нормативно-методическими документами. В «Правилах организации хранения, комплектования, учета и использования документов Архивного фонда Российской Федерации и других архивных документов в государственных и муниципальных архивах, музеях и библиотеках, научных организациях» (2020) содержится указание о раздельном учете документов (единиц хранения) и музейных предметов, являющихся вложением в нее. Вещественные источники из собрания Архива Российской академии наук (РАН) до сих пор не были предметом специальных исследований. Некоторые вопросы освещены в статье автора, посвященной становлению и развитию музейного дела в Архиве РАН [Киселев, 2017].

В собрании Архива РАН присутствуют вещественные источники, которые могут быть использованы в исследовательских и образовательных целях и изучение которых расширяет источниковедческую базу исторической науки. Источники данного типа поступают вместе с документами (на бумажной основе) в Центр комплектования, а также в созданную в 2013 г. Музейно-выставочную группу Музейно-выставочного и реставрационного центра (организован в 2015 г.). Их выявление проводилось автором в фондах и коллекциях, переданных на хранение в Центр учета и обеспечения сохранности документов Архива РАН, а также в вышеназванную группу.

Были обследованы все архивные коллекции, фонды личного происхождения и фонды академических учреждений, в которых отложились вещественные источники. Эти источники собраны в коллекции (разряды) по типологическому принципу (медали и значки, печати) и по теме (например, («Юбилейный

комитет...»), поступили и хранятся как отдельно от документов, так и вместе с ними (в фондах личного происхождения и академических учреждений), переданы в архив в инициативном порядке, не описаны и не учтены.

В разряде (коллекции) «Медали и значки» (370 ед. хр.) собраны вещественные источники данного вида за 1783–2012 гг., выполненные из металлов и/или их сплавов: бронзы, меди, алюминия, томпака.

Одну из групп составляют памятные медали: Императорской академии наук (за 1783), Русского общества любителей естественного знания и Русского географического общества (за 1870–1893 гг.); российских и иностранных университетов, научно-исследовательских учреждений, академий наук союзных республик (за 1890–1999 гг.); утвержденные Президиумом образцы медалей Академии наук СССР – Российской академии наук из томпака (с них отливались медали). Значительна по объему группа памятных юбилейных медалей: к 1000-летию со дня рождения Бируни (1973) и Авиценны (1980), 500-летию со дня рождения Н. Коперника (1973), 100-летию со дня рождения Э. Резерфорда (1971) и А. Эйнштейна (1979), 75-летию со дня кончины А.М. Бутлерова (1961) и др. В коллекции представлены именные медали: Пржевальского Н.М., Бруни Ф.А., Брюллова А.П., Жуковского В.А., Крылова И.А., Ломоносова М.В., Пушкина А.С., Суворова А.В., Декарта Р., Пастера Л., Вольфа А., Эйлера Л., Планка М., Циолковского К.Э., Королева С.П., Прохорова А.М. и др. Ценные источники по истории науки – знаки и медали научных съездов и конгрессов: Международного конгресса физиологов в Брюсселе (1904), 50-го Медицинского съезда (1913), XV Международного физиологического конгресса (1935), XXVIII Международного конгресса промышленной химии в Мадриде (1955), XXV Международного конгресса востоковедов (1960) (АРАН. Ф. Р-ХIII. Оп. 1. Д. 1–14, 17–18, 33–60, 64–70, 74–88, 92–104, 106–177, 179–277, 281–334, 343–349, 360–363, 368).

В другой группе собраны значки и знаки научных событий, юбилейных дат академических учреждений и организаций: значок участника 8-го Международного конгресса прикладной химии в Вашингтоне (1912); медали – Сибирского отделения АН СССР (1957), Института нефтехимического синтеза им. А.В. Топчиева и Института органической химии им. Н.Д. Зелинского к их 50-летию (обе 1984), Государственного научно-исследовательского института машиноведения им. академика А.А. Благонравова к его 40-летию (1977) (АРАН. Ф. Р-ХIII. Оп. 1. Д. 15–16, 19–32, 62–63, 71–73, 89–91, 105, 178, 278–280, 335–342, 350–359, 364–367, 369–370). В той же коллекции хранятся проекты именных медалей (Горького А.М., Менделеева Д.И., Вавилова С.И. и др.) за 1952–1959 гг., выполненные из бронзы, меди, гипса, а также эскизы и фотографии орденов и медалей (АРАН. Ф. Р-ХIII. Оп. 2. Д. 1–55). Изображения медалей размещены в базе данных «Учет и каталог» Информационной системы Архива РАН (isaran.ru), с ними можно ознакомиться в режиме on-line.

При приеме документов в Архив АН СССР от родственников ученых в отдельных случаях передавались и их государственные награды, обладающие мемориальной ценностью. Так, в фонде востоковеда (японоведа и китаеведа), академика АН СССР Н.И. Конрада (1891–1970) хранятся: по два ор-

дена Ленина и Трудового Красного Знамени, орден «Восходящего Солнца» II степени и нагрудная «Звезда Восходящего Солнца» (Япония) (АРАН. Ф. 1645. Оп. 1. Д. 198, 200). В фонде специалиста в области железнодорожного транспорта и общих транспортных проблем, члена-корреспондента АН СССР А.В. Горинова (1902–1975) находятся три ордена Знак Почета и два ордена Трудового Красного Знамени (АРАН. Ф. 1734. Оп. 1. Д. б/н 1–5). В фонде геохимика, историка науки, ординарного академика Академии наук В.И. Вернадского (1863–1945) имеется орден Святого Станислава II степени (АРАН. Ф. 518. Оп. 2. Д. 100]. В фонде Яковлева Алексея Ивановича (1878–1951), историка, члена-корреспондента АН СССР отложился Знак лауреата Сталинской премии II степени (АРАН. Ф. 665. Оп. 1. Д. 226].

Правительственные награды самой Академии наук СССР сконцентрированы в фонде «Юбилейный комитет по проведению 250-летия Академии наук» СССР: два ордена Ленина; по одному ордену Сухэ Батора (Монголия), Республики (Чехословакия), Большая звезда дружбы народов (Германская Демократическая Республика), Георгия Димитрова (Болгария), Мира и дружбы (Венгрия), орден Большая лента ордена Заслуги (Польша) (АРАН. Ф. 2137. Оп. 1. Д. 253–260). Здесь же отложились: памятная медаль из латуни, в футляре из кожи и диплом о присуждении АН СССР международной премии «Христофор Колумб» организацией «Comune di Genova» (Италия); две гипсовые плакетки (белого и желтого цвета, в футлярах из синей материи и оргстекла) с изображением здания Российской Академии наук в Санкт-Петербурге со стороны р. Невы и указанием года основания академии (АРАН. Ф. 2137. Оп. 1. Д. 245–246).

В разряде (коллекции) «Печати и штампы учреждений и лиц, вышедшие из употребления» хранятся личные печати: большая металлическая круглая, для сургуча или воска, с изображением короны и букв «И.В.»; средняя металлическая круглая, с изображением двух львов, держащих щит; маленькая квадратная металлическая, с инициалами «В.В.»; небольшая овальная металлическая, с инициалами «О.А.» (АРАН. Ф. Р-ХІІІ. Оп. 1. Д. 1–2, 4–5). Здесь же отложились гербовые печати «Общее собрание АН СССР» и «Президиум АН СССР» (за 1936–1991 гг.), а также каучуковый штамп с текстом «Архив Коммунистической академии при ЦИКе СССР, Москва, Волхонка, 14» (1924–1936) (АРАН. Ф. Р-ХІІІ. Оп. 1. Д. 7, 10–11).

Вещественные источники описанных выше видов позволяют: получить информацию о наградах Академии наук, входивших в ее систему учреждений и ее членов, о сохранении памяти о великих ученых в форме именных наград; установить даты создания академических учреждений и проведения научных мероприятий.

В разряде (коллекции) «Вещественные приложения (предметы) к хранящимся в Архиве РАН документам» собраны разнообразные в видовом отношении мемории: большая шкатулка для хранения почетных грамот, дипломов, свидетельств, орденов и медалей математика, механика, ординарного академика Императорской Академии наук П.Л. Чебышева (1821–1894); табакерка, бювар (настольная папка с бумагой для письма) из

слюды с розами на крышке зоолога, члена-корреспондента Императорской Академии наук А.П. Богданова (1834–1896); лупа микробиолога, иммунолога, зоолога, почетного члена Императорской Академии наук, лауреата Нобелевской премии И.И. Мечникова (1845–1916); кожаный портсигар историка, почетного члена Императорской Академии наук В.О. Ключевского (1841–1911); посмертные маски академиков А.П. Карпинского (1847–1936), В.И. Вернадского (1863–1945), А.А. Байкова (1870–1946), Н.Ф. Гамалея (1859–1949) (АРАН. Ф. Р-ХIV. Оп. 1. Д. 3–5, 7, 9, 11–14).

В фонде Совета по международному сотрудничеству в области исследования и использования космического пространства АН СССР («Интеркосмос») за 1966–1991 гг. сохранились посвященные полетам международных экипажей: образцы значков (СССР – США, 1975; СССР – Польская Народная Республика, 1978); выполненные на ткани эмблемы и нагрудные знаки, флажок (СССР – Германская Демократическая Республика, 1978); медаль Чехословацкой Академии наук с изображением ее президента З. Неедлы (АРАН. Ф. 1678. Оп. 2. Д. 2, 7, 8, 16, 23).

Значительный интерес представляют вещественные источники (мемории), поступившие в Центр комплектования Архива РАН вместе с не прошедшими научное описание (т.е. не учтенными) документами. В частности, М.В. Фок, сын академика В.А. Фока (1898–1974), передал американскую пишущую машинку «Underwood», приобретенную в 1908 г. В.В. Лермонтовым – его дедом со стороны матери. На этой машинке академик напечатал в 1928–1941 гг. большинство своих научных работ.

От родственников академика А.Н. Несмеянова (1899–1980) поступили мемориальные предметы мебели и личные вещи ученого, и с 2015 г. в холле 1-го этажа здания Архива РАН экспонируется реконструкция его кабинета: книжный шкаф с книгами по химии; деревянные столы – письменный и приставной к нему, деревянный же столик со стоящей на нем пишущей машинкой «Zuwei», диван, два кресла и два стула, вращающийся табурет, круглый деревянный столик, на котором размещены чашка с блюдцем и чайная ложка; на письменном столе – перекидной металлический календарь, настольная лампа и телефон, на кресле – портфель; на стенах – портреты И.В. Сталина, Н.Д. Зелинского, А.Е. Фаворского, Д.И. Менделеева. Рядом с кабинетом находятся витрины с личными вещами А.Н. Несмеянова: пенсне в кожаном футляре, фотоаппарат «Exatra Varex» фирмы «Yhagee», защитные очки, сделанный академиком из дерева макет мельницы с надписью чернилами «Синтез заменит природу и наяву, и в кино. Мельницы смелют народу синтетическое зерно». Вещественные источники являются дополнением к документальному наследию ученого, не описаны и не учтены.

В разряде (коллекции) «Отдельные поступления, не вошедшие в состав фондов» хранится полная пачка сувенирных папирос «Юбилейные», выпущенных в 1945 г. к 220-летию АН СССР (АРАН. Ф. Р-IV. Оп. 1. Д. 474).

С 2006 г. Архив РАН, выполняя функцию ведущего научно-информационного центра по истории отечественной науки, ведет активную выставочную деятельность, демонстрируя вещественные источники наряду с документами.

Им принято решение о создании Музея истории Российской академии наук, и музейная деятельность рассматривается как одно из приоритетных направлений. По нашему мнению, создание музея необходимо для формирования целостного образа Академии и отечественной фундаментальной науки, выявления закономерностей в этом процессе и преимуществ академической формы организации наук. Музей должен стать научно-исследовательским центром, сохраняющим и развивающим классические традиции академических музеев. Его миссия – документирование и репрезентация (в предметной и мультимедийной формах), а также музеефикация памятников истории РАН как достояния отечественной и мировой науки и культуры.

Перед Музейно-выставочной группой, а затем и Музейно-выставочным и реставрационным центром поставили задачу создания экспозиции – на основе изучения и научного отбора материалов по истории Архива РАН, Института истории естествознания и техники РАН и кабинетов-музеев выдающихся ученых при институтах РАН. Работа началась с подготовки выставки «Документ. От бересты к научному труду» (2014), на которой представили 283 экспоната: наряду с подлинными документами, старопечатными книгами и рукописями – предметы и голографические изображения. В структуру выставки заложили лайт-боксы для будущего музея по темам, относящимся к XVIII–XXI вв. (интродукция экспозиции в виде реперных точек развития науки). В частности, была расширена тема «Астрономия» (путем включения глобусов Луны и Марса, карты звездного неба в виде непрозрачного тубуса со светящимися отверстиями, воспроизводящими созвездия). Следующим этапом явилась экспериментальная выставка «Прорыв. Наука в XX веке» (2016): ставилась задача проработать основные темы, инновационные приемы показа документов и материалов с прицелом на экспозицию музея. В музейном разделе были даны четыре основные темы: личность ученого (президенты Академии наук); атомный проект; космический проект; научные экспедиции (на примере полярной экспедиции О.Ю. Шмидта и геологических разведок А.Е. Ферсмана). Помимо этого, Центр комплектования Архива РАН ежегодно организует выставки новых поступлений, где также наряду с документами демонстрируются предметы.

Показываемые на выставках вещественные источники вызывают живой интерес исследователей, а информации о них явно недостаточно. В рамках работы над перспективным проектом по созданию Музея истории Российской академии наук, по нашему мнению, полезной была бы подготовка каталога вещественных источников из собрания Архива РАН и размещение его в информационной системе «Архивы Российской академии наук» (isaran.ru). В настоящее время с отдельными источниками данного типа можно ознакомиться на сайте «Архивы РАН» (arhan.ru) в разделе «Выставки», в который включены подразделы «Виртуальные выставки», «Электронные презентации» и «Экспозиции в Архиве РАН».

Предметы, хранящиеся в Архиве РАН, являются источниками информации по истории науки как составной части исторической науки (позволяют реконструировать обстановку, в которой работали ученые, особенности их научной

деятельности, творческие стремления), а также по истории повседневности данной социальной страты.

Их наличие в фондах Архива РАН требует решения ряда вопросов содержательного и организационного характера. Первый из них – вопрос о том, соответствует ли это сути архива как особого института социальной памяти, предназначенного для сохранения документального наследия. Остро стоит вопрос об учете таких источников. Со времени создания Архива АН СССР в Москве (1936) они учитывались в разрядах (коллекциях) или как приложения к делам в составе архивных фондов. С созданием Музейно-выставочного и реставрационного центра началось инициативное комплектование мемориальных предметов для осуществления экспозиционно-выставочной деятельности и формирование собственного собрания центра, где инвентарный учет ведется по аналогии с музейным учетом. По нашему мнению, в архиве учет должен вестись только в составе коллекций или архивных фондов. Вещественные источники и архивные документы невозможно хранить вместе: для сохранности их материальных носителей необходимы разные условия. Соответственно, следует решить и вопросы организации хранения (например, выделить для предметов отдельное хранилище).

Библиография

Архив РАН. Разряды: IV – «Отдельные поступления, не вошедшие в состав фондов». Оп. 1; XI – «Печати и штампы учреждений и лиц, вышедшие из употребления». Оп. 1; XIII – «Медали и значки». Оп. 1, 2; XIV – «Вещественные приложения (предметы) к хранящимся в Архиве РАН документам». Оп. 1. Фонды: № 518 «Вернадский В.И.»; № 665 «Яковлев А.И.»; № 1645 «Конрад Н.И.»; № 1678 «Совета по международному сотрудничеству в области исследования и использования космического пространства Академии наук СССР («Интеркосмос»); № 1734 «Горинев А.В.»; № 2137 «Юбилейный комитет по проведению 250-летия Академии наук СССР».

Киселев М.Ю. Становление и развитие музейного дела в Архиве Российской академии наук // Вестник Музея археологии и этнографии Пермского Предуралья. 2017. № 7. С. 134–137.

ЗВУКОВЫЕ АРХИВЫ КАК ЦЕНТРЫ ПО СОБИРАНИЮ И ХРАНЕНИЮ ОСОБОГО ВИДА ВЕЩЕСТВЕННЫХ ИСТОЧНИКОВ

Sound Archives as Centers for Collecting and Storage of Special Type of Material Sources

Аннотация: в статье рассматривается история создания и деятельность звуковых архивов, или фонограммархивов, по собиранию и изучению носителей звуковой информации. Они и аппаратура, необходимая для записи звука и его воспроизведения, образуют комплексы вещественных источников, которые обладают огромным информационным потенциалом. Это фонографы и граммофоны, восковые валики и восковые диски, шеллаковые (граммофонные) пластинки и многие другие объекты, отражающие основные этапы развития звукозаписывающих технологий, а также интересы представителей различных научных дисциплин в этой области. Старейшими в мире являются Венский и Берлинский фонограммархивы, созданные на рубеже XIX–XX вв. Чуть позже появились Фонограммархив Института русской литературы (Пушкинский Дом) в Санкт-Петербурге и Лаутархив Университета им. Гумбольдта в Берлине. Эти специализированные учреждения хранят коллекции образцов речи и музыкальных произведений, которые представляют огромную ценность для мировой культуры. Доказательством этого служит и факт включения данных коллекций в программу ЮНЕСКО «Память Мира».

Abstract: the article discusses the history of the creation and activity of sound archives, or Phonogram Archives, on collecting and studying carriers of sound information. The carriers of sound information, as well as the equipment necessary for sound recordings and reproducing it, form complexes of material sources that have enormous information potential. These are phonographs and gramophones, wax cylinders and wax discs, shellac (gramophone) records and many other objects that reflect the main stages of development of sound recording technologies, as well as the interests of representatives of various scientific disciplines in this field. The world oldest Phonogram Archives are located in Vienna and Berlin, created at the turn of the 19th – 20th centuries. A little later, the Phonogram Archive of the Institute of Russian Literature (Pushkinsky Dom) in St. Petersburg and the Lautarchiv of the Berlin's Humboldt University were created. These specialized institutions store priceless historical collections of speech and musical samples that are of great value to the world culture. The fact that UNESCO included these historic sound collections in its "Memory of the World program" also serves as evidence of the value of these materials.

Ключевые слова: звуковые архивы, Фонограммархив Австрийской Академии наук, Берлинский Фонограммархив, Фонограммархив Института русской литературы (Пушкинский Дом), Лаутархив университета им. Гумбольдта, фонограф, восковые валики, восковые диски, граммофон, шеллаковые (граммофонные) пластинки.

Keywords: sound archives, Phonogram Archive of the Austrian Academy of sciences, Berlin Phonogram Archive, Phonogram Archive of the Institute of the Russian Literature (Pushkinsky Dom), the Lautarchiv of the Berlin's Humboldt University, phonograph, wax cylinders, wax discs, gramophone, shellac (gramophone) records.

Интереснейшим объектом нематериального культурного наследия является звук во всех его проявлениях: музыка, речь, звуки природы. Понятие «нематериальное культурное наследие» объединяет множество разноплановых явлений, которые теснейшим образом оказываются связанными с предметами материальной культуры в силу их фиксации посредством аудио- и видеозаписи. Носители звуковой информации, а также аппаратура, необходимая для записи и воспроизведения звука, образуют комплексы вещественных источников, которые хранятся в звуковых архивах и обладают огромным информационным потенциалом. Это главным образом – исторические коллекции звуковых архивов (фонограммархивов), аккумулирующие носители звука, связанные с ранними этапами развития звукозаписи: фонографы и граммофоны, восковые валики и восковые диски, шеллаковые (граммофонные) пластинки.

Значительный опыт в вопросах собирания и хранения этого вида вещественных источников накопили старейшие в мире Венский и Берлинский фонограммархивы (созданы на рубеже XIX–XX вв.). Они использовали лучшие достижения науки и техники и внесли весомый вклад в развитие технологии записи звука и его хранения. Эту работу продолжили основанные несколько позже Лаутархив Университета им. Гумбольдта в Берлине и Фонограммархив Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН в Санкт-Петербурге. Их история и деятельность по собиранию и изучению носителей звуковой информации является предметом данной статьи.

Венский фонограммархив. Идея создания первого в мире специализированного хранилища звуковых коллекций принадлежит австрийским ученым, членам Императорской академии наук физику Л. Больцману и физиологу З. Экснеру, профессору и директору Физиологического института при Венском университете. Официальной датой основания этого архива для хранения звуковых материалов, организации и проведения систематических записей и использования их в научных целях считается 27 апреля 1899 г. [Exner, 1900. S. 1]. Основание подобного хранилища было далеко не случайным: прошло уже более 20 лет с момента появления первого в мире звукозаписывающего аппарата – фонографа (изобретен в 1877 г. Т. Эдисоном). За это время фонограф, а вскоре вслед за ним и граммофон Э. Берлинера (запатентован в 1887 г.) приобрели в мире широкую известность. Появилась прекрасная возможность фиксации образцов речи носителей различных языков, исполнения музыкальных произведений или необычных природных звуковых явлений на механические носители (фонографические восковые валики – цилиндры, граммофонные пластинки), которые можно было многократно прослушивать и использовать для расшифровки и последующего научного анализа. Фонограф Эдисона, ставший к концу XIX в. весьма популярным среди ученых, был легким и удобным для переноски, достаточно простым в обращении, поэтому для своего времени он

стал идеальным инструментом для звукозаписи, особенно в условиях фольклорно-лингвистических экспедиций.

Специалисты уже тогда понимали важность сохранения собранных записей не только как источников для научных исследований, но и как объектов культурного наследия всего человечества. Именно поэтому по мере стремительного увеличения количества записей остро встал вопрос об их размещении и сохранении, завершившийся созданием в Вене Фонограммархива в составе Австрийской академии наук.

В 1901 г. его сотрудники-инженеры на основе фонографа Т. Эдисона разработали собственный аппарат для записи звука – «Архив-Фонограф». В нем вместо восковых цилиндров (валиков) использовались восковые диски, с которых впоследствии гальваническим способом получали металлические матрицы (негативы) для изготовления необходимого количества копий. Всего с помощью дисковых «Архив-Фонографов» различных модификаций было проведено ок. 3000 записей, позже вошедших в исторические коллекции Фонограммархива [Schüller, 1999. P. 1]. Разработка венских специалистов не выпускалась серийно, но ее экземпляры не предлагались для свободной продажи, а передавались для использования в звуковые архивы Цюриха и Загреба, в архивы Нидерландов. С 1926 г. в Вене для проведения записей начали активно использовать граммофон, в результате чего к коллекциям добавились еще ок. 1000 звуковых документов [Schüller, 1999. P. 3]. Записи на граммофон проводились, как правило, в студийных условиях.

Вскоре после основания Фонограммархив Австрийской академии наук превратился в ведущий центр в Европе по собиранию, хранению и научному изучению звуковых материалов по языку, устному народному творчеству и музыкальной культуре народов Европы и других регионов мира. Уже тогда его деятельность получила международное признание. Наиболее известны исторические коллекции, датируемые 1899–1950 гг. и представляющие ценность для всего человечества: Р. Пёх, Папуа Новая Гвинея (1904–1906) и Калахари (1908); А. Дирр, кавказские языки (1909); Р. Требич, Гренландия (1906), кельтские меньшинства в Европе (1907–1909) и баски (1913); А. Идельсон. Различные традиции и стили чтения Библии в еврейской диаспоре (Иерусалим, 1909–1913); Р. Лах и Р. Пёх, «Песни русских военнопленных I Мировой войны (1915–1918)» – записи представителей различных национальностей и этнических групп царской России (языки славянские, финно-угорские, тюркские, кавказские и др.); Немецкие диалекты Австрии; «Голосовые портреты» – записи голосов известных людей того периода.

Проект «Голосовые портреты» был начат практически сразу же после основания Фонограммархива. Собранная за многие годы коллекция состоит из записей голосов 240 исторических личностей (коронованных особ, политиков, ученых, музыкантов, художников, писателей, поэтов, актеров и т.д.). Начинается серия с записи 2 августа 1903 г. – голоса императора Австро-Венгрии Франца Иосифа I. В коллекцию вошли и записи голосов Л.Н. Толстого, А. Шницлера, Б. Шоу, Т. Манна, Э. Карузо, А. Эйнштейна, Т. Рузвельта, В.И. Ленина, И.В. Сталина, М. Ганди,

У. Черчилля, Ф. Кастро, В. Молотова, Н.С. Хрущева и мн. др. [Fennesz-Juhasz, 1999. S. 42–43]. Некоторые из записей уникальны: оригиналы, хранящиеся в Фонограммархиве Австрийской Академии наук, часто не имеют аналогов в мире.

В целом исторические коллекции включают 4000 записей (3200 фонограмм на восковых дисках и 800 граммофонных дисков) – диалектологические, этнолингвистические и этномузыкологические звуковые документы со всего мира [Sound Documents..., 2018. P. 1]. В 1999 г. ЮНЕСКО включила эти коллекции в свою программу «Память Мира» (одна из основных целей данной программы – создание условий для сохранения документального наследия человечества; о программе см. на сайте: www.unesco.org).

Во время Второй мировой войны в целях сохранения звуковых коллекций Фонограммархива было решено хранить позитивы и негативы (металлические матрицы) в разных местах. Позитивы действительно пострадали от бомбежек, но сохранившиеся негативы помогли восстановить записи: в 1962–1964 г. с них сняли копии на эпоксидно-резиновые пластинки. Этот материал, оказавшийся наиболее удачным, был выбран после многочисленных экспериментов и поисков, проведенных сотрудником Фонограммархива Д. Шюллером и его коллегами. В последующие годы звуковые коллекции были переписаны на современные цифровые носители.

В истории развития технологии записи и использования носителей звука в Фонограммархиве в Вене можно выделить следующие этапы: 1899–1931 гг. – фонограф (восковые цилиндры и восковые диски), 1926–1951 гг. – граммофон (шеллаковые пластинки), 1951 – конец 1980-х гг. – магнитофон (аналоговые магнитные ленты), с 1990 г. – цифровые технологии (R-DAT, CD, DVD).

Чтобы обеспечить доступ к историческим коллекциям 1899–1950 гг., к 100-летию Фонограммархива Австрийской академии наук было принято решение о постепенном издании коллекций на CD-дисках вместе с их полным описанием. На 2020 г. усилиями его сотрудников и приглашенных экспертов по различным языкам изданы уже 17 серий «Звуковых документов из Фонограммархива Австрийской академии наук». Последняя из них («Открытые голоса» – «Displaced Voices») посвящена исследованиям записей голосов военнопленных во время Первой мировой войны, в т.ч. военнопленных из Российской империи (6 отдельных комплектов по 3 CD и приложенные к каждому комплекту буклета с описанием). Этот масштабный проект начат в 2014 г. в преддверии 100-летия начала Первой мировой войны и завершился в 2018 г. [Sound Documents..., 2018].

На 2020 г. в работе Фонограммархива Австрийской академии наук задействованы 16 научных, технических и административных сотрудников, а также консультанты и внештатные (приглашенные) сотрудники. При необходимости к работе привлекаются студенты-практиканты и дипломники из учебных заведений Австрийской Республики. Обширная специализированная библиотека (св. 4700 книг, а журналов и сканированных документов) всегда доступна для читателей. С 1990 г. в Фонограммархиве существует электронная база данных всех коллекций. Каждая запись сопровождается «протоко-

лом», который включает данные об информанте, собирателе, содержании записи (расшифровка), технических характеристиках оборудования, на котором осуществлялась запись оригинала и перезапись на новые носители в новом формате. В аудио- и видеокolleкциях Фонограммархива 75 409 ед. хр. (св. 13 820 часов воспроизведения) [Lechleitner, 2018. P. 227]. В рабочие часы любой желающий может ознакомиться со звуковыми коллекциями – технические возможности легко позволяют это сделать.

Берлинский фонограммархив основан по инициативе профессора психологии К. Штумпфа в 1900 г. в составе Психологического института Берлинского университета, директором которого он был. Штумпф занимался изучением психологических аспектов восприятия звуков и музыки (вместе со своим учеником и коллегой Э. фон Хорнбостелем), считается основоположником Берлинской школы сравнительной музыкологии. Интерес к фонографу и фонографическим записям Штумпф проявил задолго до основания Фонограммархива, но в основу его звуковых коллекций были положены собранные вместе с О. Абрахамом, ассистентом Штумпфа, записи музыкантов тайского (сиамского) театра, гастролировавшего в 1900 г. в Германии, – «Сиамский архив» [Simon, 2000. S. 48]. Главной задачей Берлинского фонограммархива являлось сохранение звуковых коллекций традиционной музыки народов мира.

В 1905–1933 г. Фонограммархивом руководил Э. фон Хорнбостель – выдающийся музыковед, посвятивший всю свою жизнь этому учреждению. Именно под его руководством архив стал ведущим звуковым хранилищем не только в Европе, но и во всем мире. Хорнбостелю удалось наладить плодотворное сотрудничество с Берлинским музеем этнографии, в частности с профессором Ф. фон Лушаном (впоследствии директором этого музея), одним из первых начавшим использовать фонограф Эдисона для записей в полевых условиях. Это произошло во время экспедиции 1902 г. на территорию современной Турции, где он записал турецкие и курдские песни [Simon, 2000. S. 50]. По его примеру другие сотрудники музея тоже стали брать фонограф в экспедиции. Таким же образом были собраны полевые записи в Туркестане (А. фон Лекок, 1904), в Мексике (К.Т. Пройс, 1905), в Меланезии (Р. Турнвальд, 1907), в Камеруне (Б. Анкерманн, 1908) и в других местах [Koch, Wiedemann, Ziegler, 2004. P. 227–231].

Постепенно сотрудники Фонограммархива привлекли к организации записей звуковых материалов этнологов, военных, медиков, религиозных миссионеров, лингвистов, географов, археологов, коммерсантов и просто путешественников, регулярно бывавших в поездках и экспедициях в различных регионах мира. Перед поездкой каждый из них получал фонограф со всем необходимым оборудованием и чистые бланки к восковым валикам, которые заполнялись во время проведения записи. Проводился подробный инструктаж и обучение по практическому использованию фонографа. После завершения работы экспедиции оборудование возвращалось обратно вместе с подробным описанием, где указывались место и время записи, данные об информанте и т.д. Сотрудники Фонограммархива, в частности К. Штумпф и Э. Хорнбостель, обрабатывали, транскрибировали полученные материалы и регулярно публиковали их.

Подобная активная совместная деятельность немецких исследователей и просто энтузиастов позволила за небольшое время собрать коллекцию образцов традиционной музыкальной культуры со всех континентов (к 1906 г. она насчитывали уже ок. 1000 валиков Эдисона). 1900–1914 гг. считаются наиболее успешными в истории Берлинского фонограммархива: с помощью ученых и специалистов из разных областей число коллекций возросло до 184 [Zeigler, 2006. S. 52]. В результате архив стал крупнейшим хранилищем источников по традиционной музыкальной культуре, известным и своим техническим оснащением, использованием самой современной на тот период звукозаписывающей аппаратуры.

Как уже упоминалось, для полевых записей в экспедициях немецкие исследователи использовали фонограф Эдисона. По сравнению с граммофоном, который к тому времени уже завоевал популярность в мире, фонограф был легче и значительно дешевле, позволял прослушивать материал сразу же после записи, что немаловажно для контроля записанного и стимулирования исполнителей. Для большей сохранности восковых цилиндров рекомендовалось прослушать записанное только один раз, поскольку каждое дополнительное прослушивание снижало качество записи. Это обстоятельство заставило специалистов Берлинского Фонограммархива, в частности самого Хорнбостеля, химика по образованию, задуматься о необходимости изготовления копий с оригиналов методом гальванизации. С хрупкого оригинального воскового валика снималась копия (негатив) на круглый медный цилиндр – матрицу. Эти скопированные медные цилиндры (гальваны) сохраняли звуковые канавки выпуклыми. В дальнейшем уже матрицу применяли для изготовления позитивной копии. При таком методе копирования разрушался валик – носитель оригинальной записи, но с медной матрицы получали неограниченное число восковых копий (валиков). Таким образом, Берлинский фонограммархив – первое звуковое архивное учреждение, где применен данный метод.

За 1934–1943 г., несмотря на трудности того периода, Фонограммархив пополнился еще 55 коллекциями записей, а работа по их обработке продолжалась вплоть до эвакуации из Берлина в декабре 1944 – январе 1945 г.

В 1948 г., в разделенной на две части послевоенной Германии, остатки коллекций из Музея этнографии (ок. 350 восковых валиков Эдисона, литература и оборудование) были переданы на хранение в Институт музыкологии Свободного университета Западного Берлина, а сам Фонограммархив на время прекратил деятельность [Simon, 2000. S. 33]. Его возрождение началось в 1952 г., когда на основе сохранившихся материалов и объединения их с коллекцией музыкальных инструментов в Музее этнографии образовали этномузыкологический (музыковедческий) отдел во главе с профессором К. Рейнхардом (1914–1979), который руководил им почти 20 лет.

В 1952–1953 гг. состоялась последняя экспедиция в Нигерию с использованием фонографа Эдисона [Simon, 2000. S. 36], завершившая эпоху применения этого уникального звукозаписывающего аппарата. С приобретения 31 марта 1952 г. первого магнитофона начался новый этап в деятельности Берлинского фонограммархива.

В 1972–2003 г. отдел этномузыкологии возглавлял профессор А. Симон. 31 декабря 1998 г. отделу вернули историческое название – Берлинский фонограммархив, а в 2000 г. Музей этнографии был переименован в Музей этнологии. Увеличение количества звуковых материалов в этом хранилище наглядно демонстрирует таблица из сборника к 100-летию юбилею Берлинского фонограммархива (таблица 1) [Simon, 2000. P. 58].

Таблица 1

Год	1961	1967	1972	1989	1991	2000
Кол-во	13.000	26.000	40.000	85.000	101.200	150.000

После объединения Германии в архив поступили записи бывшего радио ГДР и доставленные в ГДР из Ленинграда еще в 1959 г. звуковые коллекции, которые сразу же после войны были вывезены в СССР в качестве трофеев. Это привело к увеличению количества коллекций. В общей сложности из Восточной Германии в Берлинский фонограммархив переданы ок. 11 000 восковых цилиндров (валиков), составивших «Восточный реестр (фонд)» («Ostbestand») [Zeigler, 2000(b). S. 195], и 1268 шеллаковых пластинок, также вывезенных из Германии по окончании войны [Zeigler, 2000(a). S. 201]; спустя почти 45 лет воссоединены хранившиеся в Западном Берлине описи и сами записи.

В 1995–1996 г. Фонограммархив переехал в помещения музейного комплекса в районе Далем и стал частью Отделения этномузыкологии. Коллекции прежнего Фонограммархива, разбросанные по разным архивам и странам, были вновь сосредоточены в Этнологическом музее и дополнены коллекцией музыкальных инструментов. После этого заново началась идентификация и описание исторических коллекций. За 1997–2002 г. проведена полная каталогизация коллекций Берлинского фонограммархива на восковых цилиндрах (валиках). Полное описание этого фонда сделала хранитель исторических коллекций С. Циглер [Ziegler, 2006]. Ее каталог содержит краткое описание каждой коллекции, а полную информацию желающие могут получить непосредственно в Фонограммархиве. Электронный каталог позволяет пользователям вести поиск записей по этническим группам, месту записи, жанру, музыкальным инструментам и т.д.

На 2020 г. в Берлинском фонограммархиве хранятся св. 150 000 записей, преимущественно образцов традиционной музыки более чем 230 народов мира. Они дополняются документами, перепиской, имеющей непосредственное отношение к собиранию коллекций, ссылками на литературные источники и фотографиями. Коллекция восковых валиков содержит 30 227 ед. хр.; из них 2749 являются оригиналами, 15 214 – восковыми копиями, 14 065 – медными негативами (гальванокопиями) [Ziegler, 2000(a). S. 190]. В фондах хранятся 2000 шеллаковых пластинок.

В 1999 г. исторические коллекции Берлинского фонограммархива, собранные за 1893–1952 гг., включены в список ЮНЕСКО «Память Мира».

Звуковой архив (Лаутархив) университета им. Гумбольдта – второй по

значимости в Германии. Его история тесно связана с именем педагога и ученого-филолога В. Дёгена (1877–1967), работавшего в тесном сотрудничестве с Министерством образования. В 1910 г. его направили на Всемирную выставку в Брюссель, где за разработки по изучению иностранных языков с помощью записей на граммофонных пластинках он получил серебряную медаль. Ободренный успехом, в феврале 1914 г. Дёген выдвинул идею «Музея голосов» и подал заявку в Министерство образования. Его идея стала основой для создания Прусской Королевской фонографической комиссии (1914), которой было поручено организовать масштабные антропологические и этнографические исследования в лагерях военнопленных в Германии, включая сбор языковых и фольклорных материалов. Условно Комиссия разделилась на две части: одна (во главе с К. Штумпфом и при участии Г. Шюнеманна) применяла для языковых и фольклорных записей фонограф с восковыми валиками, другая (во главе с В. Дёгеном) предпочла граммофон. Для этого в лагере в специальной комнате устанавливали стационарное оборудование для записи на граммофонные (шеллаковые) пластинки. При проведении языковых записей тексты готовились заранее в письменном виде, поэтому начитывавших тексты информантов старались подбирать из числа грамотных. Лишь в редких случаях записывалась неподготовленная (спонтанная) речь. Помимо сбора разнообразного языкового материала, включая диалекты, на граммофонные пластинки записывалась традиционная музыка в исполнении военнопленных. На каждого участника заполнялась анкета, включающая минимум 23 вопроса и информацию о месте и дате записи, продолжительности звучания, номере записи и т.д. В конце анкеты указывалось имя сотрудника, производившего запись, и иногда – технического специалиста, помогавшего ее проводить [Денисов, Денисова, 2014; см. также иллюстрации к статье].

После завершения записей в ноябре 1918 г. В. Дёген получил от Министерства образования под собственный контроль записи на шеллаковых пластинках, которые и стали основой Звукового отдела (Лаутархива) Прусской государственной библиотеки, датой основания которого считается 1 апреля 1920 г. [Mahrenholz, 2011. P. 22]. С этого времени материалы звуковых коллекций, собранные Фонографической комиссией, оказались разделенными на две части: записи на шеллаковых пластинках имеют обозначение РК, а на восковых валиках – Phon. Komm. Коллекции, относящиеся преимущественно к музыкальному фольклору, передали на хранение в Берлинский фонограммархив, а языковые записи разместили в Лаутархиве. Туда же были включены и записи: датируемые 1909 г.; сделанные В. Дёгеном в 1917–1924 г. (голоса политиков, ученых, актеров и т.д.); собранные со всех уголков Германии для атласа немецкого языка, включая записи диалектов из Швейцарии, Ирландии и Латвии.

Материалы, хранящиеся в Лаутархиве, отличаются неплохим качеством звучания (особенно языковые записи на шеллаковых граммофонных пластинках). Это принципиально важно при их использовании в качестве источников для проведения исследований с помощью современных компьютерных технологий. Значимо и то, что они имеют тщательно оформленные сопроводительные документы (или как принято сейчас называть – метаданные), отражающие

весь процесс работы с информантами, включая персональные данные о них. Некоторые персональные анкеты были оформлены заново в печатном виде и приложены к рукописным оригиналам.

Часть этих записей расшифровали, дополнили переводами на немецкий язык; некоторые фольклорные записи имеют музыкальную нотировку. К сожалению, материалы, относящиеся к записям военнопленных из России, в большинстве своем не опубликованы и доступны лишь в звуковых архивах Берлина. Оба они обладают уникальными коллекциями образцов языка и фольклора, собранными со всего мира.

В 1934 г. Лаутархив был включен в состав Университета Фридриха Вильгельма (с 1949 г. Университет им. братьев Гумбольдтов) и относится к Отделению музыковедения и изучения СМИ (медиакоммуникаций). В 1999 г. начата работа по систематизации Лаутархива, и к 2006 г. его звуковые коллекции и сопроводительные материалы к ним были полностью переведены в цифровой формат [Mahrenholz, 2011. P. 26]. Каталог Лаутархива доступен в Интернете (см. сайт: [//www.sammlungen.hu-berlin.de](http://www.sammlungen.hu-berlin.de)), а записи и копии рукописных материалов к ним можно получить, обратившись непосредственно в архив.

На 2020 г. в фондах Лаутархива хранится ок. 7500 шеллаковых пластинок, а также восковые цилиндры (валики) и магнитные ленты с записями голосов военнопленных Первой мировой войны, известных личностей времен Германской империи и Веймарской республики, речи на различных языках и диалектах.

Фонограммархив Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН в Санкт-Петербурге – крупнейшее этномузыковедческое хранилище нашей страны, где сосредоточено большинство фольклорных и языковых коллекций народов России, собранных исследователями с помощью фонографа, начиная с конца XIX в., т.е. практически за тот же период, что и исторические коллекции Венского и Берлинского фонограммархивов [Горелов, 2013. С. 44–45; Гиппиус, 1936. С. 405–413; Магид, 1936. С. 415–428; Бурыкин, Кастров, Марченко, Светозарова, 2006. С. 543–589].

Спустя примерно 10 лет после изобретения фонограф Эдисона стал чрезвычайно популярен в России. Одним из первых его распространителей был предприниматель немецкого происхождения Ю. Блок (1858–1934) – человек разносторонних интересов, известный тогда не только как бизнесмен, но и как ученый, этнограф и музыкант-любитель. Будучи другом Т. Эдисона, Блок представлял его коммерческие интересы и успешно занимался распространением фонографов. Кроме того, он и сам записывал голоса знаменитых людей России и осуществил идею Эдисона – подарить фонографы многим известным людям в России, что помогло привлечь внимание к этому аппарату. Фонографом интересовались не только состоятельные слои российского общества, но и ученые – этнографы, фольклористы, языковеды. Постепенно он стался непременным атрибутом многочисленных этнолингвистических экспедиций, в которых требовалась фиксация устной речи.

Как и в Европе, собранные российскими исследователями звуковые кол-

лекции поначалу не имели единого места хранения, а в 1909 г. благодаря А.А. Шахматову возник Фонографический архив Первого славянского отделения Библиотеки Императорской Академии наук (БАН). Ядро его фондов составили полевые записи образцов фольклора народов России и Восточной Европы на восковых валиках, собранные А.А. Шахматовым и Н.С. Державиным, а также коллекции первого руководителя и хранителя архива Э.А. Вольтера. Он непосредственно участвовал в экспедициях и проводил записи литовцев, украинцев, болгар и сербов, одним из первых установил тесные контакты с коллегами из Берлинского фонограммархива (Э. фон Хорнбостелем, О. Абрахамом и др.). Об этом свидетельствует переписка, хранящаяся в Фонограммархива в Берлине и в Санкт-Петербургском филиале Архива РАН [Andronov, Andronova, 2010. P. 436]. С началом Первой мировой войны эти контакты прервались и возобновились лишь во 2-й половине 1920-х гг.

Путь от небольшого Фонографического архива Славянского отделения БАН до одного из ведущих звуковых архивов страны потребовал немало времени и усилий. После 1917 г. материалы Фонографического архива были переданы в Государственный институт истории искусств (ГИИИ) и объединены с хранящимися там коллекциями Комиссии по изучению фольклора народов СССР.

В 1926–1944 г. главным хранителем Фонографического архива ГИИИ был музыковед Е.В. Гиппиус. Благодаря усилиям его и его коллеги З.В. Эвальд сложилась материально-техническая база Фонограммархива, а коллекции привлекли внимание зарубежных ученых. В 1929 г. венгерский композитор, пианист и музыковед-фольклорист Б. Барток, будучи на гастролях в СССР, посетил Фонограммархив. В том же году состоялась поездка директора ГИИИ, композитора и музыковеда Б.В. Асафьева в Германию, там он познакомился с коллекциями Берлинского фонограммархива и встречался с Э. Хорнбостелем. Эти контакты способствовали возобновлению научных связей с европейскими коллегами.

В 1931 г. собрание Фольклорного кабинета ГИИИ, созданного в 1917 г., объединили со звуковыми архивами Музея антропологии и этнографии (МАЭ) АН СССР, включавшими фольклорные и диалектологические звукозаписи народов Сибири, Дальнего Востока и Средней Азии. В 1-й половине 1930-х гг. сюда передали фонографические коллекции Ленинградской государственной консерватории, фонотеку Государственного института музыкальной науки (ГИМНа), Института востоковедения АН СССР, Музыкально-этнографической комиссии при Этнографическом отделе бывшего Императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии (Москва) и др. В 1938 г. объединенный Фонограммархив вошел в состав Института русской литературы (ИРЛИ) АН СССР. К 1940 г. в результате многочисленных преобразований и активной экспедиционной (собирательской) работы Фонограммархив стал обладателем фольклорных звукозаписей более чем 100 народностей, проживавших на территории СССР и за его пределами. На 2020 г. его фонды насчитывали св. 150 000 ед. хр. (95 % из них – этномузыковедческие, этнолингвистические и филологические материалы) [Горелов, 2013. С. 44].

Из исторических коллекций, записанных с помощью фонографа на восковые валики, наиболее ценны этномузыкаведческие и этнолингвистические коллекции: С.Г. Рыбакова (1899 г.: Туркменистан, Узбекистан, Оренбургская губерния); Е.Э. Линёвой (1900–1912 г.: русские – Костромская, Владимирская, Тамбовская, Вологодская, Нижегородская, Архангельская губернии; Сербия, Словения, Хорватия, Чехия, Украина; духоборцы и молокане Северной Осетии, Грузии, Азербайджана); В.И. Иохельсона (1902 г.: Якутия; 1911 г.: Камчатка; 1909–1911 гг.: Алеутские острова); С.Е. Малова (1909–1911 г.: Китай); Л.Я. Штернберга (1910 г.: Сибирь); Э.А. Вольтера (1908–1910 г.: Литва; С-Петербург – сербы, болгары); А.В. Анохина (1910–1911 г.: Алтай); С.М. Широкогорова, Е.Н. Широкогоровой (1912–1913 г.: Сербия, Россия – Забайкалье; 1915–1917 гг.: Китай); С.Д. Майнагашева (1913–1914 г.: Сибирь); А.В. Маркова (1903 г.: Карелия; 1909 г.: Архангельская губерния); О.Э. Озаровской (1914–1921 г.: Архангельская губерния); С.И. Бернштейна (1920–1927 г.: Петроград, Карелия); Х.С. Кушнарева (1927–1929 гг.: Армения, Грузия); Е.В. Гиппиуса, З.В. Эвальд (1921–1941 гг.: Россия, Белоруссия, Украина, Армения, Грузия); Б.А. Галаева (1928 г., 1935–1937 гг.: Южная Осетия); Н.К. Каргер (1928–1929 г.: Сибирь); Л.М. Кершнер (1929–1930 гг.: Бурятия); С.Д. Магид (1928–1950 гг.: евреи в Белоруссии и на Украине, Калужская обл., Карелия – карелы, вепсы; Ленинград – русские, саамы, финны, чуваша, казахи, эвенки); Б.Э. Петри (1913 г.: Сибирь); В.М. Жирмунского (1927–1929 г.: немцы в России, в Белоруссии, на Украине и в Грузии); А.А. Шахматова (1908 г.: Белоруссия); Н.С. Державина (1910–1911 гг.: Украина, Грузия); В.И. Анучина (1908 г.: Сибирь); Э.Ф. Эмсгеймера (1936 г.: Осетия); Б.Я. Владимирцова (1908–1909 г.: Монголия, Калмыкия; 1913 г.: Таджикистан); Ш.С. Асланишвили (1928 г.: Грузия); В.К. Томилина (1930 г.: Чувашия; 1937 г.: Украина); Н.М. Ковязина (1930 г.: Сибирь); Ф.А. Рубцова (1937 г.: Смоленская область, Белоруссия; 1941 г.: Псковская область); Н.Л. Котиковой (1946 г.: Псковская область, Эстония).

Особо отметим вклад отечественных ученых в собирание языковых и фольклорных коллекций коренных малочисленных народов в самых отдаленных уголках Российской империи. «Собрание фонографических записей, сделанных разными учеными в 1900–1917 гг., в наши дни предоставляет в распоряжение исследователей уникальные образцы эпических жанров фольклора, повествовательной прозы, а также многочисленные записи шаманских камланий различных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока, которые позволяют судить о звуковой технике самых разных шаманских ритуалов» [Бурыкин и др., 2005. С. 5].

После Великой Отечественной войны ответственными хранителями Фонограммархива Фольклорного отдела ИРЛИ были Ф.А. Рубцов, А.Н. Дмитриев, Ф.В. Соколов, Б.М. Добровольский, В.В. Коргузалов, Ю.И. Марченко. С 2018 г. им заведует С.В. Подрезова.

В 1970–1980-х гг. по инициативе В.В. Коргузалова и при поддержке Д.С. Лихачева информация с восковых валиков была переписана на магнит-

ные ленты. В 1983–1995 г. выпускалась серия грампластинок «Из собрания Фонограммархива Пушкинского Дома», снабженная расшифровками текстов и нотировками мелодий, с 2000 г. она продолжена выпуском компакт-дисков. С 2001 г. сотрудники Фонограммархива участвуют в подготовке и издании 25-томного «Свода русского фольклора: былины».

В 1990–2000-е гг. существенная помощь получена в рамках международных проектов, инициатором и вдохновителем большинства из которых был Т. де Грааф – нидерландский ученый, сотрудник Фризской Академии наук, почетный доктор Санкт-Петербургского университета с 1998 г. Особенно это было важно в 1990-е гг., в условиях значительного сокращения финансирования деятельности научных учреждений. Удалось провести реконструкцию звуковой лаборатории Фонограммархива [Светозарова, 2007. С. 493–508; Denisov, Graaf, 2015. P. 617–634], завершить описание материалов из коллекции В.М. Жирмунского, собранных в Ленинграде в начале XX в. В 1927–1930 г. он проделал огромную работу по записи песен немецких колонистов, используя в качестве носителей фоновалики и восковые диски на бумажной (картонной) основе. Поскольку Фонограммархив ИРЛИ не располагал техникой для их перезаписи, в рамках проекта Международной ассоциации по содействию сотрудничеству с учеными новых независимых государств бывшего Советского Союза (INTAS), реализованного в 1998–2001 г., диски были отправлены в Фонограммархив Австрийской академии наук в Вене и там переписаны на магнитные ленты, а затем переведены в цифровой формат (часть материалов Жирмунского размещена в специальной базе данных ИРЛИ). В 2005 г. успешно завершен проект «Голоса тундры и тайги» («Voices from Tundra and Taiga») Нидерландского Фонда научных исследований и опубликован каталог коллекций записей фольклора, песен и устных традиций народов Сибири и Дальнего Востока из Фонограммархива Пушкинского Дома [Бурькин А. А. и др., 2005. С. 72–110].

Следует также упомянуть техническую сторону международных проектов с участием ИРЛИ РАН, в которых консультантами выступили ведущие специалисты Фонограммархива Австрийской академии наук. Это позволило внедрить в работу Фонограммархива ИРЛИ современные принципы, стандарты и технологии перезаписи звуковых коллекций и их архивации. По завершении проектов звуковая лаборатория Фонограммархива пополнилась компьютерами последнего поколения, образцами уникальной техники. В частности, был приобретен единственный в мире надежный фонограф для механического воспроизведения звука со старых восковых носителей, разработанный и изготовленный специалистами Фонограммархива Австрийской академии наук.

По инициативе Т. де Граафа и при консультационной поддержке Д. Шюллера исторические коллекции Фонограммархива ИРЛИ, датируемые 1899–1955 гг. (св. 35 000 записей образцов музыкально-поэтического и устного фольклора, св. 500 часов звучания), были внесены в Мировой регистр программы ЮНЕСКО «Память Мира», что является признанием их ценности для мировой культуры. Часть этих коллекций хранится более чем на 7000 восковых валиках, 400 дисках с восковой основой, 300 дисках с целлулоидной основой и 50 лаковых дисках [Горелов, 2013. С. 45]. В Фонограммархиве име-

ется представительная коллекция граммофонных пластинок и одна из самых богатых коллекций русского фольклора на магнитных лентах.

Несмотря на значительное количество публикаций о Фонограммархиве ИРЛИ, его звуковые и рукописные коллекции известны специалистам недостаточно, т.к. каталоги не опубликованы. Что касается доступности звуковых коллекций для исследователей, то по сравнению с европейскими архивами дело обстоит сложнее: магнитные ленты на руки не выдают, а для перезаписи с них на цифровые носители необходимы время и немалые финансовые вложения. Сотрудникам предстоит огромная работа (по переводу значительных по объему коллекций с магнитных лент в современный цифровой формат, организации оцифровки рукописного фонда и др.) для того, чтобы Фонограммархив занял достойное место среди подобных учреждений мира.

История звуковых архивов (фонограммархивов) длится уже более века. За этот период произошла серьезная эволюция носителей звуковой информации и технологии звукозаписи. Тем более ценными для исследователей и широкой публики оказываются исторические коллекции этих архивов, объединяющие вещественные источники и сопроводительную документацию к ним, объекты материальной культуры и нематериального наследия. Многогранная деятельность звуковых архивов и их сотрудников позволяют сохранить звуковое наследие для будущих поколений.

Библиография

Бурькин А.А., Гирфанова А.Х., Кастров А.Ю., Марченко Ю.И., Светозарова Н.Д., Шифф В.П. Коллекции народов Севера в Фонограммархиве Пушкинского Дома. Санкт-Петербург, 2005. 132 с.

Бурькин А.А., Кастров А.Ю., Марченко Ю.И., Светозарова Н.Д. Из истории собирания материалов по языкам и фольклору народов Крайнего Севера, Сибири и Дальнего Востока России, хранящихся ныне в Фонограммархиве Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН // *Acta Linguistica Petropolitana. Труды Института лингвистических исследований.* Т. 2, ч. 1 / Отв. ред. Н. Н. Казанский. Санкт-Петербург, 2006. С. 543–589.

Гиппиус Е.В. Фонограммархив Фольклорной секции Института антропологии, этнографии и археологии Академии Наук СССР // *Советский фольклор.* 1936. № 4–5. С. 405–413.

Горелов А.А. Из прошлого и настоящего Отдела фольклора ИРЛИ // *Из истории русской фольклористики.* Вып. 8. Санкт-Петербург, 2013. С. 7–48.

Денисов В.Н., Денисова О.А. «Невоенный» проект военного времени: опыт фонографических записей военнопленных из России в лагерях Германии в годы Первой мировой войны // *Россия в годы Первой мировой войны, 1914–1918: материалы Международн. науч. конф. (Москва, 30 сентября – 3 октября 2014 г.).* Москва, 2014. С. 672–674.

Магид С.Д. Список собраний Фонограммархива Фольклорной секции ИАЭА Академии Наук СССР // *Советский фольклор,* № 4–5, 1936. С. 415–428.

Светозарова Н.Д. Иноэтнические коллекции в Институте русской литературы: (Изучение фольклорных собраний Пушкинского Дома в международных проектах) // *Из истории русской фольклористики.* Вып. 7. Санкт-Петербург, 2007. С. 493–508.

100 Jahre Phonogrammarchiv, Austrian Academy of Sciences // Dietrich Schüller (Ed.).

Vienna, 1999. P. 3. (см. также: <http://www.pha.oeaw.ac.at>)

Andronov A., Andronova E. The first sound recordings of Lithuanian speech and music: the fate of Eduard Wolter's collection in St. Petersburg, Vilnius and Berlin // *Accessing the History of the Baltic Diaspora. Baltic Heritage Network Conference. July 7–10, 2009. Articles and Papers/Compiled by Piret Noorhani. Tartu: Baltic Heritage Network, 2010, p. 408–415.* Электронный ресурс: www.balther.net/public/documents/BaltHerNeti2009ENG/Andronov_PN_LN_KK.pdf (дата обращения 25.05.2020).

Brandl R., Schüller D. Das Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften // *Wiener Völkerkundliche Mitteilungen. 1969/70, XVI–XVII/11–12. S. 117–130.*

Denisov V., de Graaf T. The use of sound archives for the investigation, teaching and safeguarding of some endangered languages in Russia // *From Dust to Digital: Ten Years of the Endangered Archives Programme / Ed.: Maja Kominko. Cambridge, 2015. P. 617–634.*

Exner S. Bericht über die Arbeiten der von der kaiserl. Akademie der Wissenschaften eingesetzten Commission zur Gründung eines Phonogramm-Archives, *Anzeiger der mathematisch-naturwissenschaftlichen Klasse, 37 (Beilage): 1900, s. 1–6 (1. Mitteilung der Phonogrammarchivs-Kommission).*

Fennesz-Juhasz Ch. Die Sondersammlung und andere “besondere“ Bestände des Phonogrammarchiv // *Das audiovisuelle Archiv. Nr. 45, September 1999. S. 42–43.*

Koch L.-Ch., Wiedemann A., Ziegler S. The Berlin Phonogramm-Archiv: A Treasury of sound recordings – Acoustical Science and Technology. 2004. Vol. 25. Issue 4. P. 227–231.

Lechleitner G. The Phonogrammarchiv of the Austrian Academy of Sciences // www.soundethnographies.it/09_2.Lechleitner.pdf (дата обращения 27.06.2020).

Mahrenholz J.-K. The Lautarchiv of the Humboldt-Universität zu Berlin // *Encapsulated Voices: Estonian Sound Recordings from the German Prisoner-of-War Camps in 1916–1918 / Edited by Jaan Ross. Estonian Academy of Music and Theatre. Tallinn, 2011. P. 14–26.*

Simon A. Das Berliner Phonogramm-Archiv 1990–2000: Sammlungen der traditionellen Musik der Welt = The Berlin Phonogram Archive 1900–2000 / Artur Simon (Hg./Ed.). Berlin, 2000, 264 p.

Sound Documents from the Phonogrammarchiv of the Austrian Academy of Sciences. The Complete Historical Collections 1899–1950. Series 1. The First Expedition 1901 to Croatia, Brazil, and the Isle of Lesbos / Introductory notes, transcriptions and comments // D. Schüller (Gen. Editor). OEAW PHA CD 7. Vienna, 1999. 10 p.

Sound Documents from the Phonogrammarchiv of the Austrian Academy of Sciences. The Complete Historical Collections 1899–1950. Series 17/1–6. Recordings from Prisoners-of-War Camps, World War I. Finno-Ugric Recordings. General Information / Introductory notes, transcriptions and comments // Edited by G. Lechleitner, Ch. Liebl, U. Remmer. OEAW PHA CD 42. Vienna, 2018. 12 p.

Sound Documents from the Phonogrammarchiv of the Austrian Academy of Sciences. The Complete Historical Collections 1899–1950. Series 17/1–6. Recordings from Prisoners-of-War Camps, World War I. // Edited by G. Lechleitner, Ch. Liebl, U. Remmer. OEAW PHA CD 41–45. Vienna, 2018.

Ziegler S. The Wax Cylinder Project in Rescue of the Largest Collection of Old Sound Documents of Traditional Music from Around the World. Wax Cylinders and Shellac records of the Berlin Phonogramm-Archiv // *Das Berliner Phonogramm-Archiv 1900–2000: Sammlungen der traditionellen Musik der Welt = The Berlin Phonogramm-Archive 1900–2000 / Artur Simon (Hg.). Berlin, 2000(a). S. 189–202.*

Ziegler S. Die akustischen Sammlungen – Historische Tondokumente im Phonogramm-

Archiv und im Lautarchiv // Theater der Natur und Kunst, Essays, hrsg. von Horst Bredekamp, Jochen Brüning, Cornelia Weber. Berlin, 2000(b). S. 197–206.

Ziegler S. Die Wachszyylinder des Berliner Phonogramm-Archivs. Ethnologisches Museum. Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 2006. 512 S.

УДК 069.4

Е.В. Тершукова, E.V. Tershukova

ВЕЩЕСТВЕННЫЕ ИСТОЧНИКИ В ГОСУДАРСТВЕННЫХ И МУНИЦИПАЛЬНЫХ МУЗЕЯХ КУРГАНСКОЙ ОБЛАСТИ

Material Sources in State and Municipal Museums of the Kurgan Region

Аннотация: в статье дана оценка потенциала вещественных источников государственных и муниципальных музеев Курганской области для изучения истории Урала и Западной Сибири, показана их совокупность как информационный ресурс исторической науки, обозначена их доля в общем объеме основного фонда Музейного фонда области, поднята проблема комплектования вещественными источниками музеев в условиях государственного и муниципального недофинансирования музейной сферы и нехватки квалифицированных музейных кадров.

Abstract: the article assesses material sources potential of state and municipal museums in Kurgan region available for the study of Urals and Western Siberia history. It treats their totality as information resource for historical science, evaluates their share in the main regional museum fund and puts up problems of lack of qualified museum personnel and of museum acquisitions in conditions of state and municipal museums underfunding.

Ключевые слова: историческая наука, вещественный источник, музейный предмет, музейная коллекция, музей, Музейный фонд Российской Федерации, Курганская область, региональная культурная политика, классификация музейных предметов, музейное комплектование.

Keywords: historical science, material source, museum item, museum collection, museum, Museum Fund of Russian Federation, Kurgan region, regional cultural policy, classification of museum items, museum acquisition.

Собрания государственных и муниципальных музеев Курганской области, формировавшие на протяжении XX в., на сегодняшний день выступают важным информационным ресурсом, источниковой базой для исторических исследований, однако они почти не были объектом анализа [Тершукова, 2016]. Введение в научный оборот данных, полученных на основе изучения музейных предметов и музейных коллекций, прежде всего вещественных памятников, является одним из перспективных путей улучшения информационного обеспечения исторической науки.

Исследователи констатируют, что «собрания крупных государственных музеев постепенно начинают вовлекать в научный оборот, меньшие же по масштабам музеи (муниципальные, школьные) пока стоят в стороне от этих процессов. Вместе с тем зачастую в них хранятся огромные пласты информационных материалов по местной истории, этнографии, которые зачастую проходят лишь научное описание и в дальнейшем в научном обороте не используются» [Рыгалова, Рыгалов, 2018. С. 137]. На современном этапе насущной задачей становится не только изучение вещественных источников в составе обособленных коллекций в конкретном музее, но и более активное их выявление в собраниях разных государственных и муниципальных музеев, научная систематизация, в т.ч. как имеющих общее происхождения и историческое бытование.

Прежде чем перейти к количественной и качественной характеристике вещественных источников в музейных собраниях Курганской области, необходимо сделать некоторое отступление и пояснить ситуацию, сложившуюся в официальной классификации музейных предметов и в статистическом учете Музейного фонда Российской Федерации.

В соответствии с действующей «Инструкцией по учету и хранению музейных ценностей, находящихся в государственных музеях СССР», утвержденной приказом Минкультуры СССР от 17 июля 1985 г. № 290, в структуре основного фонда собраний музеев исторического профиля выделяют следующие типы музейных предметов: 1) вещественные памятники; 2) изобразительные памятники; 3) фотографические материалы; 4) письменные памятники; 5) киноматериалы; 6) фонозаписи (приказ Минкультуры СССР от 17 июля 1985 г. № 290 «Об утверждении Инструкции по учету и хранению музейных ценностей, находящихся в государственных музеях СССР»). В первой из двух указанных инструкций источники по естественным наукам имеют свою типологию, которая четко не привязана к способу фиксации информации, что затрудняет соотнесение предметов коллекций данного профиля с хранимыми в иных коллекциях. Вместе с тем, принимая за основу тезис, что содержащаяся в вещественном источнике информация передается и через материальную сторону (форму, конкретный материал, размер, вес, цвет), большинство предметов естественнонаучных коллекций (образцы природы, объекты живой и неживой природы, биогруппы, ландшафтные диорамы и др.) могут быть отнесены к источникам данного типа.

Отдельные предметы естественнонаучных коллекций силу своего происхождения и возраста являются носителями информации по истории развития науки, учебных заведений. Например, в Шадринском краеведческом музее им. В.П. Бирюкова в орнитологической коллекции представлены чучела птиц из фонда Научного хранилища, изготовленные в начале XX в., в ботанической коллекции имеются предметы, датируемые 1910-е гг., что в настоящее время позволяет использовать их в исторических экспозициях.

Структура фондов музеев представлена в форме федерального статистического наблюдения «Сведения о деятельности музея», утвержденной приказом Росстата от 26 сентября 2018 г. № 584. В разделе I «Краткая характеристика

фондов» данной формы предложена классификация видов музейных предметов, не связанная со способом фиксации информации и их физическими свойствами (сеем предположить, по сложившейся еще в советское время практике систематизации музейных предметов и выделения наиболее распространенных в тот период музейных коллекций).

Отсутствие общих подходов к систематизации музейных предметов в документах статистического учета и действующих инструкциях значительно затрудняет рассмотрение фондов российских музеев, в т.ч. не позволяет дать четкую качественную и количественную характеристику вещественных источников в них. Представленная в данном исследовании характеристика последних как музейных предметов строится на некоторых допущениях, которые связаны с отсутствием необходимой информации в официальных источниках и невозможностью вследствие этого четкого, однозначного вычленения массива вещественных памятников в составе Музейного фонда Российской Федерации.

Соотнесем классификации, которые даны в «Инструкции по учету и хранению музейных ценностей, находящихся в государственных музеях СССР» 1985 г. и в форме федерального статистического наблюдения «Сведения о деятельности музея» (№ 8-НК) (см. таблицу 1).

Таблица 1

Соотнесение типологии музейных предметов с классификацией видов предметов формы федерального статистического наблюдения 8-НК «Сведения о деятельности музея»

Инструкция по учету и хранению музейных ценностей, находящихся в государственных музеях СССР (1985) Та	Форма федерального статистического наблюдения «Сведения о деятельности музея» (№ 8-НК)
Классификация по типу носителя информации (для исторических музеев)	Классификация по музейным коллекциям
вещественные памятники	предметы прикладного искусства, быта и этнографии предметы нумизматики предметы археологии оружие предметы техники предметы естественнонаучной коллекции предметы минералогической коллекции <u>прочие</u>
изобразительные памятники	живопись графика скульптура

письменные памятники	редкие книги документы предметы печатной продукции
фотографические материалы	фотографии и негативы
киноматериалы фонозаписи	<u>прочие</u>

Официальные статистические данные не позволяют дать оценку абсолютного числа вещественных источников в фондах российских музеев. Ситуацию осложняет присутствие в форме федерального статистического наблюдения «Сведения о деятельности музея» (№ 8-НК) вида предмета «прочие». К прочим хранители музейных фондов могут отнести как вещественные памятники, так и киноматериалы, фонозаписи. Исходя из принятых допущений, мы попытаемся выстроить структуру Музейного фонда Курганской области и посчитать долю вещественных источников в его общем объеме.

Официальная музейная сеть области представлена 23 музеями. В регионе действуют 17 краеведческих музеев, 5 тематических музеев также связаны с отдельными страницами истории края. Особняком стоит Курганский областной художественный музей, собрание которого имеет наименьшее количество вещественных источников: 10,6 % (1100 ед.хр.) от общего объема основного фонда (коллекции декоративно-прикладного искусство и ткани) или 12,4 % (1282 ед.хр.) от общего объема основного фонда (с учетом коллекции скульптур и 5 окладов и киотов).

По состоянию на 1 января 2020 г. объем основного фонда собраний музеев области составил 356,4 тыс. ед.хр. Самое большое музейное собрание имеет Курганский областной краеведческий музей (197 тыс. ед.хр. или 55 % от общего объема основного фонда Музейного фонда Курганской области). На втором месте – Шадринский краеведческий музей им. В.П. Бирюкова (38,3 тыс. ед.хр. или 11 % от общего объема основного фонда Музейного фонда Курганской области).

По количественным характеристикам в структуре основного фонда собраний музеев области лидирует коллекция археологии (22,6 % от общего объема основного фонда), второе место занимает коллекция нумизматики (16,3 %), третье – документальный фонд (14,0 %), четвертое – коллекции этнографии (11,8 %) (см. таблицу 2).

Таблица 2

Структура основного фонда Музейного фонда Курганской области по состоянию на 1 января 2020 г.

№ п/п	Вид предмета	Количество, ед. хр.
1	Археология	80 406
2	Нумизматика	58 060
3	Документы	50 312
4	Предметы прикладного искусства, быта и этнографии	41 912
5	Фотография, негативы	41 296
6	Прочие	28 955
7	Печатная продукция	22 419
8	Графика	11 324
9	Естественнонаучные коллекции	11 033
10	Живопись	3479
11	Предметы техники	2700
12	Минералы	1521
13	Оружие	1396
14	Редкая книга	1229
15	Скульптура	465

Учитывая, что собрания государственных и муниципальных музеев Курганской области не комплектовались и не комплектуются киноматериалами и фонозаписями, в категории «Прочие», как правило, учитываются коллекции наград, различных знаков (значков), бонн, металлопластики и другие, которые относятся к вещественным памятникам. Исходя из вышеперечисленных допущений в соотношении видов музейных предметов и типологии исторических источников, выстроена современная структура основного фонда Музейного фонда Курганской области (таблица 3).

Таблица 3

Структура основного фонда Музейного фонда Курганской области по типам предметов по состоянию на 1 января 2020 г.

Тип источника	Количество, тыс.	Доля, %
1. Вещественные источники	226,0	63 %
<i>в т.ч. прочие</i>	29,0	8 %
2. Письменные источники	74,0	21 %
3. Фотографические источники	41,3	12 %
4. Изобразительные источники	15,3	4 %

Эта структура показывает, что вещественные источники по количеству занимают первое место – 63 % от общего объема основного фонда Музейного

фонда Курганской области. Источники на бумажных носителях (письменные и фотографические) составляют третью часть основного фонда Музейного фонда Курганской области. Среди вещественных источников лидируют коллекции археологии (41 % от общего количества вещественных источников – 80,4 тыс. ед.хр.), на втором месте – коллекции нумизматики (29,5 % или 58,0 тыс. ед.хр.), на третьем – предметы прикладного искусства, быта и этнографии (21,3 % или 41,9 тыс. ед.хр.), далее по убыванию следуют предметы естественнонаучных коллекций и техники, минералы, оружие.

Следующий вопрос, который возникает при анализе вещественных источников в собраниях музеев Курганской области: насколько они уникальны, насколько полно раскрывают различные периоды локальной истории? И здесь необходимо остановиться на проблемах музейного комплектования. Основные из них, на наш взгляд, – отсутствие должного внимания к музеям и понимания специфики музейного учреждения со стороны регионального органа управления в сфере культуры, а также острая нехватка квалифицированных музейных кадров, без которых в современных условиях невозможно решать сложные задачи музейного строительства. Среди ключевых проблем комплектования следует отметить также: недостаточное государственное финансирование и отсутствие муниципального финансирования на закупку предметов, обладающих историко-культурной ценностью; отсутствие концепций и планов комплектования музеев (т.е. четкого понимания того, что нужно для будущих экспозиций и выставок); включение в состав основного фонда Музейного фонда Российской Федерации предметов, не обладающих историко-культурной ценностью.

Последствиями нерешенности указанных проблем являются: недоукомплектованность фондов, недостаток вещественных источников для построения экспозиций и выставок, замена их новоделами (репликами), пробелы в раскрытии отдельных тем в истории местности, региона музейными средствами; «захламленность» фондов из-за массива музейных предметов, не обладающих историко-культурной ценностью.

Дать оценку указанной ценности вещественных источников в музейных собраниях, качества их научного описания позволяет информационный Интернет-ресурс Минкультуры России «Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации». В соответствии с действующим законодательством к 2025 г. в него должна быть внесена информация обо всех музейных предметах основного фонда Музейного фонда РФ. И уже сейчас возникает потребность исключения из его состава предметов, не обладающих такой ценностью.

Наиболее остра проблема комплектования, особенно вещественными источниками, для музеев, созданных в постсоветское время: за короткий период своего существования они не успели сформировать полноценные музейные собрания, не имели и не имеют финансовых средств для приобретения предметов, обладающих историко-культурной ценностью. Потому в этих музеях собраны, как правило, типовые предметы быта, документы и фотографии, отражающие советский период истории края.

Нехватка квалифицированных музейных кадров отрицательно сказывается не только на комплектовании музейных предметов и музейных коллекций, но на ведении Государственного каталога Музейного фонда Российской Федерации, научно-исследовательской деятельности. К тому же указанные виды работ, как правило, не берутся во внимание вышестоящими государственными и муниципальными органами управления; основной упор делается на культурно-просветительскую деятельность музеев. Из-за слабой научной изученности музейных коллекций муниципальных музеев, их недостаточной или недостоверной атрибуции исторический и культурный потенциал музейных собраний недооценивается.

Нехватка вещественных источников для создания экспозиций и выставок вынуждает музейщиков делать упор на документальный и изобразительный ряды; при этом вещественные источники уходят на второй план, как бы иллюстрируют, поддерживают представленные тематические комплексы.

Наиболее богатые коллекции, ждущих пытливых исследователей, сформированы в музеях, созданных в советское время, а также в старейшем музее региона – Шадринском краеведческом музее им. В.П. Бирюкова, основанном в 1918 г. Это – этнографические коллекции, связанные с развитием традиционных промыслов и ремесел крестьянского населения Южного Зауралья (ковроткачество, ткачество поясов, урало-сибирская роспись, вышивка, керамика и др.). Интерес представляют музейные коллекции монет, самоваров, часов, утюгов, прялок. Разработки научной концепции требуют публичный показ археологической коллекции Курганского областного краеведческого музея, насчитывающей 79,2 тыс. ед.хр., что составляет 40 % от общего объема его основного фонда.

Одним из возможных путей расширения доступа к музейным коллекциям является создание «открытых фондов», т.е. фондохранилищ, оборудованных для публичного показа музейных предметов и коллекций. «Открытые фонды» – действенный способ показа именно вещественных источников: он требует минимальных затрат на научное описание и атрибуцию музейных предметов, но впечатляет масштабом культурного наследия, хранящегося в запасниках.

Проведенный анализ свидетельствует о перспективности изучения вещественных источников, входящих в музейные собрания Курганской области, об их информационном потенциале. Более активное включение в научный оборот полученных нами данных позволит расширить тематику исторических исследований, а также создаст основу для создания музейных экспозиций и выставок с учетом современных достижений исторической науки.

Библиография

Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации. Электронный ресурс: goskatalog.ru (дата обращения 10.03.2020).

Естественнонаучная коллекция Шадринского краеведческого музея им. В.П. Бирюкова. Электронный ресурс: museum.shadrinsk.net/wordpress/?page_id=2918 (дата обращения 10.03.2020).

Приказ Минкультуры СССР от 17 июля 1985 г. № 290 «Об утверждении Инструкции по учету и хранению музейных ценностей, находящихся в государственных музеях СССР». Электронный ресурс: mkso.ru/data/File/Muzej/doc/Prikaz-MK-SSSR-17-07-1985-N-290.pdf (дата обращения 10.03.2020).

Приказ Росстата от 26 сентября 2018 г. № 584 «Об утверждении статистического инструментария для организации Министерством культуры Российской Федерации федерального статистического наблюдения за деятельностью музеев». Электронный ресурс: www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_308019 (дата обращения 10.03.2020).

Рыгалова М.В., Рыгалов Е.В. Музейные коллекции как исторический источник (обзор отечественной историографии) // Известия АлтГУ. Сер.: Исторические науки и археология. 2018. № 5(103). С. 135–139. Электронный ресурс: izvestiya.asu.ru/article/view/%282018%295-24 (дата обращения 10.03.2020).

Тершукова Е.В. К вопросу о численности музеев и музейном потенциале Курганской области // XIV Зырянские чтения: материалы Всероссийской научно-практической конференции. Курган, 2016. С. 139–142.

УДК 069.4

А.В. Лушникова, A. V. Lushnikova

ВЕДОМСТВЕННЫЕ, КОРПОРАТИВНЫЕ, ОБЩЕСТВЕННЫЕ МУЗЕИ КАК ФОРМА ОБЩЕСТВЕННОЙ ИНИЦИАТИВЫ В СОБИРАНИИ ОБЪЕКТОВ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Departmental, Corporate, Public Museums as a Form of Public Initiative in Collecting Objects of Material Culture

Аннотация: в статье анализируются терминологические аспекты проблемы, история становления и развития негосударственных музеев в России в XVIII–XXI вв. Освещены принципы формирования коллекций музеев данной группы, вариативность и раритетность собраний, которые рассматриваются как негосударственная часть Музейного фонда. Характеризуется деятельность Ассоциации работников общественных музеев г. Челябинска, в т.ч. в плане оказания методической помощи по формированию и презентации собраний этих музеев в едином музейном пространстве Южного Урала.

Abstract: the article analyzes terminological aspects of the problem, history of formation and development of non-state museums in Russia in the 18th -21st centuries. The principles of forming collections of museums of this group, the variability and rarity of collections, which are considered as a non-state part of the Museum fund, are highlighted. The author describes activities of Chelyabinsk association of public museums' employees, including provision of methodological assistance for the formation and presentation of collections of these museums in the unified museum space of Southern Urals.

Ключевые слова: историческая наука, отраслевые музеи, ведомственные музеи, заводские музеи, частные музеи, общественные музеи, школьные музеи, ученые архивные комиссии, коллекции, Ассоциация работников общественных музеев г. Челябинска.

Keywords: historical science, industry museums, departmental museums, factory museums, private museums, public museums, school museums, academic archival commissions, collections, Chelyabinsk association of public of museums' employees.

Миссия музея, вне зависимости от его подчиненности, – сохранение, изучение и презентация историко-культурного и природного наследия. Информация об уникальности собраний многих музеев не всегда доступна как научному сообществу, так и государству. В России их зарегистрировано, т.е. информация о них доведена до сведения Министерства культуры РФ непосредственно или через подчиненные ему структуры, св. 2700 [Музеи. Статистическая информация, 2018]. Но в это число не включены музеи, подчиняющиеся иным министерствам и ведомствам. По мнению музееведов, общая статистика может увеличить показатель как в два (до 5000), так в пять и более раз, если считать музеи общественных организаций, корпораций, учебных заведений. Столь непредсказуемый результат можно вывести из одного лишь сравнения: в г. Челябинск – два государственных музея (областной краеведческий и искусств) и св. 30 музеев, которые вошли в городскую Ассоциацию работников общественных музеев (создана в 2014 г.).

Вопрос о роли ведомственных и общественных музеев в собирании, изучении, введении в научный оборот вещественных (вещевых) источников стал актуализироваться в 1970–1980-е гг. [Равикович, 1976; Егоров, 1985; Гнедовский, 1985]. Принятие в СССР закона № 4692-IX от 29 октября 1976 г. «Об охране и использовании памятников истории и культуры» и разработка «Типового положения о музее, работающем на общественных началах» (утверждено приказом Минкультуры СССР от 12 апреля 1978 г.) были связаны с «музейным бумом» 1960–1970-х гг., когда общественные музеи стали феноменом культурной жизни страны. Отмечалось, что две трети музеев, включенных в реестр Минкультуры как государственные, выросли из общественных. Но с точки зрения унификации требований к государственным музеям и музеям других статусов продолжение данный процесс не получил. Понимания того, каковы уровень собраний, изученность коллекций, технологии включения в Музейный фонд РФ и использования источниковой базы негосударственных музеев, нет до сих пор. Это отразилось в действующей нормативно-законодательной базе по таким музеям (например, нет утвержденных требований к их учетно-хранительской работе) и в отсутствии единства при определении их статуса, что должно определять меру ответственности каждого музея в плане формирования Музейного фонда РФ и требований к системе учета, введению в научный оборот музейных коллекций [Лушникова, 2016. С. 347].

В действующем терминологическом аппарате музееведения/музеологии присутствуют несколько групп музеев (ведомственные, корпоративные, общественные, школьные и др.), имеющих отличия в плане их учреждения, функционирования, выполнения ими социальных функций.

Ведомственные музеи – музеи разных профилей, «находящиеся в подчинении (ведении) министерств и ведомств, вне системы органов управления культурой. Являются структурными подразделениями ведомств или их учреждений и подчиняются им. Решают задачи, поставленные руководством ведомств. Финансируются из госбюджета – государством через Министерство финансов и соответствующие ведомства. Играют важную роль в документировании конкретных отраслей науки, техники, производства» [Ефимова, Пархоменко, 2001]. И, хотя это определение представлено в редакции XXI в., само явление имеет давние корни. Точка отсчета – 1724 г., когда указом Петра I образована Петербургская Академия наук. При академических гимназии и университете была создана «натуральных вещей камора» – второй музей в Российской империи (после Кунсткамеры) и первый ведомственный музей (при учебных заведениях). Во второй половине XVIII в. список ведомственных музеев расширился: музей Академии художеств (1757; коллекция сформирована президентом Академии И.И. Шуваловым, а пополнялась Екатериной II и ее преемниками, а также вельможами и др.); Горный музей (1774; утвержден уставом Санкт-Петербургского горного училища); Минералогический кабинет Санкт-Петербургской учительской семинарии (1785; открыт по инициативе П.В. Завадовского и И.И. Георги); Кабинет натуральной истории (Зоологический музей) Московского императорского университета (1791). В XIX в. государство регулировало деятельность таких музеев, отображая ее принципы в Уставах учреждений, которым они были подведомственны, и частично финансируя. Организация же их работы, изыскание средств на нее, пополнение коллекций, доступность для публики являлись заслугой ученых, педагогов, меценатов. В XX в. открытие ведомственных музеев, выполнявших идеологическую и просветительскую задачи, инициировало научное сообщество (в русле флагманской идеи о написании истории заводов самими рабочими, озвученную М. Горьким: «Нам необходимо изучать нашу действительность во всем ее объеме, нам нужно знать в лицо все наши заводы и фабрики, все предприятия... “История заводов и фабрик” – это будет история ...труда в прошлом и настоящем» (цитата из статьи «История фабрик и заводов», опубликованной 7 сентября 1931 г. в «Правде» и «Известиях» [Горький, 1953]). «Бум» сохранения «ведомственной истории» музеями предприятий пришелся на послевоенные десятилетия, когда к двум вышеуказанным задачам добавилось патриотическое и гражданское воспитание.

На рубеже XX–XXI вв. в рамках действия новой законодательной базы РФ сложилась разновидность ведомственных музеев – корпоративные музеи в структуре предприятий, организаций, учреждений, не являющиеся самостоятельными юридическими лицами. Сам феномен может быть соотнесен с отраслевыми музеями, возникшими в первой половине XIX в. Они документировали и репрезентировали историю отраслей производства, конкретных предприятий (как государственных, так и акционерных, частных) или научных направлений, комплектовали коллекции образцов техники, транспорта, минералов, продукции. При данном подходе отправной точкой истории данной разновидности музеев следует считать манифест Александра I о создании

Института корпуса инженеров путей сообщения (1809), куда был внесен пункт о создании зала для хранения моделей и машин (1813). Сегодня это федерального статуса Центральный музей железнодорожного транспорта – методический центр для сети музеев ОАО «Российские железные дороги», имеющих статус именно корпоративных музеев.

В XIX в. к отраслевым можно отнести и музеи, отражавшие историю развития педагогики, формирование соответствующих методик и технологий. Первым в мире музеем такого рода стал российский Педагогический музей военно-учебных заведений (1864–1917) – научный центр разработки актуальных вопросов педагогики для всей сферы образования. Интересно, что первоначально он числился не за Министерством народного просвещения, а за военным ведомством: в отличие от военного министра Д.А. Милютина министры народного просвещения А.В. Головнин и Д.А. Толстой не поддержали идею создания педагогического отраслевого музея. Одной из отличительных черт этого музея являлась деятельность на общественных началах. С ним сотрудничали известные русские педагоги. Эта инициатива предопределила открытие в различных губерниях России педагогических музеев, музеев наглядных пособий при учебных заведениях и даже первого музея для детей (выставка детских игрушек, игр и занятий при Московском детском клубе «Сетлемент», 1906–1908).

Если обратиться к истории уральского региона, то выяснится, что корпоративные музеи как явление сформировались еще в XVIII – 1-й половине XIX в. [Ваганов, 2014]. В качестве примера приведем минералогическую и археологическую коллекцию заводчика А.Ф. Турчанинова, в середине XVIII в. организованную при Сысертском чугуноплавильном и железоделательном заводе. Заводская выставка и «музеум искусств», подготовленные к приезду в 1837 г. на Нижнетагильский чугуноплавильный и железоделательный завод цесаревича Александра, привели к открытию в 1841 г. Музеума естественной истории и древностей – первоначально как частного, а с 1891 – как структурного подразделения заводов Нижнетагильского горного округа под названием «Горнозаводской музеум Нижнетагильских и Луньевских заводов». Датой основания старейшего на Южном Урале музея Златоустовского чугуноплавильного и железоделательного завода считают 1825 г. Но описание собрания образцов пород и руд местных дат дано в письме еще 1812 г. в заводскую контору Я. Мора: австрийский натуралист его сформировал, а Г.П.А. Кнауф «содержал» в большом каменном доме. В 1829 г. в музее этого завода демонстрировали выкованный Александром I гвоздь и энтомологические коллекции, собранные на Саткинской лесной даче (где в 1756 г. был основан чугуноплавильный и железоделательный завод), позднее – морские раковины (дар профессора Н.Э. Эверсмана, 1871), палеонтологические материалы, модели плотины, углевыжигательной печи, ветряной мельницы и пожарной машины, полученные заводом медали международных выставок и др. В каталоге Миасского музеума (минералогического собрания Миасского казенного завода) на 1834 г. значилось ок. 1000 предметов [Каталог, 1834], функции его смотрителя выполнял шихтмейстер (горный чиновник).

Многие из корпоративных музеев дореволюционной России в советский период стали базой формирования губернских и районных краеведческих музеев. Так, Кыштымский историко-революционный музей ведет отсчет своей истории с 1897–1899 гг., когда ассортиментный кабинет заводов Кыштымского горного округа стал выполнять функции музея: в его экспозиции показывали образцы художественного литья и раритеты, связанные с посещением округа венценосными особами.

Возвращение корпоративных музеев музейную сеть современной России связано прежде всего с изменением статуса предприятий. При этом документирование, изучение и репрезентация их истории, просветительная и профориентационная работа стали только частью музейной деятельности. Расширилась тематическая составляющая собраний. Для владельцев, директората важна имиджевая функция, отсюда – формирование коллекций художественных, наград и подарков корпорациям.

Общественные музеи в самом своем названии содержат ответ на вопрос об инициаторах их открытия и источниках финансирования. До принятия закона ФЗ № 54 от 26 мая 1996 г. «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» дефиниция звучала несколько иначе: музей, работающий на общественных началах (Типовое положение, 1979). Да и смысл вкладывался иной: музеи, созданные по инициативе общественности. Поэтому к таким музеям можно было отнести музеи ведомств, общественных организаций и учебных заведений, которые возникали и жили благодаря энтузиазму их создателей. Специфика отражалась в выделении в этой группе музеев: подведомственных непосредственно районным, городским, сельским органам управления культурой; создаваемых по инициативе и при поддержке администраций предприятий, организаций, колхозов и совхозов, а также специальных и высших учебных заведений; школьных, отчитывавшихся перед органами народного образования [Рыбак, 2019(а)]. Сегодня в определении «общественный музей» звучит иная нота: музеи, созданные общественными организациями и отражающие их собственную историю.

Если исходить из определения 1979 г., то история музеев на общественных началах имеет давние корни. Собственно, коллекции научных обществ России, собранные трудами ученых в XVIII в., – это уже общественные (негосударственные) протомузеи, хотя они выполняли и информационные задачи конкретного ведомственного направления. Старейшим же таким музеем России считают «Кутузовскую избу» в дер. Фили, которая сохранялась с 1812 г. усилиями крестьян и инвалидов той Отечественной войны. На рубеже XIX–XX вв. создание мемориальных музеев, посвященных памяти выдающихся деятелей культуры, стало инициативой общественных организаций: дом-музей П.И. Чайковского в г. Клин, принявший первых посетителей в 1894 и перешедший в ведение Московского отделения Русского музыкального общества в 1916 г., музей Л.Н. Толстого в Москве (1911) – дело Толстовского общества, «Домик М.Ю. Лермонтова» (1912) – Кавказского горного общества.

Другое направление в развитии музеев на общественных началах было определено образованием губернских ученых архивных комиссий: они форми-

ровали коллекции и открывали краеведческие музеи. Для Южно-Уральского региона особый интерес представляет деятельность Оренбургской ученой архивной комиссии (ОУАК, 1881) – научного сообщества, проводившего историко-краеведческие исследования. П.П. Бирк, начальник штаба Оренбургского казачьего войска и активный участник ОУАК, известен как главный организатор музея в Оренбурге. Возникновение музея в Челябинске в начале XX в. связано с именем географа и ботаника, члена Уральского общества любителей естествознания (УОЛЕ) И.М. Крашенинникова: при его поддержке стал действовать филиал УОЛЕ и естественно-исторический музей при реальном училище (1913). Стоит упомянуть и Оренбургский войсковой музей (первое упоминание в 1879), комплектование которого велось как войсковым штабом, так и ОУАК. В 1913 г. по инициативе наказного атамана Н.А. Сухомлинова в честь 300-летия дома Романовых открыли музей-избу, где впоследствии хранились регалии Оренбургского казачьего войска. 1 мая 1917 г. войсковая знаменная изба стала называться Войсковым историческим музеем Оренбургских казаков.

В статистические данные по музеям на общественных началах включают и музеи учебных заведений, особенность которых заключается в том, что их создание связано с общественной потребностью, а также с решением администрации и задачами образовательного процесса. Это констатировал, в частности, известный общественный деятель А.С. Уваров, сыгравший заметную роль и в развитии отечественного музейного дела [Уварова, 1888]. Уставы музеев утверждало Министерство народного просвещения. В 1902 г. даже появился «Проект нормального устава педагогических музеев по начальному образованию». Для музеев учебных заведений сохраняются основные параметры негосударственных музеев: финансирование, тематические направления, учетно-хранительская деятельность находятся на уровне общественных музеев. Наиболее многочисленны здесь школьные музеи (на рубеже XIX–XX вв. их насчитывалось ок. 150 [Путешествие по музеям, 2016], по итогам паспортизации 1974 г. – 1500, на 2010-е гг. по разным данным – от 2500 до 3000); в Челябинске их зарегистрировано св. 100. Приоритетность наглядности обучения для музеев учебных заведений просматривается в истории музеев Московского университета, естественно-исторического кабинета Пермской гимназии (1808), Неплюевского училища в Оренбурге (1830), подвижного музея наглядных пособий Нижне-Салдинского училища (1912), музея наглядных пособий Челябинского реального училища (1913), казачьего музея Еткульского высшего начального училища и др.

Наибольший рост числа музеев на общественных началах приходится на 1920–1930-е гг., что было связано с изучением производительных сил страны для целей индустриализации. Рабочие-корреспонденты, историки, писатели, местные истпарты и истпрофы приступили к написанию истории предприятий; по постановлению ЦК ВКП(б) от 10 октября 1931 г. одноименным издательством в 1931–1938 гг. выпущена серия сборников «История фабрик и заводов». Это послужило стимулом к развитию краеведческого движения, которое поддержали и ученые-музеееды в силу значимости краеведения для изучения

страны. Но движение оказалось непродолжительным. Статистика показывает, что к 1941 г. в стране значилось только 10 музеев данной группы [Юренева, 2004. С. 344]: часть из них получила статус государственных, а большинство перестали существовать по политическим и идеологическим причинам.

«Бум» 1960–1970-х гг. вновь был определен общественной инициативой. Чаще всего открывались музеи и комнаты боевой и трудовой славы, истории комсомола и пионерии, истории предприятий, мемориальные музеи при библиотеках, домах культуры, школах. Школьные музеи в 1960–1970-е гг. уже не ставили во главу угла задачу наглядности обучения и зачастую выполняли функции краеведческих музеев (эта тенденция сохраняется). Тематика их экспозиций расширялась: демонстрировались материалы по истории школы, этнографические и археологические коллекции. В тот период Министерство культуры РСФСР стало собирать статистические сведения о новых музеях. И цифры действительно впечатляют: в 1966 г. – 300, в 1972 г. – 601, в 1977 – 1074. Для музеев крупных, с уникальными собраниями и устоявшимися традициями в 1965 г. было введено определение «народный музей», в 1979 г. ставшее почетным званием для музеев, действовавших на общественных началах [Рыбак, 2019(б)].

1990-е гг. ознаменованы кризисом в развитии этих музеев. Закрывались музеи, связанные с советской историей (комсомола и пионерии, Октябрьской революции 1917 г., посвященные деятелям коммунистической партии и советского государства, боевой и трудовой славе); некоторые из них получали статус муниципальных. Часть коллекций передана в государственные музеи, но большая часть безвозвратно утеряна. А причины вполне очевидны, сохраняются они и сегодня: плохо налаженный учет фондов, нестабильность работы, отсутствие ответственных за соблюдение условий сохранности сводят на нет личную инициативу и энтузиазм основателей музеев. Поэтому необходимо получить максимально полную информацию об этих музеях, сформировать универсальные требования к учету и обеспечению сохранности их фондов. Это тем более важно, что музеи на общественных началах продолжают создавать. Самым крупным из них считали Музей им. Н.К. Рериха Международного центра Рерихов в Москве (1991–2017). В Челябинске тоже существуют такие музеи: памяти воинов-интернационалистов (1988; создан группой участников боевых действий в Афганистане); молодежного движения «Орленок» (восстановлен в 2018 г. по инициативе фонда «Будущее Отечества» им. В.П. Поляничко); истории Дворца пионеров и школьников им. Н.К. Крупской (с 1995 г. – музей истории областной пионерской организации, с 2020 г. – музей истории Дворца).

Что же объединяет все эти группы столь несхожих между собой музеев – ведомственных, корпоративных, общественных, школьных? Их негосударственный характер, незнание нормативных требований к комплектованию, учету и хранению фондов. К работе в них привлекают специалистов отрасли, которые хорошо знают историю конкретного производства, общественной организации, сферы деятельности и выстраивают новый для себя вектор, не акцентируя внимания на специфике музейной деятельности. Подлинность и

копийность предметного ряда не ставится во главу угла при формировании музейного собрания, т.к. главным считается иллюстрирование развития владельца, его презентация через дипломы и награды, частная инициатива собственника предприятия (пример – музей наперстков при Копейской швейной фабрике).

При всех недочетах, которые можно найти в работе негосударственных музеев, положительным фактором остаются их функции дополнительного инструмента по выявлению и собиранию предметов музейного значения, по первичной экспертизе их ценности. Часть таких музеев получала и получает статус государственных, передает в государственные музеи наиболее ценные предметы [Рыбак, 2019(а)], производит первичную систематизацию объектов материальной культуры в процессе комплектования профильных коллекций: естественнонаучных (в Челябинске: Музей леса Главного управления лесами Челябинской области, Геологический музей Музейно-образовательного комплекса Южно-Уральского государственного университета /ЮУрГУ/; геологический, зоологический, анатомический и эволюции органического мира музеи естественнонаучного факультета Челябинского государственного педагогического университета); археологических (музей «Народы и технологии Урала» ЮУрГУ); этнографических (музей «Хоровод народов Южного Урала» Челябинского государственного института культуры, Музей археологии и этнографии Челябинского государственного университета); нумизматических (Музей денег ЮУрГУ); науки и техники (Выставочный центр «Наука и технологии Южного Урала» и Учебный центр ракетно-космической техники ЮУрГУ, Музей железнодорожной техники, Музей «ЧТЗ-УРАЛТРАК» Челябинского тракторного завода), музеи завода «Станкомаш» и Челябинского металлургического комбината, Центр противопожарной пропаганды общественных связей МЧС России по Челябинской области и др.). Открытость музеев позволяет привлекать к собирательской работе краеведов, сотрудников предприятий, ветеранов. Энтузиасты находят потенциальных друзей музея, безвозмездно передающих семейные реликвии, предметы быта, рассматриваемые государственными музеями как типовые. Эти вещественные (вещевые) источники позволяют музеям реализовывать идею «погружения в эпоху», сохранять «уходящую натуру». В этой деятельности есть и подводные камни: вербальная информация не проверяется и зачастую даже не фиксируется сотрудниками музеев. Поэтому так важна при взаимодействии с музеями данной группы задача разъяснения методики изучения и описания музейных предметов, введения их в научный оборот.

В соответствии с музейным законодательством Российской Федерации ведомственные, общественные и корпоративные музеи хранят сокровища негосударственной части Музейного фонда России, что требует повышенного внимания к их роли в современном обществе. Эта стало красной нитью при сборе информации о ведомственных, корпоративных, общественных музеях г. Челябинска, которая практически не велась с конца XX в. Созданная в 2014 г. по инициативе Челябинской государственной академии культуры и искусств Ассоциация работников общественных музеев г. Челябинска (Челябинской об-

ласти) в числе прочих призвана решить эту задачу, а также содействовать обмену опытом, поиску новых решений, разработке методических рекомендаций (применительно к коллекциям и экспозициям) и программ в рамках музейной педагогики. Она объединила музеи ведомственные, отраслевые, корпоративные, общественные, школьные, высших учебных заведений и даже частные (поддерживаются связи с двумя из них) и расширила музейный ландшафт города, включив в экскурсионно-туристические маршруты посещение музейных площадок, ранее скрытых от заинтересованного зрителя. Ассоциация поддержала включение музеев в познавательный школьный проект «Я поведу тебя в музей» (2015–2018), в процессе которого изучение истории Челябинска, этнографической специфики региона, археологических раритетов происходило через ознакомление учащихся с коллекциями музеев вышеназванных групп. Следствием этого стал вывод из «тени» этнографических, археологических и прочих коллекций музеев и других структурных подразделений вузов (Челябинских государственных – института культуры, университета, педагогического университета; Южно-Уральского государственного университета, имеющего статус национального исследовательского), собраний Музея почтовой связи Челябинской области (2007), Музея истории Южно-Уральской железной дороги (1973) с его филиалом – Музеем железнодорожной техники (2005), музеев предприятий – Челябинских тракторного завода и металлургического комбината, завода «Станкомаш» и др. (карты, фонари, оборудование, форма, подвижной состав XIX – середины XX в.; образцы продукции и др.).

Открытие коллекций ведомственных и общественных музеев не осталось незамеченным. Информация о них была размещена на официальном сайте Министерства культуры Челябинской области, а музеи включены в экскурсионно-туристические программы. Предметный ряд используется в экспозиционном пространстве государственных музеев города при организации тематических выставок («Культура Челябинска в годы войны “Музы войны”», 2015, Государственный областной краеведческий музей; к открытию музея истории г. Челябинска – с использованием вещей из музея ЮУЖД, 2014; народных костюмов и национальных народных инструментов в Доме дружбы народов в Челябинске – в рамках фестиваля национального творчества «Навруз», 2020; ретро-автомобилей, в т.ч. из частного музея ретро-автомобилей, в Челябинске с 2014 г., и др.) На страницах газеты «Голос Музейщика», инициированной членами Ассоциации (2017), публикуется информация о коллекциях музеев города, истории музейных предметов из их собраний и личных коллекций (А.А. Гурова – фалеристика, нумизматика; В.Г. Демакова – нумизматика, домовые таблички, предметы быта дореволюционного Челябинска, и др.).

Своеобразным помощником для раскрытия предметности негосударственных музеев стал путеводитель по музеям Ассоциации [Путешествие по музеям, 2016]. Работа над ним сопровождалась разработкой нормативных документов (внутримузейных инструкций, положений о музеях), атрибуцией музейных предметов. Была поставлена задача рассказать об истории 27 репрезентируемых музеев и основных разделах их экспозиций, а также охарактеризовать основные коллекции (их тематику, наличие подлинников, хро-

нологические границы коллекций, уникальные предметы (мемориальные, с интересной судьбой) и раритеты, в т.ч. вещественные (вещевые) источники: коньки 1900–2014 гг., спортивный инвентарь 1950–1970 гг. (Музей истории развития конькобежного спорта Южного Урала); макеты подвижного состава и подлинные вагоны, паровозы, электровозы XIX–XX вв., форменная одежда и оборудование (Музей истории Южно-уральской железной дороги); медицинское оборудование, личные вещи врачей конца XIX – середины XX в. (Музей истории медицины г. Челябинска); отлитая в честь судебной реформы 1864 г. чугунная плита и комплекс мебели зала судебных заседаний 1950-х гг. (Музей Челябинского областного суда); макеты декораций к спектаклям, костюмы, антикварная мебель, старинные музыкальные инструменты, предметы интерьера XIX–XX вв. (Музей истории Челябинского государственного академического театра драмы им. Наума Орлова); сундуки для перевозки почты 1899, 1912 гг. (Музей почтовой связи Челябинской области).

Библиография

Каталог Миасского музеума, 1834. Архив Златоустовского горного округа. Ф. И-69. Оп. 47. Д. 89. Л. 1–18.

Ваганов В.В. Горнозаводские музеи Урала в дореволюционный период // Вестник Томского государственного университета. Сер.: История. 2014. № 5(31). С. 11–15.

Гнедовский М.Б. Анализ музейной сети и проблема классификации музеев // Музейное дело в СССР: Музейная сеть и проблемы ее совершенствования на современном этапе: сб. науч. тр. Москва, 1985. С. 50–58.

Горький М. История фабрик и заводов // Собр. соч. Москва, 1953. Т. 26. С. 141–146.

Егоров Ю.С. Развитие музейной сети в условиях зрелого социализма (1960–1970-е гг.) // Музейное дело в СССР. Музейная сеть и проблемы ее совершенствования на современном этапе: сб. науч. тр. Москва, 1985. С. 22–39.

Ефимова Н.Б., Пархоменко Т. А. Ведомственные музеи // Российская музейная энциклопедия. Т. 1. Москва, 2001. С. 90–91.

Лушникова А.В. Ведомственные музеи: история и современность // Культура – искусство – образование: 37 науч.-практ. конф. проф.-преподават. состава вуза (Челябинск, 5 февр. 2016 г.). Челябинск, 2016. С. 347–350.

Музеи. Статистическая информация // Портал открытых данных Министерства культуры РФ. 2018. Электронный ресурс: opendata.mkrf.ru/opendata/7705851331-sites (дата обращения 26.02.2020).

Путешествие по музеям: путеводитель по музеям Ассоциации работников общественных музеев г. Челябинска и Челябинской области / сост. В.Я. Рушанин, А.В. Лушникова, Н.В. Овчинникова. Челябинск, 2016. 227 с.

Равикович Д.А. Музейная сеть РСФСР, современное состояние // Музей и современность. Москва, 1976. С. 33–50. (Труды НИИ культуры. № 36, вып. II).

Равикович Д.А. Формирование государственной музейной сети. 1917 – вторая половина 1960-х гг. Москва, 1988. 152 с.

Решетников Н.И. Общественные музеи как социальное явление современности // Музей и современность: сб. науч. тр. Москва, 1986. С. 80–82.

Рыбак К.Е. Место и роль музеев, действующих на общественных началах, в си-

стеме советских и российских музеев (часть 1) // Культурологический журнал. 2019(а). № 3(37). С. 1–24.

Рыбак К.Е. Место и роль музеев, действующих на общественных началах, в системе советских и российских музеев (часть 2) // Культурологический журнал. 2019(б). № 4(38). С. 1–19.

Уварова П.С. Губернские или областные музеи. Москва, 1888. 26 с.

Юренева Т.Ю. Музееведение. Москва, 2004. 560 с.

УДК 930.1

И.В. Родин, I. V. Rodin

ВЕЩЕСТВЕННЫЕ ИСТОЧНИКИ В СОБРАНИИ МУЗЕЯ И В МЕМОРИАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ: ОПЫТ ИССЛЕДОВАНИЯ И ПРЕДСТАВЛЕНИЯ

Material Sources in the Museum and Memorial Space of the Moscow State Institute of Culture: Research and Representation Experience

Аннотация: статья посвящена анализу вещественных источников в собрании музея и в мемориальном пространстве Московского государственного института культуры – как носителей информации по истории этого вуза. Основное внимание уделено использованию музейных предметов данного типа в учебной и научной работе, соотношению «вещи» и «документа» в рамках экспозиции, развернутой в одном из учебных корпусов и освещающей важнейшие вехи в развитии института, а также мемориальным объектам на институтской территории.

Abstract: the article is dedicated to the analysis of the material sources being part of the museum and memorial space of Moscow State Institute of Culture as the objects reflecting the history of this organization. The principal attention is focused on using these museum objects in educational and research programs, on comparing “thing” and “document” in the exposition placed in one of the buildings and telling about the most important landmarks in the history of institute, as well as on the memorial objects on the institute territory.

Ключевые слова: вещественные источники, музейные предметы, коллекция, Московский государственный институт культуры, Музей МГИК, вещь, документ, выставка, история, научная работа.

Keywords: material sources, museum objects, collection, Moscow State Institute of Culture, Museum of MGIK, thing, document, exhibition, history, research.

Проблемы изучения вещественных источников (трехмерных объектов материального мира) приобретают особую значимость в связи с музейной де-

ятельность. Исследователи уже отмечали, что став музейным предметом, вещь словно переходит в новое качество и в источниковедческом контексте: отныне она выступает не только как носитель исторической информации, но и как транслятор определенных смыслов в процессе ее экспонирования. Эта функция позволяет говорить о дополнительной «вещественности» любого объекта, который предстает в качестве музейного предмета: в экспозиционном пространстве он оказывается «вещью» в символическом смысле слова [Поляков, 2018. С. 282]. В таком контексте понятие «вещественный источник» в полной мере раскрывает свою многозначность. Для источников данного типа как аутентичных свидетельств об истории конкретного института или университета этот подход является необычайно актуальным, поскольку он позволяет сделать работу с музейным предметом частью образовательного и научного процесса.

Университетские музеи характеризуются как структуры, которые отражают особенности исторической траектории конкретного вуза и одновременно представляют уникальные черты его образовательного потенциала, а также выступают площадкой для реализации научных и социально-воспитательных проектов. В этом отношении показателен опыт успешно решающих данные задачи Музея истории Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова [Анцупова, Леонтьева, Розанова и др., 1975; Орлов, Гришина, 2002; Музей истории Московского университета, 2011], Музея истории Смоленского государственного университета [Тихонова, 2015], музея Московского педагогического государственного университета [Музей истории Московского педагогического государственного университета, 2011], Музея истории Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена, Музея истории Уральского государственного педагогического университета, музеев Российского государственного агрономического университета – Московской сельскохозяйственной академии имени К.А. Тимирязева и ряда других.

Московский государственный институт культуры (МГИК) проводит эту работу на базе научно-исследовательского центра «Музей МГИК», который с апреля 2019 г. координирует изучение и репрезентацию хранящейся в вузе богатой коллекции, образовавшей полноценное музейное собрание.

Его комплектование происходило в течение многих десятилетий силами сотрудников института, и в настоящее время оно включает св. 1500 ед. хр.: документов, вещей, рисунков, фотографий и видеозаписей. Основой являются письменные источники, в числе которых стоит выделить: 1) официальные документы (указы и постановления государственных органов СССР и России, касающиеся института; дипломы и аттестаты доцентов и профессоров; студенческие билеты, зачетные книжки и другие документы учебного процесса; поздравительные адреса и благодарственные письма); 2) материалы личного происхождения (воспоминания, дневники и письма преподавателей и студентов); 3) периодические издания вуза (газеты «Библиотечный авангард» за 1940–1950-е гг., «Ленинец» за 1960–1980-е гг., «Аудитория» и «Аудитория культуры» за 2000–2010-е гг., а также научный журнал «Вестник МГУКИ» за

те же 2000–2010-е гг.). Кроме того, сохранился большой массив фотографий 1930–2010-х гг., которые отражают этапы интересной и неординарной истории института и несут визуальную информацию о связанных с ним людях.

Часть музейного собрания представлена в экспозиции, посвященной истории МГИК и расположенной в холле одного из учебных корпусов в Левобережном районе подмосковного г. Химки, где вуз разместился в 1936 г.

Образовательный и научный потенциал фондов и экспозиции несомненен. При этом возможны различные пути их представления, ведь интерпретация источника справедливо характеризуется как база исторического познания, заключающегося в постижении реальности прошлого [Источниковедение, 2019. С. 578]. Работа с этим богатым материалом, проходящая с участием студентов, позволяет актуализировать этапы развития вуза и более полно показать его современный облик.

Значительную часть собрания Музея МГИК составляют вещественные источники. Для решения задач вузовского музея, выполняющего наряду с другими имиджевые функции, они могут быть классифицированы следующим образом: 1) мемории (личные вещи директоров, ректоров, профессоров и преподавателей); 2) предметы учебы, общественной жизни и студенческого быта; 3) награды сотрудников и студентов; 4) памятные знаки, связанные с мероприятиями учебного, научного и общественного характера; 5) подарки в адрес института. С точки зрения содержания их массив следует разделить на две больших группы: с одной стороны, это предметы, отражающие в том или ином виде повседневность, а с другой – сохраняющие память об исключительных событиях в жизни института. В историческом контексте такие явления, как повседневность и исключительность, оказываются тесно связанными. В то же время каждое из них обладает своим особым пространством смыслов, которое подчас именно объекты из мира вещей раскрывают с впечатляющей полнотой.

Для МГИК особенное значение приобрел новый взгляд на историю института, утвердившийся в 2000–2010-е гг. благодаря анализу многочисленных архивных документов. Данная тема раскрыта в работах Ю.Н. Столярова и В.Т. Клапиюка [Столяров, 2007; Столяров, 2013; Столяров, 2015; Клапиюк, 2008]. Институт всегда был связан с системой библиотечного образования. Но ранее начало деятельности вуза относили к июлю 1930 г., когда постановлением Совета народных комиссаров РСФСР был создан Московский библиотечный институт (МБИ). Исследование документов из Архива и Отдела рукописей Российской государственной библиотеки позволило сделать вывод о том, что МГИК ведет свою историю от Библиотечных курсов, организованных в 1913 г. известным библиотековедом Л.Б. Хавкиной в Московском городском народном университете им. А.Л. Шанявского – одном из ведущих университетов Российской империи. В результате нескольких реорганизаций, прошедших в 1918–1934 гг., институт сформировался как новое образовательное и научное учреждение библиотечного профиля. А спустя еще несколько лет, в 1938 г., вуз был переименован в Московский государственный библиотечный институт.

Название «Московский государственный институт культуры» он получил в 1964 г. в рамках реализации программы по внедрению но-

вых направлений подготовки студентов. Наряду с библиотечным делом стал активно развиваться профиль культурно-просветительской работы, а затем и ряд других, в т.ч. творческого характера, связанных с хореографией, музыкой, театром и кинематографом. Претерпевая различные реорганизации (в 1994 г. его преобразовали в Университет культуры, в 1999 г. – в Университет культуры и искусств, а в 2014 г. – снова в Институт культуры), вуз развивал многочисленные образовательные программы, расширял научную деятельность, усиливал социально-воспитательную работу.

Разрабатывая концепцию экспозиции, научно-исследовательский центр «Музей МГИК» ставил задачу отразить перечисленные вехи истории вуза – от организации Библиотечных курсов в 1913 г. до современности, применив все многообразие сохранившихся источников различных типов. Исходя из этого в тематико-экспозиционный план закладывались те или иные экспонаты, формировались тематические комплексы, выстраивалось соотношение в них плоскостных и объемных материалов. Каждый из этапов позволяет более наглядно представить имеющиеся вещественные источники. Дополняя массив документов и фотографий, вещи углубляют понимание посетителями особенностей учебной и научной работы вуза и характерных черт его повседневной жизни. Их высокая аттрактивность обеспечивает акцентирование внимания на них в рамках каждого из разделов экспозиции.

Так, в разделе, посвященном периоду до 1930 г., размещена книга Л.Б. Хавкиной «Библиотеки, их организация и техника. Руководство по библиотекведению», изданная в Санкт-Петербурге в 1911 г. и представляющая в данном случае, прежде всего, как предмет, а не как письменный источник. Не менее важную роль здесь играет наградной знак-медаль в честь 125-летнего юбилея первого директора МБИ Г.К. Дерман «За успехи в науке»: выпущенный в 2007 г., он становится связующим звеном между современной эпохой и начальным периодом истории вуза.

В разделе, отражающем историю Библиотечного института в 1930–1941 гг., также задействованы вещественные источники. Портфель профессора института Ю.В. Григорьева и бумажник второго директора МБИ П.С. Бенюха, относящиеся к 1930-м гг., равно как и перьевая ручка с чернильницей, в сочетании с документами и книгами того времени погружают зрителя в атмосферу эпохи. В этом же контексте нужно упомянуть медаль профессора И.Г. Маркова «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.», представленную в числе других экспонатов в той части экспозиции, которая посвящена Великой Отечественной войне 1941–1945 гг., а в разделе о первых послевоенных десятилетиях – ручку в виде ракеты и декоративную подставку 1961 г., соединившие эстетику повседневной жизни института и атмосферу эпохи покорения космоса в СССР.

Благодаря аттрактивности вещи привлекают внимание к наиболее значимым событиям истории вуза. Именно так воспринимается первая международная награда творческого коллектива из МГИК, ансамбля «Балалайка», полученная на Международном фестивале народной музыки в г. Нови-Сад (Югославия) в 1978 г., – в разделе экспозиции, посвященном 1964–1991 гг.

А когда посетитель видит в этом разделе памятную медаль в ознаменование 40-летия института, датированную 1970 г., и расположенные рядом приглашения на торжественные празднования 50-летия и 60-летия вуза, выпущенные, соответственно, в 1980 и 1990 г., у него возникает желание разобраться в этих противоречиях – и он узнает о различных подходах к периодизации истории вуза. Таким образом, названные вещественные источники могут заинтересовать посетителя многообразием трактовок.

Предметы, отображающие в экспозиции современную эпоху, также приносят свои штрихи к образу института. Назовем в качестве примеров выигранный вузом кубок Гран-при фестиваля «Студенческая весна» 2004 г., футболку и бейсболку участника студенческого форума «Меридиан – МГУКИ» 2007 г., а также памятный знак Международного песенно-поэтического конкурса «Журавли над Россией» 2011 г. С ними соседствуют вещи, ставшие частью музейного собрания в связи с посещением вуза делегациями из других образовательных учреждений. Эти предметы наглядно характеризуют географию межвузовского сотрудничества. В их числе – памятный знак в виде солнечного диска и декоративная тарелка, подаренные, соответственно, делегацией из Ливана и коллегами из Хошиминского университета культуры (Вьетнам) при посещении МГИК в 2010-е гг.

В числе находящихся в собрании Музея МГИК, но не представленных в экспозиции источников есть немало интересных и информативных объектов. Важное место среди них тоже занимают вещи. Так, подаренный строителями огромный символический ключ от одного из учебных корпусов, построенных в 1980-е гг., одновременно является свидетельством освоения институтом своей обширной территории в г. Химки, и отражением самой традиции таких подарков, восходящей к особенностям советской и российской повседневности. Яркими свидетельствами эпохи 1960–1980-х гг. являются таблички различных подразделений (профком, факультеты, общежитие), печатная машинка и письменные принадлежности, модель передвижной установки для размещения плаката вуза на праздничных демонстрациях. Последний предмет особенно интересен: его аналог едва ли можно встретить сейчас, и потому он нуждается в пояснениях для тех, кто не знаком с эстетикой прошлого. Он уникален и с точки зрения трансляции смыслов: увидев такой объект, наблюдатель откроет для себя целый пласт повседневной жизни сотрудников института в СССР. Памятный знак Пекинского университета лингвистики и культуры (Китай), подаренный его представителями в 2018 г., своей формой (цветок) и словом «Дружба», написанном на разных языках, метафорически отражает политику партнерства в сфере высшего образования. Объекты, хранящихся в музейном собрании вуза, но не представленные сейчас для всеобщего обозрения, могут быть использованы при обновлении экспозиции и в различных выставочных проектах института.

Частью собрания Музея МГИК является коллекция предметов быта (посуда, ларцы, шкатулки и т.д.), выполненных студентами под руководством преподавателей в рамках освоения учебных программ по направлениям подготовки «Народная художественная культура» и «Декоративно-прикладное искусство»,

с применением различных материалов и в разных техниках. Эти предметы отражают творческий образовательный процесс и одновременно выступают как свидетельства об истории вуза в целом, поскольку речь идет в широком смысле о реализации культурных практик, напрямую связанных с определенными этапами его развития.

Важной задачей деятельности научно-исследовательского центра «Музей МГИК» является репрезентация в качестве объекта наследия всего мемориального пространства института. Оно включает, прежде всего, корпус на Библиотечной улице в г. Химки, с которого началось освоение этой территории. Четырехэтажное здание с толстыми стенами и широкими окнами, где не холодно в мороз и не душно в жару, до сих пор используется в качестве одного из учебных корпусов и помнит многое: в годы Великой Отечественной войны в нем размещался госпиталь, корифеи библиотечного дела читали здесь лекции в 1950-е гг., расширение института (с 1960-х гг.) потребовало пристройки помещений для библиотеки и столовой, а затем и перехода в соседний новый учебный корпус. Это здание можно рассматривать как один из наиболее ценных вещественных источников, раскрывающих историю вуза в тесной смысловой связи с хранящимся в нем массивом других мемориальных объектов. Исследование и представление этого наследия – важная часть учебной и научной работы.

Библиография

Анцупова Г.Н., Леонтьева Г.А., Розанова Г.К. и др. Музей истории вуза – действенная форма воспитания: информационно-методическое пособие. Москва, 1975. С. 18–33 (Опыт создания Музея истории МГУ). 52 с.

Данилевский И.Н., Добровольский Д.А., Казаков Р.Б. и др. Источниковедение: учебное пособие / Отв. ред. М.Ф. Румянцева. Москва, 2019. 685 с.

Клапшюк В.Т. Дата основания Московского государственного университета культуры и искусств: методология установления // Университетская книга. 2008. № 1. С. 36–41.

Музей истории Московского педагогического государственного университета / [сост. текстов: А.А. Карасева и др.]. Москва, 2011. 44 с.

Музей истории Московского университета / Под общей редакцией А. С. Орлова. Москва, 2011. 68 с.

Орлов А.С., Гришина З.В. Музей истории МГУ // Россия и современный мир. 2002. № 1(34). С. 237–245.

Поляков Т.П. Музейная экспозиция: методы и технологии актуализации культурного наследия. Москва, 2018. 588 с.

Столяров Ю.Н. О дате основания Московского государственного университета культуры и искусств // Университетская книга. 2007. № 11. С. 50–53.

Столяров Ю.Н. Столетие библиотечного образования в СНГ и республиках ближнего зарубежья // Научные и технические библиотеки. 2013. № 12. С. 7–29.

Столяров Ю.Н. Промежуточный юбилей, или Диалог с воображаемым оппонентом об истинной дате образования Московского института культуры // Вестник МГУ-КИ. 2015. № 6. С. 10–22.

Тихонова А.В. Собрание университетского музея как информационный ресурс по

истории вузовской науки (на примере Смоленского государственного университета) // Роль музеев в информационном обеспечении исторической науки: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. Л.И. Бородкин, А.Д. Яновский. Москва, 2015. С. 252–262.

Юмашева Ю.Ю. Вещественные источники как «потенциальная источниковая база исторической науки» // Роль музеев в информационном обеспечении исторической науки: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. Л.И. Бородкин, А.Д. Яновский. Москва, 2015. С. 290–308.

УДК 069.72

К.Н. Наземцева, K.N. Nazemtseva

ЧАСТНЫЙ МУЗЕЙ – ЦЕНТР СОБИРАНИЯ, ХРАНЕНИЯ, РЕПРЕЗЕНТАЦИИ И ИЗУЧЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ (НА ПРИМЕРЕ МУЗЕЯ «СОБРАНИЕ»)

Private Museum – Center for Collecting, Storing, Representing and Studying Music Instruments (On the Example of the “Collection” Museum)

Аннотация: в статье анализируется деятельность частного московского музея «Собрание», созданного для собирания, изучения, сохранения и презентации уникальных музейных предметов, каждый из которых является источником информации по истории музыкального искусства и музыкальных инструментов. В музее ведется работа по разным направлениям: комплектуется фонд аудиозаписей, в т.ч. записей звучания предметов из музейных коллекций; создается специализированное выставочное пространство, применяются разнообразные методы научной и культурно-образовательной деятельности и новейшие технологии. Информационный контент сайта формируется так, что на нем большинство предметов представлены в режиме свободного доступа.

Abstract: the article analyzes activities of the private Moscow Museum «Collection», created for the collection, study, preservation and presentation of unique Museum items, each of which is a source of information on the history of musical art and musical instruments. The Museum is working in different directions: A Fund of audio recordings is being created, including recordings of the sound of objects from Museum collections; a specialized exhibition space is being created, various methods of scientific, cultural and educational activities and the latest technologies are being used. The information content of the site is formed so that most of the items are presented in the free access mode.

Ключевые слова: историческая наука, частный музей, музыкальный музей, коллекция, музейное пространство, экспозиция, реставрация, культурно-образовательная деятельность, собрание, источники.

Keywords: historical science, private Museum, music Museum, collection, Museum space, exposition, restoration, cultural and educational activities, collection, sources.

Коллекционирование является популярным занятием. Его объекты – предметы искусства, книги, одежда, любые предметы, используемые человеком в процессе жизнедеятельности. Благодаря доступности информации коллекционеры XXI в. – не только собиратели, но и знатоки в конкретных вопросах. Они открыто заявляют о своих коллекциях на выставках и вернисажах, сопровождая их концертами, лекциями, перформансами и другими нестандартными мероприятиями.

Такие коллекционеры ставят перед собой цель достоверно представить историю предметов, включаемых ими в свои коллекции. Их состав порой удивляет не только публику, но и музейных специалистов полнотой и грамотным подбором объектов. По данному признаку различают коллекционирование профессиональное (коллекции имеют четкую структуру и тему) и любительское (нет четкой структуры и тематического единства, состав предметов разнородный, несколькими тематикам). В данной статье рассматриваются вещественные источники из частной коллекции первого типа, собранной Д.М. Якобашвили. Для сохранения ее целостности и ее презентации обществу владелец создал частный музей «Собрание», находящийся в Москве.

В современной российской историографии истории коллекционирования уделяется мало внимания. Среди научных работ следует отметить исследование А.Н. Малинкина [Малинкин, 2011], в котором представлен опыт изучения частного коллекционирования. Автор раскрывает понятия «коллекционирование» и «накопительство» и дает свое определение частному коллекционированию: форма самореализации человеческой индивидуальности, способ самоутверждения личности в свободное время [Там же. С. 20]. Относительно частных музеев нам близко определение, приведенное в «Российской музейной энциклопедии»: «группа музеев, в основе которых лежали собрания памятников старины и искусства, принадлежавшие частным лицам и доступные для изучения и осмотра» [Фролов, 2001. С. 320].

Недостаточная изученность частного коллекционирования определяется рядом причин. По частным коллекциям и музеям информация отсутствует или является фрагментарной, т.к. коллекционеры не всегда дают возможность изучить историю их создания. Однако на современном этапе они все чаще демонстрируют результаты своих трудов обществу с целью получения прибыли. Одна часть полученных средств используется ими для покупки новых объектов и предметов, другая направляется на содержание коллекции, третья – на личные нужды.

То же можно сказать и об исследовании частных музыкальных музеев. Интерес к их изучению наметился только в последнее десятилетие [Наземцева, 2017; Наземцева, 2018; Музыкальные музеи России, 2017)]. Основные труды исследователей посвящены государственным музыкальным музеям [Кошелев, 2002; Гизбург, 2003; Гинзбург, 2006]. Цель данной статьи – охарактеризовать место вещественных источников в собрании частного музыкального музея, а также опыт работы с ними основателя музея и его сотрудников, что позволит восполнить пробел в истории музееведения.

Музей «Собрание» – уникальный культурно-просветительский проект,

реализованный под руководством российского бизнесмена, вице-президент Российского союза промышленников и предпринимателей и мецената Д.М. Якобашвили на базе частной коллекции мирового культурного значения. История ее собирания насчитывает более 30 лет. В ней представлены практически все виды «механической музыки» с конца XVII по начало XX в. (самоиграющие инструменты, автоматы и др.), столовая утварь и антиквариат; св. 60 % предметов находятся в рабочем состоянии. Музей «Собрание» существует с 2018 г. Впервые о его создании Д.М. Якобашвили упомянул в интервью 4 ноября 2013 г. В тот день в московском представительстве аукционного дома «MacDougall`s» проходила выставка русской бронзы из личной коллекции собирателя. На вернисаже он сказал, что экспозиция музея будет меняться, т.к. в коллекции насчитывается св. 20 000 предметов, которые собраны за последние 15 лет [Маркина, 2013]. 13 июля 2018 г. состоялся торжественный прием по поводу открытия музея «Собрание». Его участникам в современной экспозиции была продемонстрирована часть коллекции. В штатном режиме музей работает с 14 сентября 2018 г.

История коллекции началась в конце 1980-х гг. со знакомства Д.М. Якобашвили и шведского бизнесмена Б. Линдвалла, коллекционировавшего старинные механические инструменты. В 2000 г. он почувствовал, что серьезно болен и предложил Якобашвили купить коллекцию (ок. 400 предметов), чтобы после его смерти дети не перессорились из-за наследства и не распродали то, что он собирал с такой любовью. В своем же друге он видел человека, который может продолжить его дело, и высказал пожелание о создании общедоступного (т.е. публичного) музея. Сам он воплощал идею доступности довольно простым способом: выходил на улицы и играл на одной из шарманок для прохожих, радуя их своей игрой. Д.М. Якобашвили понравилась коллекция, он принял предложение и продолжал ее пополнять.

На 2020 г. в состав музейного собрания входят коллекции: механических музыкальных инструментов и предметов декоративно-прикладного и ювелирного искусства (художественное стекло и керамика, художественный металл, изделия из камня, ювелирные изделия, русская эмаль, украшения и аксессуары, табакерки и портсигары); произведений изобразительного искусства (живопись и миниатюра, графика, скульптура); часов и механизмов; печатной продукции (афиши и плакаты, почтовые открытки и фотографии, книги и альбомы по искусству, тематические подборки материалов по истории механических музыкальных инструментов – статьи, вырезки из старых газет, каталоги, фотоматериалы); музыкальных носителей (их св. 20 000 – бумажные роллы, на которые путем перфорации наносились музыкальные произведения, восковые валики для фонографов, грампластинки начала XX в. из шеллака, бумажные перфорированные диски, металлические диски, а также более современные виниловые пластинки).

В «Собрании» музейная деятельность проводится по нескольким направлениям: разработка специализированного выставочного и экспозиционного пространства с применением новейших технологий; культурно-образовательная деятельность; формирование информационного контента сайта с разме-

щением визуальной и иной информации о большинстве музейных предметов в режиме свободного доступа; создание фонда аудиозаписей (в т.ч. записей звучания предметов из коллекции); организация реставрационных мастерских.

Музей располагается в специально построенном здании (Москва, ул. Солянка, д. 16), где имеются открытое хранение, реставрационные мастерские, залы для крупных музыкальных автоматов и самоиграющих инструментов, которые и стали центром экспозиции. Бережное соседство и гармоничная интеграция в существовавшее пространство улицы были важнейшими задачами при проектировании особняка, проект неоднократно пересматривался и дорабатывался (mus-col.com/about/place-history.php).

Экспозиционно-выставочное пространство занимает четыре этажа, состоит из тематических зон: минус 1-й этаж – механические музыкальные инструменты, аккордеоны и баяны, автоматы, музыкальные развлекательные автоматы, городки мастеров, музыкальные шкатулки, механические органы; 1-й этаж – механические музыкальные инструменты, танцевальный орган, филармонический орган; 2-й этаж – механические музыкальные инструменты, галерея органов, поющие птички, граммофоны и фонографы, галерея часов, музыкальные предметы быта; 3-й этаж – музыкальные шкатулки, галерея графики, галерея скульптуры, галерея фотографии, библиотека звука, кабинет коллекционера, географические карты, зал камнерезного искусства, зал художественного стекла и серебра, зал художественного металла, «Золотая комната».

Исходя из темы коллекции («механические музыкальные инструменты») при построении экспозиции воплощена идея их звучания. Центральный вход украшен механическими деталями, что с первых минут заинтриговывает посетителя. Для каждого этажа продуманы сценарий и деление на тематические зоны. Например, зона механических поющих птиц оформлена следующим образом: в центре – дерево, а на нем и вокруг него расставлены по кругу клетки с этими птицами. Такое дизайнерское решение позволяет органично расположить однотипные предметы с помощью центрального объекта, являющегося ключом к созданию образа. Композиционно экспозиционное пространство хорошо просматривается за счет использования стекла и грамотной расстановки предметов в соответствии с их размерами; оно организовано так, чтобы создать атмосферу музыкального города, в котором у каждого предмета – своя роль.

Для наилучшей демонстрации экспонатов было решено применить принципы открытого хранения, т.к. оно делает фонды музея одновременно выставочным залом, позволяет показать посетителям с близкого расстояния значительную часть музейного собрания. Такая практика получила широкое распространение: открытые хранения есть в Лондонской национальной галерее, Национальном музее в Амстердаме, музее Метрополитен в Нью-Йорке, в Лувре, музеях Майоля и Бранкусси в Париже, во многих российских музеях. В экспозиции музея «Собрание» в витрины помещены экспонаты, требующие специальных условий хранения. Все это отличает музей «Собрание» от большинства частных музеев, в т.ч. музыкальных, где экспозиция представляет собой комнату или небольшое помещение, в котором в витринах или в открытом доступе предметы расположены плотно друг другу. Они могут относиться к

одной или к нескольким темам, организованной структуры для демонстрации посетителям нет. При подобном построении конкретный экспонат теряется в общей массе.

В экспозиции музея «Собрание» применен динамичный способ экспонирования. Ее главный план – собирательный образ механической шкатулки с сокровищами. «Эффект движения», переплетения и перехода от одной темы к другой достигается путем комбинирования предметов в тематических комплексах (от маленького предмета к большому, от менее яркого – к более яркому). Этот метод описан М.Т. Майстровской: «...современная экспозиция все более тяготея к динамике, характеризуется многогранностью и сложностью концептуальных решений, остротой и яркостью своего пластического выражения, сближая экспозиционный жанр со спецификой театрального действия, с неким сценографическим построением музейной среды, которая все в большей степени становится “игровой”» [Майстровская, 1997. С. 7].

Эффект «театрального действия» на экспозиции создают и экскурсоводы, последовательно приводя в действие экспонаты в процессе рассказа. Например, на минус 1-м этаже включается «Город мастеров» – и оживают куклы-автоматоны XVIII–XX вв., в следующей зоне – джук-боксы и звучит музыка 1950-х гг.

Одно из успешных направлений – развивающаяся планомерно выставочная деятельность музея «Собрание». Выставки имели место еще до его открытия. В частности, 11 декабря 2013 г. на площадке Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства открылась выставка «Танец дворцовых кукол» (vmdpni.ru/data/events/2013/12/tanec_kukol/index.php), где репрезентировались музыкальные аппараты и механические куклы из коллекции Д.М. Якобашвили – исключительные по художественному и техническому решению произведения, механические музыкальные игровые объекты XIX–XX вв. практически всех видов; широкий диапазон сюжетов и тем иллюстрировал историю развития культуры музыкальных механических аппаратов. Подобные выставки стали традицией. Так, ежегодно в период рождества проходят выставки, посвященные механическим куклам: «Новогодние сюрпризы» (10.12.2016 – 29.01.2017; mus-col.com/events/11355); «Новогодний переполюх» (7.12.2018 – 20.01.2019; mus-col.com/events/21631); «Магия кукол. Из коллекции музея “Собрание”» (07.12.2019 – 19.01.2020; vmdpni.ru/data/events/2019/november/vistavka_magiya_kukol/index.php). Выставки посвящены новым поступлениям, различным темам (например, художественному стеклу эпохи модерна – «Многоцветные рифмы стекла», 11.10–8.12.2019, mus-col.com/events/23255).

Музей «Собрание» выступает в качестве соорганизатора выставок, предоставляя для них свои раритеты и артефакты: «SOTHEBY’S, Москва, 2007–2017: 10 лет в России» (24.05.2017, Российская государственная библиотека, mus-col.com/events/15781), «Скульптор Паоло Трубецкой» (21.06–26.08.2018, Государственная Третьяковская галерея, tretiakovgallery.ru/exhibitions/skulptor-pavel-petrovich-trubetskoj), «Артемий Обер. 1843–1917. К 100-летию со дня смерти» (7.12.2017–26.03.2018, Государственный русский музей, rusmuseum.ru/mikhailovsky-castle/exhibitions/artemy-ober-1843-1917-to-the-100-anniversary-from-the-date-of-death).

Музей популяризирует свое собрание и в процессе культурно-образовательной деятельности: во время экскурсий (в т.ч. видео-экскурсий), конференций, лекций, вебинаров, видео-лекций, мастер-классов и литературно-музыкальных вечеров сотрудники демонстрируют звучание инструментов из музейного собрания, а также редкие аудиозаписи. Мероприятия ориентированы на разные категории посетителей: детей и родителей, специалистов, студентов, посетителей с особыми потребностями (mus-col.com/events/23046 и др.). Во время них участникам предлагается взаимодействовать с музейными предметами (принцип интерактивности). Для поддержания интереса к музейным коллекциям, закрепления информации по теме, развитию творческого мышления и мелкой моторики подготовлены развивающие книги и альбомы: «Развивающий детский альбом», альбомы для раскрашивания «Пасхальные сувениры» и «Весенние цветы», «Волшебные куклы» и «Музыкальные шкатулки», «Русская эмаль» (информацию о них см.: mus-col.com/about/printed-materials.php).

Реставрационный центр музея «Собрание», работающий с момента основания музея, специализируется на реставрации и настройке музыкальных инструментов, автоматов и часов, художественных и столярных работах. Перед проведением реставрационных работ изучают сам предмет, технологии его создания, сопроводительные документы, жизнь и творчество создателя и мн.др. Реставрация осуществляется на основе полученных результатов, информацию о ней дают на сайте музея и в буклетах [Вершинина, Зоркина, Мальшева, 2019; Вершинина, Зоркина, 2019].

Таким образом, частный музей «Собрание» программно актуализует вещественные источники из своих коллекций с применением традиционных и новейших музейных практик, благодаря чему он занял заметное место в культурной жизни Москвы. Его история представляет интерес для историков, музееологов, музейщиков-практиков. Феномен успешной деятельности подобных ему частных музеев требует дальнейшего исследования.

Библиография

Вершинина И., Зоркина М. и др. Пианисты в звукозаписи «Вельте-Миньон». Pianists recorder by Welte-Mignon: буклет. Москва, 2019. 24 с.

Вершинина И., Зоркина М., Мальшева Т. и др. Великие изобретатели. Great inventors: буклет. Москва, 2019. 24 с.

Майстровская М.Т. Музейная экспозиция: тенденции развития // Музейная экспозиция: Теория и практика. Искусство и экспозиция. Новые сценарии и концепции: сб. науч. тр. / Отв. ред.-сост. М.Т. Майстровская. Москва, 1997. С. 7–22. (Музееведение. На пути к музею XXI века)

Малинкин А.Н. Коллекционер. Опыт исследования по социологии культуры. Москва, 2011. 192 с.

Маркина Т. Давид Якобашвили показал свою бронзу и анонсировал свой музей // Коммерсантъ. 2013. 4 октября.

История музея: официальный сайт музея «Собрание». Электронный ресурс: mus-col.com/about/place-history.php (дата обращения 10.01.2020)

Кошелев В.В. Санкт-Петербургский музей музыкальных инструментов: ранняя история // Музыка Кунсткамеры: к 100-летию Санкт-Петербургского музея музыкальных инструментов. Материалы Первой инструментоведческой научно-практической конференции «Музыка Кунсткамеры» Санкт-Петербург, 26–27 июня 2002 г., 2002. С. 13–54.

Гинзбург Т.В. «Миг музыки переживает века...» Государственному центральному Музею музыкальной культуры им. М.Г. Глинки – 95 лет // Культура и время. 2006. №6. С. 143–171.

Гинзбург Т.В. Музей музыкальной культуры. К 90-летию со дня основания музею и 60-летию со дня присвоения ему статуса государственного. М., 2003. 214 с.

Наземцева К.Н. Музыкальный музей как фактор развития познавательной и образовательной деятельности в музыке (на примере ВМОМК имени М.И. Глинки) // Ярославский педагогический вестник. 2017. № 6. С. 388–393.

Наземцева К.Н. Просветительская деятельность музыкальных музеев России // Культурное наследие России. 2018. № 3. С. 95–107.

Музыкальные музеи России: энциклопедический справочник / Фонд развития творческих инициатив при поддержке Всероссийского музейного объединения музыкальной культуры имени М.И. Глинки, Ассоциация музыкальных музеев и коллекционеров; [редакторы-составители: Е.Д. Кривицкая, К.И. Новохагько]. Москва, 2017. 278 с.

Фролов А.И. Частные музеи // Российская музейная энциклопедия. Т. 2. Москва, 2001. С. 320–322.

УДК 72.03 (571.51)

Е.В. Болонкина, E.V. Bolonkina

АРХИТЕКТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО И ПЛАНИРОВОЧНАЯ СТРУКТУРА ИСТОРИКО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОМПЛЕКСА «МУЗЕЙНЫЙ КВАРТАЛ» (XIX – НАЧАЛО XX ВЕКА, КРАСНОЯРСК)

Architectural Space and Planning Structure of the “Museum Quarter” Art-and-History Complex (19th – Beginning of the 20th Century, Krasnoyarsk)

Аннотация: в статье рассматривается вопрос о роли Красноярского художественного музея им. В.И. Сурикова как одного из хранителей исторической памяти. В качестве вещественного источника – носителя информации об истории Красноярска анализируется архитектурное пространство будущего комплекса «Музейный квартал». Автор статьи показывает возможности и специфику памятников архитектуры, сведений о связанных с ними событиях и людях как важного ресурса научной интерпретации прошлого и делает вывод: комплексный подход к изучению архитектурных сооружений позволяет определить новые горизонты музейной презентации и освоения исторического знания.

Abstract: the article discusses the role of Krasnoyarsk Art Museum named after V.I. Surikov as one of the keepers of historical memory. The architectural space of the future “Museum Quarter” complex is analyzed as a material source – a carrier of information about the history of Krasnoyarsk. The author of the article shows the possibilities and specifics of architectural monuments, information about the events and people associated with them as an important resource for the scientific interpretation of the past and concludes: a complex approach to the study of architectural structures allows us to determine new horizons for museum presentation and development of historical knowledge.

Ключевые слова: памятник архитектуры, Красноярский художественный музей им. В.И. Сурикова, музейное пространство, музеефикация, исторический источник, культурная идентичность, историко-художественный комплекс «Музейный квартал», архитектурный стиль, история Красноярска, городская застройка.

Keywords: architectural monument, Krasnoyarsk Art Museum named after V. Surikov, museum space, museumification, historical source, cultural identity, the “Museum Quarter” historical and art complex, architectural style, the history of Krasnoyarsk, urban development.

Одним из результатов развития любого города, в т.ч. Красноярска, является его генотип – городская среда, т.е. признанная историко-культурной и эстетической ценностью совокупность зданий и планировочной структуры – носителей и трансляторов информации о его социально-экономических, общественно-политических и культурных преобразованиях, историческом прошлом. Для истории города важны как памятники-доминанты, так и средовая застройка, поскольку они представляют собой аутентичные свидетельства о разных сторонах минувшей жизни. Памятники архитектуры – объекты культурного наследия, поддерживающие преемственность времен, усложняющие смысловое пространство города, формирующие особый дух места, для исследователей служащие вещественными источниками [Кузнецова, 2014. С. 64–65]. С исторической точки зрения они – подтверждающая фактологическая структура того или иного события, процесса, явления [Лысова, 1997. С.2].

С середины 1960-х гг. одним из основных направлений развития музейной сети СССР была музеефикация памятников архитектуры, в которой можно выделить два направления. С одной стороны, изученность таких архитектурных сооружений, истории создания, бытования интерьеров определяет их оптимальное использование (для выставок, фондовых хранилищ, реставрационных мастерских и т.д.), с другой – здания-памятники представляют собой музейный экспонат с выявленной, сохраненной, адекватно интерпретированной системой эстетических и исторических смыслов. Расположенные в исторических зданиях музеи воспринимаются как часть градостроительной среды, архитектурного ансамбля, все пространство которого подлежит сохранению [Кальницкая, 2008. С. 125].

В этом ракурсе усиливается роль музея как института социальной памяти в форме знания о прошлом (ретроспективной информации), памятника истории, музейного предмета [Воронцова, 2015. С. 46]. Информационным ресурсом для исторической науки становятся не только музейное собрание, но и связанные

с памятниками архитектуры свидетельства о событиях и людях. Сам музей воспринимается как историко-культурное пространство, где идут общественно-культурные, экономические и политические процессы. Его расширение позволяет раздвинуть границы и горизонты музея в области презентации культурного наследия. В этом пространстве происходит формирование локального образа «места», адресованное посетителю и нацеленное на его интеграцию в социально-культурные пространственные ощущения, возникновение у него чувства причастности к данному месту. Создание нового архитектурно-художественного музейного пространства также способствует складыванию культурной идентичности посетителей [Именнова, 2015. С. 84, 89].

Главный корпус Красноярского художественного музея имени В.И. Сурикова с 1983 г. расположен в самом центре города – в особняке, принадлежавшем купцам Гадаловым (ул. Парижской Коммуны, д. 20; здесь находится администрация и отдел русского искусства XVIII – начала XX в.). В 2017 г. за музеем закреплено еще одно здание, также принадлежавшее этой семье, – памятник культуры федерального значения (ул. Парижской Коммуны, д. 22).

В 2016 г. сотрудники музея разработали проект создания историко-художественного комплекса «Музейный квартал», где будут находиться реставрационные мастерские и конференц-залы, помещения для фондохранения и современной музейной библиотеки, экспозиционные зоны, за счет чего значительно расширится экспозиционно-выставочное пространство. Сформировать единое архитектурное и культурное пространство предложено путем объединения ряда зданий-памятников и их внутренних дворов. По проекту ядром станут названные выше памятники архитектуры, объекты культурного наследия регионального и федерального значения – усадьба П.И. Гадалова (В.Н. Гадаловой; ул. Карла Маркса, д. 36 / ул. Парижской коммуны, 20) и дом И.Г.Гадалова с двумя магазинами (проспект Мира, д. 31 / ул. Парижской коммуны, д. 22). Кроме них в музейный комплекс планируется включить представляющие историко-архитектурную ценность и расположенные в пределах «старого» Красноярска: дом с магазином и кладовыми Н.Г. Гадалова (проспект Мира, д. 33 / ул. Парижской Коммуны, д. 17); флигель Н.Г. Гадалова (ул. Парижской Коммуны, д. 17а); дом купца А.П. Терского (проспект Мира, д. 29); дом П.К. Гудкова (проспект Мира, д. 35); дом с гостиной В.Т. Гадалова (проспект Мира, д. 44); дом А.А. Савинных (ул. К. Маркса, д. 38); жилой особняк А.А. Савинных (ул. Парижской Коммуны, д. 13); дом Л.О. Яриловой (ул. К. Маркса, д. 26), дом Н.А. Фон-Эзерского (ул. К. Маркса, д. 24); дом Кусковых (ул. К. Маркса, д. 22). Все они вписаны в ткань городской застройки и являются ее важным элементом, образуя исторический квартал.

Особое место в «Музейном квартале» отведено владельцам перечисленных памятников архитектуры. Все они были представителями той эпохи, когда богатейшие слои Красноярска стали определять основные направления развития города, участвуя в работе органов самоуправления – городской думы и управы, общественных организаций (Вольного пожарного и Страхового обществ, Попечительского совета Красноярской женской гимназии, Енисейского местного управления Российского общества Красного Креста и др.). Немало было

сделано ими в области попечения о народном образовании, в культурно-духовной сфере, науке, здравоохранении, «призрении» детей и взрослых.

Значимы для Красноярска здания, связанные с известными на всю Сибирь купцами Гадаловыми. В их домах находились самые крупные и популярные магазины, служебные и жилые помещения. Братья И.Г. и Н.Г. Гадалов являлись купцами 1-й гильдии, вели торговлю в Москве, Томске, Красноярске, Енисейске, Канске и других городах.

И.Г. Гадалов внес большой вклад в устройство школ, церквей, богаделен, домов трудолюбия и ночлежных домов; являлся почетным попечителем Красноярской мужской гимназии и приюта для арестантских детей, действительным членом Православного Палестинского общества, пожизненным членом Российского Красного Креста, Восточно-Сибирского отдела Императорского Русского географического общества; участвовал в работе училищной комиссии, созданной для «попечения» о начальном образовании. Был за это награжден орденами Св. Станислава 2-й степени, Св. Анны 2-й и 3-й степеней, Св. Владимира 3-й и 4-й степеней и знаком отличия Красного Креста [Енисейское купечество, 2012. С. 125].

Благодаря Н.Г. Гадалову открылось регулярное пассажирское и грузовое речное сообщение по Енисею между Красноярском, Енисейском и Минусинском; он был одним из учредителей Сибирской акционерной компании срочного буксирно-пассажирского пароходства по Енисею, Оби и Иртышу. Его неоднократно избирали: городским судьей Красноярска, старостой Покровский церкви, гласным городской думы. Он являлся действительным членом Благотворительного Синельниковского общества, почетным блюстителем народного училища, членом попечительского совета женской гимназии и богадельни Т.И. Щеголевой. Его попечительская и благотворительная деятельность отмечена двумя золотыми медалями «За усердие» (на Станиславской и Анненской лентах), грамотой Синода и девятью свидетельствами Енисейской духовной консистории (за пожертвования Русской православной церкви) [Там же. С. 122–123].

В.Т. Гадалов – красноярский купец 2-й гильдии, потомственный почетный гражданин, двоюродный брат И.Г. и Н.Г. Гадаловых, член городской управы в 1879–1883 гг. и гласный городской думы в 1883–1887 гг. [Там же. С. 125].

Особенно значимой для экономического и культурного развития Красноярска была деятельность купца 1-й гильдии, потомственного почетного гражданина П.И. Гадалова – участника разработки проекта Северного морского пути для развития торгово-промышленных связей Европы и Сибири, гласного городской думы (1891–1918), члена учетно-ссудного комитета Енисейского губернского казначейства, председателя Военно-промышленного комитета Енисейской губернии (в годы Первой мировой войны), а также попечителя Красноярской женской гимназии, почетного блюстителя народного училища и почетного члена Енисейского губернского попечительства детских приютов, члена комиссии по созданию Красноярской рисовальной школы. Он вкладывал капиталы в строительство объектов культуры, в т.ч. первого в Красноярске кинотеатра «Патиграф» (открыт в 1910 г.), Красноярского музея и городской библиотеки.

Его жена В.Н. Гадалова была членом Красноярского дамского комитета Российского общества Красного Креста (в годы Русско-японской 1904–1905 гг. и Первой мировой 1914–1918 гг. войн) и одним из организаторов «Дня белой ромашки» (для борьбы с туберкулезом); входила в попечительские советы Красноярской женской гимназии, сиропитательного дома им. Т.И. Щеголевой и Ольгинского приюта «Трудолюбия» для детей переселенцев, была участковым попечителем Синельниковского благотворительного общества и попечительницей Владимирского приюта [Киселев, 2012. С. 75, 77, 81, 89, 91].

В границах проектируемого «Музейного квартала» находятся четыре памятника архитектуры, построенных представителями этой династии. Историческую ценность представляют и здания, связанные с именами красноярских купцов 1-й гильдии, золотопромышленников, основателей товарищества «Драга» А.А. Савиных и П.К. Гудкова, потомственного дворянина, статского советника и общественного деятеля Н.А. Фон-Эзерского, врача И.И. Кускова и благотворительницы, председателя Дамского комитета Общества Красного креста А.И. Кусковой (Смирновой), купчихи и потомственной почетной гражданки Л.О. Яриловой, купца 3-й гильдии, бургомистра и городского головы А.П. Терского.

Включенные в «Музейный квартал» памятники архитектуры позволяют выявить основные признаки архитектурного облика и планировочной структуры исторического центра города. Комплексное рассмотрение объектов архитектуры (сами здания, планировочная структура, владельцы) поможет составить представление об особенностях застройки Красноярска, сохранить фрагмент застройки XIX – начала XX в., сформировать современный центр культурной жизни.

В XVII в. часть этой территории входила в «большой» город-посад Красноярска, с запада огражденный укрепленной стеной. По свертке на современных планах района стрелки рек Качи и Енисея (их устья), новая западная острожная стена (с 1682 г.) с двумя башнями простиралась до ул. «Раздельной поперешной» (ныне ул. Парижской Коммуны), которая вполне могла быть ровом у этой стены. Пожар 1773 г. уничтожил практически все дома и укрепления. Остатки стены посада образовали вал, который «прочитывается» в дворовых пространствах домов вдоль ул. Парижской Коммуны [Гевель, 2003. С. 37]. Восстанавливать постройки и стены прежнего острога не было смысла. Присланный из Тобольска сержант геодезии П. Моисеев составил первый регулярный план города по образцу Петербурга, где были определены: линейное развитие города с востока на запад, сетка улиц – главных продольных («больших») и поперечными им («малых»), выходящих к рекам Енисей и Кача; вытянутые в широтном направлении кварталы застройки (150 x 270 и 125 x 250 м). Так был заложен планировочный «модуль», который до сих пор прослеживается в старой части Красноярска.

В тот период формировались характерные только для Красноярска структурные единицы плана – «куртины», т.е. – группы кварталов (от Качи до Енисея) между соседними поперечными улицами, служившие «взвозами» и

спусками к рекам (по мере увеличения территории города – от Старособорной площади на Стрелке, которая стала основным административным и торговым центром, в западном направлении). Такое членение пространства сохраняло память о росте города в западном направлении, являлось характерным приемом ориентации и основой развития его планировки в XIX – начале XX в. [Там же. С. 46].

В 1-й половине XIX в. Красноярск оказался в числе быстрорастущих городов. В застройке теперь уже губернского центра согласно плану 1828 г. остались вытянутые в широком направлении кварталы с неизменной шириной улиц (10–12 саженей). Главная магистраль (ул. Воскресенская, ныне проспект Мира) от Стрелки шла на запад через весь город. На плане видны и две (из трех спроектированных) площади – Владимирская (перекресток ул. Воскресенской и Дубенского пер.) и Покровская (перекресток ул. Воскресенской и Покровского пер.). Эти планировочные акценты сохранились на углах проспекта Мира и улиц Сурикова и Парижской Коммуны.

По мнению архитектора Ю.И. Гринберг, масштабному и стиливому единству города во 2-й четверти XIX в. способствовало распространение с 1820-х гг. «образцовых» или «высочайше апробированных» проектов жилых домов и усадеб, общественных, культурных и торговых зданий в духе классицизма, разработанных при участии столичных архитекторов В.П. Стасова, А.Д. Захарова, К.И. Росси. Такие проекты собирались в альбомы и рассылались по всей стране как руководство к использованию. Рекомендации альбомов относились в основном к главным фасадам и не сковывали инициативы застройщиков. В Красноярск первые серии «образцовых проектов» поступили в 1810–1820 гг. Переработанные губернскими архитекторами П.А. Шаровым и Д.А. Маковецким, они послужили основой становления здесь классицизма и определили облик центра города. Первый крупный архитектурный ансамбль сложился у площади на Стрелке – каменные дома Попова (ул. Каратанова, д. 11), Ларионова (ул. Ленина, д. 3), Смирнова и Суханова (ул. Воскресенская). Позднее появились дома по «образцовым проектам» на ул. Каратанова, д. 15, проспекте Мира, д. 9–11 и д. 14, а к середине XIX в. – на проспекте Мира, д. 24 и д. 35 (дом С.Я. Кузнецова), на ул. К. Маркса, д. 24 [Красноярск, 2003. С. 131–132, 134].

За 1807–1817 гг. на перекрестке современных ул. Парижской Коммуны и проспекта Мира (д. 29), на купленном у помещанина В. Золотарева месте, построен 2-этажный дом купца и бургомистра А.П. Терского в стиле классицизма (архитектор предположительно А.П. Попов). После смерти Терского дом перешел его наследникам, с 1823 г. его занимал губернский совет во главе с губернатором Енисейской губернии А.П. Степановым, а в 1832 г. – Енисейское губернское правление. Позднее на первом этаже помещался магазин сахароторговца Губкина. В 1860–1864 гг. здесь жил ссыльный революционер М.В. Буташевич-Петрашевский. После пожара 1881 г. сильно пострадавший дом был продан купчихе М.А. Гусевой. [Памятники истории, 1997. С. 146–148].

В застройке жилых «усадебных мест» сказывались разные возможности застройщиков. Зажиточные горожане имели обширные подворья, селились

ближе к центру на главных улицах, что позволяло обеспечить должную основательность и представительность застройки. При всех различиях в габаритах и деталях каменных жилых домов, построенных в 1820–1850-е гг., их объединяют присущие классицизму сдержанность строгих форм, пропорциональное членение фасадов, симметричные решения, анфиладное (сквозное) размещение парадных залов и комнат, выделение центра боковыми флигелями или пониженными крыльями, каменными оградами с однопильными воротами и калитками [Красноярск, 2003. С. 134].

Во 2-й половине XIX – начале XX в. развитие Красноярска ознаменовалось новыми чертами. Город все больше приобретал значение не только административного, но и торгово-промышленного, культурного центра губернии. Его внешний облик оставался типичным для сибирских губернских городов. Долгое время преобладала деревянная застройка. Толчок строительству дало проведение железной дороги: за 1890–1897 гг. число зданий почти удвоилось, заметно возросло количество капитальных каменных строений [Там же. С. 210]. Развитие шло в пределах сложившейся планировочной структуры. Основные учреждения и частные постройки были сосредоточены на Воскресенской улице и прилегающих к ней кварталах, что способствовало дальнейшему формированию линейной структуры городского центра. Здесь увеличивалась плотность и укрупнялся масштаб застройки: на смену разреженной усадебной застройке пришла застройка улиц «сплошным фасадом». В 1860–1870-е гг. сохранялось влияние классицизма, в последующие десятилетия распространение получила ордерная эклектика, в которой использовались композиционные принципы и декоративные особенности классицизма (фронтальность, симметрично-осевое построение фасадов, детали). Наиболее востребованным при строительстве торговых, лечебных и учебных заведений, жилых домов оказался экономичный и рациональный «кирпичный стиль» [Меркулова, 2005. С. 14–16].

Существенное влияние на застройку центра оказал пожар 1881 г., при котором сгорело более половины зданий, – начался новый этап. В архитектурном ансамбле Красноярска стали проступать индивидуальные черты, город украсили здания мужской (ул. Ленина, д. 70) и женской (проспект Мира, д. 83) гимназий, Торгового дома Гадаловых (проспект Мира, д. 79).

Такой тип зданий появился в Красноярске в конце 1870-х гг. Эти многофункциональные сооружения, объединявшие в одном объеме помещения разного назначения (торговые, складские, конторские, жилые), выделялись повышенной этажностью, большой протяженностью фасадов, развитой планировочной структурой (торговые дома Раззороновых, Семенова и Романова и др.). Наряду с ними возникали специализированные магазины (преимущественно на 1-х этажах жилых домов) [Там же. С. 15].

В 1876 г. во владении И.Г. Гадалова, расположенном на Владимирской площади и Дубенскому пер. (во 2-й куртине, на углу современных проспекта Мира, д. 31 и ул. Парижской Коммуны, д. 22) и ранее принадлежавшем его отцу Г.П. Гадалову, началось строительство 2-этажного каменного дома в формах эклектики. Скорее всего он пострадал при пожаре 1881 г. и достраивался в

1882–1883 гг. В 1886 г. И.Г. Гадалов построил на усадьбе 2-этажный каменный флигель с кладовыми. После его смерти (1908) усадьба перешла к его сыну И.И. Гадалову, а тот в 1910 г. продал ее своему брату П.И. Гадалову [Потапов, 2007. С. 407].

В 1912 г. усадьба включала 2-этажный крытый железом каменный дом с подвальным этажом, 2- и 1-этажные каменные кладовые, конюшни, крытые железом каретник и сушилку (ГАКК. Ф. 161. Оп. 1. Д. 225. Л. 24). П.И. Гадалов предложил Енисейскому губернскому управлению арендовать у него с 1 июля 1911 г. квартиру по Дубенскому пер. с обязательством ее перестроить, чтобы переместить сюда из дома по Театральному пер. его 1-е, 2-е, 3-е, крестьянское и ветеринарное отделения, регистратуру, казначейство, зал заседаний. В итоге он сдал на пять лет за 5350 руб. в год под помещение губернского управления 1-й и 2-й этажи в собственном его каменном доме, находящемся в Красноярске на углу ул. Воскресенской и Дубенского переулка, с прибавлением части 2-х-этажных каменных кладовых в корпусе по Дубенскому переулку до поперечной, каменной стены от дома (ГАКК Ф. 595. Оп. 59. Д. 619. Л. 1–1об, 3, 7, 23). В 1912 г. там был сделан ремонт, и в 1913–1917 гг. располагались подразделения управления.

Дом в стиле эклектика с рациональными формами (архитектор А.А. Лоссовский) представляет собой вытянувшееся почти на квартал каре с внутренним двором, его украшают лепной орнамент из цветочной гирлянды по фризу и обрамление наличников окон, балконы с ажурной металлической решеткой.

Через дорогу от Дома И.Г. Гадалова (на участке, купленном у мещанки Г. Логиновой по крепости от 13 марта 1860 г. по 2-й части на углу 1-й Биржевой, ныне Владимирской, площади и Дубенского пер.) расположены построенный в 1890 г. 2-этажный каменный дом с флигелем. На 1-м этаже размещался магазин, на 2-м – жилые комнаты. Вероятно, необходимость строительства нового большого дома с подземными кладовыми было связана с открытием паровой пристани его владельца. Все привозимые на пароходах товары направлялись напрямую от пристани до дома, где складировались в подземные кладовые для хранения и последующей реализации в розничных и оптовых магазинах. После смерти Н.Г. Гадалова по духовному завещанию 16.07.1898 г. дом перешел во владение его вдовы Е.М. Гадаловой (ГАКК. Ф. 161. Оп. 2. Д. 2824. Л. 134об–135). В нем в дальнейшем располагалась «Новая типография», где печатались газеты «Вести» и «Красноярские отголоски», а также «Спутник» по Красноярску, изданный в 1911 г. [Потапов, 2007. С. 407].

На углу Воскресенской ул. и Дубенского пер. на месте пострадавшего при пожаре 1881 г. каменного торгового корпуса И.И. Коновалова В.Т. Гадалов в 1882 г. построил 2-этажное каменное здание в стиле эклектика. Его фасады богато декорированы, этажи расчленены карнизом, под которым выделен пояс цветочного орнамента. Равномерно расположенные лучковые окна украшены в завершениях наличников лепными деталями. На 1-м этаже дома открыли гостиницу, а на 2-м – лавку сельхозинвентаря. Нарымская мещанка Е.М. Гаврилкович купила его в 1898 г. и отремонтировала, придав современ-

ный вид (по девять комнат на каждом этаже). В 1907 г. на участке находились: каменный 2-этажный дом, деревянный крытый железом флигель, деревянный амбар с завознею, крытые тесом конюшня и каретник (ГАКК. Ф. 161. Оп. 1. Д. 293. Л. 36).

На перекрестке современных проспекта Мира и ул. Парижской Коммуны купец 1-й гильдии, потомственный почетный гражданин, общественный деятель П.К. Гудков, снеся сгоревшие в пожаре 1881 г. строения (2-этажный каменный дом купца С.Я. Кузнецова, в котором с середины 1820-х гг. по 1831 г. жил первый енисейский губернатор А.П. Степанов, а с 1869 г. располагалось женское училище 2-го разряда, позже преобразованное в прогимназию) в 1895–1896 г. по «образцовому проекту» построил одноэтажные деревянные отштукатуренный дом в духе классицизма (в нем в 1901–1909 гг. находилась контора товарищества «Драга» и квартиры П.К. Гудкова, а с 1909 г. – управление Енисейского горного округа) и угловой каменный дом, где позже был надстроен 2-й этаж и где в 1896–1909 гг. находился мучной магазин П.К. Гудкова, Л.Д. Родюкова [Потапов, 2007. С. 407].

В 1880-е гг. активно застраивалась Гостинская ул. По ее правой стороне между Благовещенским и Дубенским пер. (ныне ул. К. Маркса, д. 24) появился деревянный дом Н.А. Фон-Эзерского в стиле классицизма («образцовый проект» середины XIX в.), по планировочному решению и композиции фасадов перекликающийся с домом П.К. Гудкова. Согласно «Оценочной раскладной ведомости» за 1904 г. усадьба включала деревянный дом, 2-этажный флигель, амбар с завозней, каменную баню (ГАКК. Ф. 161. Оп. 2. Д. 2824. Л. 79об–80). Рядом располагались типичные для того времени дома семьи Кусковых (ул. К. Маркса, д. 22; северо-западный угол перекрестка Благовещенского пер. и Гостинской ул.) и Л.О. Яриловой (ул. К. Маркса, д. 26). Деревянный дом золотопромышленника И.В. Кускова 2-й половины XIX в. имел анфиладную планировку. В нем жил сын золотопромышленника, окружной сельский врач И.И. Кусков, а также А.И. Кускова (в 1910–1914) [Енисейское купечество, 2012. С. 183, 249]. В 1904 г., кроме построенного в конце XIX в. 2-этажного каменного дома, Яриловой принадлежала усадьба, где находились деревянный дом, изба, баня, завозня, два амбара, конюшня, подвал и два «поднавеса» (ГАКК. Ф. 161. Оп. 2. Д. 2824. Л. 80об–81).

Интенсивное развитие в начале XX в. транспортной сети, промышленности и торговли стимулировали строительный подъем, возведение большого количества зданий, отвечавших потребностям различных слоев общества: особняков, доходных домов, гостиниц, магазинов, учебных заведений. Ведущие архитекторы Красноярска В.А.П. Соколовский, Л.А. Чернышев, С.Г. Дриженко, А.А. Фальбаум разрабатывали проекты общественных зданий, выполняли заказы представителей привилегированной части общества (купцов, промышленников, высокопоставленных чиновников, врачей, адвокатов) [Меркулова, 2005. С. 17].

На пересечении Дубенского пер. и Гостинской ул. красноярский купец 1-й гильдии, золотопромышленник А.А. Савиных в 1902 г. построил на своей усадьбе деревянный 2-этажный дом (ныне ул. К. Маркса, д. 38). В 1904–1905

гг. в этом доме снимал квартиру археолог, этнограф, путешественник и публицист А.В. Адрианов, а в 1913–1916 гг. находилась контора франко-бельгийской фирмы «Братья Ревельон», торговавшая мехами [Потапов, 2007. С. 424; Памятники истории, 1997. С. 123].

В первые десятилетия XX в. застройка центральных кварталов города уплотнялась: на смену деревянной усадебной застройке пришла застройка «городского масштаба» – современные по архитектуре, отличавшиеся разнообразием художественных решений здания торгового, учебного, культурно-просветительного, зрелищного назначения. Наряду с усадебными домами и зданиями с магазинами получили распространение особняки и 2–3-этажные доходные дома, в архитектуре которых проявились новые стилевые тенденции (модерн, неклассицизм, неорусский стиль) [Меркулова, 2005. С. 18].

Для зданий в стиле модерн характерны перепады высот этажей, фигурные завершения, усложненные силуэты. Яркий пример нового стиля – особняк для проведения торжественных приемов В.Н. Гадаловой, жены П.И. Гадалова, на углу Гостинской ул. и Дубенского пер., построенный в 1913 г. по проекту В.А. Соколовского при участии скульптора А.Г. Попова и художника В.Г. Вагнера. В его архитектуру своеобразно и тонко интегрированы ренессансные и барочные формы в композиционной структуре декоративного модерна. На 1-м этаже в центральном объеме располагались парадные помещения (зал и кабинеты), в боковых объемах – спальные комнаты, на цокольном этаже – кухня, калориферная и кладовые. По периметру фасадной части была обустроена широкая (каменный или деревянный) тротуар. В 1912 г. усадьба включала помимо дома каменную сторожку, службы, подвал (ГАКК. Ф. 161. Оп. 1. Д. 225. Л. 37). В этом доме с 12 (25) по 16 (29) сентября 1913 г. норвежскому полярному исследователю Ф. Нансену были предоставлены спальня и рабочий кабинет [Памятники истории, 1997. С. 150].

Напротив дома В.Н. Гадаловой также по проекту В.А. Соколовского в 1913 г. построен принадлежавший А.А. Савиных особняк в стиле модерн (ныне ул. Парижской Коммуны, д. 13).

Проведенный нами анализ информации известных на настоящее время опубликованных и архивных источников выявил потенциал архитектурного пространства зоны, выделенной для историко-художественного комплекса «Музейный квартал». Стало понятно, что ансамбль типологически разнообразных зданий достаточно полно отражает развитие застройки исторического центра Красноярска и что памятники архитектуры в квартале, ограниченном старинными улицами (проспект Мира – ул. Воскресенская, ул. 9 января – Благовещенский пер., ул. К. Маркса – ул. Гостинская, ул. Парижской Коммуны – Дубенский пер.), имеют огромную историко-мемориальную, художественно-эстетическую и научную ценность. Комплексное рассмотрение данного пространства (здания, планировочная структура, владельцы зданий, известные исторические деятели) позволяет по-новому интерпретировать и репрезентировать историю Красноярска 2-й половины XIX – начала XX в., информационно систематизировать и обогатить историческую составляющую комплекса.

«Музейный квартал» может стать источниковой базой для исследований

по всему спектру гуманитарных наук, пространством апробации полученных историками результатов, отправной точкой выстраивания траектории их дальнейшей работы, в частности по изучению социально-экономического и культурного развития города, роли красноярского купечества.

Музейный комплекс может стать привлекательным для музейных посетителей и туристов объектом, локальным образом «места» визуального восприятия памятников прошлого, проникновения в сферу духа времени. Это пространство способно транслировать информацию о бытовании зданий, о тех смыслах и знаках, которые они несут, содействовать формированию региональной идентичности.

Библиография

Государственный архив Красноярского края (ГАКК): Ф. 161 «Красноярская городская управа Красноярской городской думы»; Ф. 595 «Енисейское губернское управление Министерства внутренних дел»

Воронцова Е.А. Музей как базовый элемент информационной инфраструктуры // Роль музеев в информационном обеспечении исторической науки: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. Л.И. Бородкин, А.Д. Яновский. Москва, 2015. С. 40–61.

Гевель Е.В. Образ города в Красноярском урочище. Красноярск, 2003. 224 с.

Быконя Г.Ф., Комлева Е.В., Погребняк А.И. Енисейское купечество в лицах (XVIII – начало XX в.). Новосибирск, 2012. 316 с.

Именнова Л.С. Историческое пространство и музей // Роль музеев в информационном обеспечении исторической науки: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. Л.И. Бородкин, А.Д. Яновский. Москва, 2015. С. 78–93.

Кальницкая Е.Я. Новые пути музеефикации памятника архитектуры: Михайловский замок // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008. № 11(75). С. 123–131.

Киселев Л.В. Гадаловы. Новосибирск, 2012. 208 с.

Красноярск: этапы исторического прошлого / Под ред. П.И. Пимашкова. Красноярск, 2003. 560 с.

Кузнецова Е.С. Спектр ценностей памятника архитектуры // Обсерватория культуры. 2014. № 1. С. 62–70.

Лысова Н.Ю. Архитектурное наследие: проблема ценности. Автореф. дис. ... канд. филос. наук. Саранск, 1997. 22 с.

Меркулова М.Е. Архитектура Красноярска XIX – начала XX вв. Стилевые характеристики. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Москва, 2005. 23 с.

Памятники истории и культуры Красноярского края /сост. Г.Ф. Быконя. Вып.4. Кн. 1. Красноярск, 1997. 352 с.

Потапов И.Ф. Красноярск. История в документах и фотографиях. Красноярск, 2007. 471 с.

ЗДАНИЕ КАК ИСТОЧНИК ИНФОРМАЦИИ О НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКЕ – ЦЕНТРЕ НАУЧНЫХ И КУЛЬТУРНЫХ КОММУНИКАЦИЙ. ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Building as a Source of Information about Scientific Library – Center of Scientific and Cultural Communications. the Historical Aspects

Аннотация: в статье здание по адресу Москва, ул. Знаменка, д. 11 рассмотрено в историческом контексте – как носитель информации об истории развития отечественной информационно-библиотечной системы по общественным наукам. Это здание занимали Библиотека Коммунистической академии и Фундаментальная библиотека общественных наук АН СССР, которые на протяжении полувека (1918–1969) были центром коммуникации научного и библиотечного сообществ, обеспечивали связь разных поколений ученых и преемственность научной традиции.

Abstract: Moscow building on Znamenka st., 11 is considered in historical context - as source of information about development of national information and library system in social sciences. This building was occupied by Communist Academy Library and the Fundamental Library of Social Sciences of USSR Academy of Sciences, which for half a century (1918-1969) served as center of communication between academic and library communities, providing continuity of scientific tradition and communication between different generations of scholars.

Ключевые слова: историческая наука, история, библиотековедение, науковедение, архитектура, СССР, Москва, Библиотека Коммунистической академии, Фундаментальная библиотека общественных наук, Институт научной информации по общественным наукам.

Keywords: historical science, history, library science, science of science, architecture, USSR, Moscow, Library of the Communist Academy, Fundamental Library of Social Sciences, Institute of Scientific Information on Social Sciences.

В 2018 г. Фундаментальная библиотека (ФБ) Института научной информации по общественным наукам (ИНИОН) РАН отпраздновала 100-летие, а в 2019 г. и сам Институт отметил юбилей – 50 лет со дня основания. На протяжении нескольких лет в серии сборников решалась задача построения единой истории нашей организации – истории отечественной информационно-библиотечной системы по общественным наукам, объединенной общим принципом преемственности [90 лет служения науке, 2009; ФБОН-ИНИОН: Воспоминания и портреты, 2011; ФБОН-ИНИОН: Воспоминания и портреты, 2017]. В этих изданиях творчески были соединены два способа реконструкции

– научно-документальный и мемуарный.

Отечественная информационно-библиотечная система по общественным наукам была представлена вначале научной библиотекой, а затем научно-исследовательским институтом. Образованная 1918 г. Социалистическая академия общественных наук (САОН, с 1924 г. Коммунистическая академия, КА) – одно из первых научно-исследовательских учреждений, организованных советской властью. В его задачи входили изучение и развитие марксистской теории, решение широкого круга прикладных задач в сфере социалистического строительства, а также комплектование документальных источников. В том же году создана и научная Библиотека Академии. После ликвидации Коммунистической академии (1936) Библиотека вошла в систему Академии наук СССР и стала называться Фундаментальной библиотекой общественных наук (ФБОН) АН СССР. На тот момент в ней уже была сформирована система информационно-библиографических изданий по общественным наукам, проводилась методическая работа в области библиотечного строительства, получила развитие сеть библиотек-филиалов. Все эти факторы позволили существенно расширить масштабы обслуживания ученых Академии и других специалистов. Дальнейшая деятельность в области библиотекведения и библиографоведения и творческая атмосфера, сложившаяся в ФБОН к середине 1960-х гг., позволили поставить ряд вопросов, касавшихся реферирования литературы и организации централизованной системы научной информации по общественным наукам. В 1969 г. на базе Фундаментальной библиотеки общественных наук был образован Институт научной информации по общественным наукам АН СССР (позднее РАН) [Черный, Соколова, Юрченкова, 2009].

Более полувека, с 1920 по 1974 г., Библиотека КА, а затем ФБОН АН СССР и ИНИОН АН СССР находились в бывшей городской усадьбе, построенной на рубеже XIX–XX вв., по адресу: Москва, ул. Знаменка, д. 11 / Малый Знаменский пер., д. 11. Практически все отечественные строения с многовековой историей имеют несколько периодов своей долгой «биографии»: дооктябрьский (до 1917 г.), послеоктябрьский (после 1917 г., советский период) и новой российской истории. Остановимся более подробно на советском периоде истории рассматриваемого здания, поскольку именно тогда там располагалась наша организация.

Здания, построенные до октября 1917 г., обрели новых владельцев и, соответственно, новые смыслы и содержание. В сфере жилищного строительства был принят ряд постановлений, согласно которым недвижимость национализировалась и переходила от старых владельцев, частных и коллективных, к советскому государству. Так, по декрету ВЦИК от 20 августа 1918 г. «Об отмене права частной собственности на недвижимости в городах» в распоряжение местных Советов перешли наиболее ценные жилые строения. В начальный период после установления этой власти строительство практически не велось по причине Гражданской войны 1918–1922 гг., поэтому национализированная недвижимость активно использовалась по двум основным направлениям: переселение рабочих из окраинных трущоб в особняки и доходные дома центральных благоустроенных районов городов (процесс начался в 1918 г. и занял

несколько лет); национализация дворянских и помещичьих усадеб, недвижности дореволюционных учреждений и Церкви для нужд советского государства (устройства музеев, театров, школ и детских домов, больниц и санаториев, изб-читален, а также «объектов хозяйственного назначения» – складов, амбаров, конюшен и т.п.)

Итак, в 1920 г. Библиотека КА разместилась в бывшей городской усадьбе. «Дооктябрьская биография» этого комплекса относит нас к допожарной Москве (до 1812 г.). Тогда владел участком полковник, князь С.Н. Голицын. Застройка была не очень плотной – всего два каменных 2-этажных дома и три деревянные хозяйственные постройки. Больше половины владения занимал сад. Усадьба неоднократно перестраивалась и меняла владельцев. Современный облик она получила на рубеже XIX–XX вв. при владельце мануфактур И.Е. Пономареве и потомственном почетном гражданине Г.М. Арафелове. Согласно архивным сведениям, в тот период в перестройке усадебного комплекса участвовали техник архитектуры К.Ф. Буров, гражданский инженер А.Г. Измиров, братья А.А. и В.А. Веснины, более известные конструктивистскими работами [Лазарев 2011].

Какое же место занимало здание в такой сложной системе, как научная библиотека? В зависимости от того, как менялась роль этого элемента в жизни Библиотеки Комакадемии и затем ФБОН, можно взглянуть на эту проблему, исходя из разных исследовательских подходов.

Согласно структурно-функциональному подходу, широко применяемому в библиотековедении, библиотека представляет собой систему, в которой все подсистемы и элементы органично связаны между собой [Столяров, 1981]. Здание, являясь частью материально-технической базы библиотеки, тесно взаимосвязано с другими подсистемами.

Мы можем обратиться и к исследовательскому инструментарию активно развивающейся исторической культурологии. Предмет интереса представителей этого направления, образовавшегося на стыке культурологии и истории культуры, – проблемы исторической динамики культуры, происхождения культурных феноменов, изменчивости фундаментальных принципов и технологий организации и осуществления социальной жизнедеятельности сообществ [Флиер, 2011]. Иными словами, историческая культурология исходит из принципа «культурности» всей истории (любое событие может выступать генетическим началом определенного культурного процесса); она призвана, опираясь на исторические знания об объектах культуры в прошлом, получать ответы на актуальные запросы современности. При таком подходе здание на Знаменке, 11 трактуется как живое пространство интеллектуального общения со своей «культурной доминантой» – Белым залом. О тесной взаимосвязи здания Библиотеки КА и других ее подсистем дают представление материалы юбилейного сборника, подготовленного ведущими специалистами к 10-летию деятельности учреждения: сведения о фондах, составе читателей, научно-библиографической деятельности и т.д. [Библиотека Коммунистической Академии, 1928].

К началу переезда на Знаменку Библиотека Комакадемии состояла из науч-

ных кабинетов («лабораторий ученого»), предложенных предыдущим директором – известным марксоведом Д.Б. Рязановым. Кабинеты комплектовались книгами и журналами согласно планам научной работы. Ученые имели к ним свободный доступ. Но при этом каждый кабинет классифицировал поступающую литературу самостоятельно, по своим схемам, без связи с другими кабинетами.

Более 10 лет (1923–1934) Библиотекой Комакадемии заведовала видный библиотековед, организатор библиотечного дела в СССР Г.К. Дерман, которая предложила новую концепцию ее развития, соответствовавшую стратегии научной деятельности самой Академии. Она организовала библиотеку как единую систему, добавив отделы библиотечной технологии (отдел приема литературы, отдел комплектования и др.) и при этом сохранив идею научного кабинета как «лаборатории ученого». Такая структура Библиотеки удачно вписывалась во внутреннюю пластику жилого здания усадебного типа с комнатами и коридорами. Однако к середине 1920-х гг. занимавшееся Библиотекой Комакадемии здание, по выражению Г.К. Дерман, «было насыщено книгами и людьми» [Библиотека Коммунистической Академии, 1928. С. 60]. Оно уже не вмещало все комплектуемые фонды и всех читателей, перестало отвечать потребностям Библиотеки как элемент единой системы (в т.ч. в 1924–1927 гг. выявился дисбаланс внутри библиотечных подсистем), но продолжило выполнять функции коммуникативного и культурного пространства. Кроме того, руководство придерживалось мнения, что при размещении Библиотеки в жилом доме имеет место высокая степень пожароопасности; внутренняя планировка (небольшие комнаты и узкие коридоры) отрицательно сказывается на организации рабочих процессов.

Отметим, что в тот период с введением в структуру Библиотеки КА отделов библиотечной технологии началось формирование функционально-отраслевого принципа, который впоследствии задал вектор развития всей отечественной информационно-библиотечной системе по общественным наукам и, в том числе, повлиял на планировку здания для ИНИОН АН СССР на Нахимовском проспекте.

Был разработан проект нового здания для Библиотеки КА. За него Дерман боролась, но ему не суждено было осуществиться [Соколова, 2013]. Библиотека осталась в прежнем здании, в прежних границах, но наполнилась другими смыслами – стала центром научных и культурных коммуникаций.

В 1936 г. Коммунистическая академия была ликвидирована. Ее научную Библиотеку со всеми фондами передали в ведение Академии наук СССР. Начался следующий период жизни организации – Фундаментальная библиотека общественных наук АН СССР. О роли здания в жизни отечественной информационно-библиотечной системы по общественным наукам в период после окончания Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. мы узнаем из сборника мемуаров [ФБОН-ИНИОН. Воспоминания и портреты, 2017], продолжившего традицию публикации материалов по истории ФБОН АН СССР и Института научной информации по общественным наукам РАН.

В 1950–1970-е гг. здание ФБОН – не только «конкретное здание для кон-

кретной организации», но и часть системы более высокого уровня – городской среды. Такое понимание, по всей вероятности, связано с общим подходом отечественных архитекторов. Страна, и Москва в частности, возродились после тяжелой войны. Градостроительные проекты, связанные в первую очередь с вопросами восстановления разрушенных городов, несли в себе новый творческий заряд. Так, Москва представлялась архитекторами как единый организм. Стал доминировать взгляд на городской квартал как на законченное архитектурное целое. На первый план вышел принцип ансамблевой застройки, где в едином художественном решении органично соединялись общественные сооружения и пространства, а также жилые комплексы [Иконников, 1984].

Эти представления получили отражение и в мемуарах сотрудников ФБОН. Так, известный библиотековед, организатор науки Б.Н. Бачалдин, работавший в библиотеке в тот период и окончивший там аспирантуру, отмечал: «...библиотека счастливо вписалась в ансамбль главных сокровищниц страны, образовав вместе с ними единый комплекс культурно-научных центров» [ФБОН-ИНИОН. Воспоминания и портеры. 2017. С. 18]. Ее здание рассматривалось как часть единого архитектурного ансамбля на территории улицы Знаменка и Малого Знаменского переуллка, где доминируют городские усадьбы и доходные дома преимущественно рубежа XIX–XX вв.

Здание Фундаментальной библиотеки стало также органичной частью единого научно-культурного комплекса, сложившегося к 1940–1950 гг. в этой части центра Москвы (площадь Пречистенские ворота – Манежная площадь): Румянцевский музей, Государственная библиотека СССР им. В.И. Ленина, Музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, ряд академических институтов социально-гуманитарного профиля (таких как, например, Институт права и Институт философии). С развитием отечественной информационно-библиотечной системы по общественным наукам расширялись и функции здания как здания научной библиотеки: оно стало центром профессиональной коммуникации научного и библиотечного сообществ, средоточием культурной коммуникации столичной интеллигенции.

В воспоминаниях многих сотрудников часто фигурирует Белый зал – пространство, которое по праву можно назвать «культурной доминантой» Библиотеки. Днем это «рабочий кабинет, где библиографы отделов ФБОН и институтских академических библиотек вели библиографическую обработку новых поступлений отечественной и зарубежной литературы, /.../, профессионально общались, консультировали читателей. В более поздние часы /.../ Белый зал трансформировался в своеобразный клуб, в котором происходили интересные и злободневные политические, профессиональные, эстетические рауты. В них участвовали различные приглашенные специалисты, общественные деятели, писатели, артисты, музыканты, художники» [ФБОН-ИНИОН. Воспоминания и портеры. 2017. С. 19]. Б.Н. Бачалдин перечисляет таких отечественных деятелей науки и культуры, как библиотековеды З.Н. Амбарцумян и И.М. Фрумин, академики АН СССР В.П. Волгин и Д.В. Наливкин, писатели И.Г. Эренбург и И.Л. Андроников [Там же, С. 19].

Сверх всего здание выполняло дополнительную эстетическую функцию

(было в архитектурном плане образцом городской усадебной культуры рубежа XIX–XX вв.), играло значимую роль в становлении молодых специалистов, являясь «участником» определенной социальной эстафеты. Б.Н. Бачалдин красочно описывает интерьеры, которые произвели на него, «провинциала, выросшего среди образцов сибирского одноэтажного деревянного зодчества», особое впечатление: невозможно было не «залюбоваться изумительной перспективой холла, завершающегося мраморной лестницей, увенчанной классическими скульптурками купидонов» [ФБОН-ИНИОН. Воспоминания и портеры. 2017. С. 19].

А.В. Гордон – один из старейших сотрудников Института, начавший научную карьеру еще в ФБОН в 1961 г., упоминал о Белом зале как о месте соединения разных поколений ученых, а также средоточии культурных элит: «Живописности интерьера соответствовала примечательность работавших в нем людей. Моими соседками слева были две замечательные старушки из сектора науки Эрнестина Борисовна Гвиниева и Лидия Александровна Воскресенская. Первая была кандидатом наук, готовила библиографию для академических изданий /.../ По мужу она была связана с культурной элитой Грузии. /.../ А Лидия Александровна, муж которой был видным врачом, связывала нас с родовой московской интеллигенцией. Притом отец ее был промышленником (Александр Вениаминович Бари /1847–1913/ – инженер, предприниматель и общественный деятель, создатель первой в России инжиниринговой компании. – Н.С.), и у нее осталось много родственников за рубежом» [ФБОН-ИНИОН. Воспоминания и портеры. 2017. С. 93].

Таким образом, здание Библиотеки, и Белый зал в частности, – это место, где профессионально общались ученые и библиотечные работники, устаивались концерты и творческие встречи. В данном случае мы можем наблюдать не лишенный даже некой доли «сакральности» момент – проявления социальной эстафеты, когда более квалифицированные сотрудники работали бок о бок с молодыми специалистами и передавали им свой опыт и навыки. Старшее поколение являлось носителем не просто профессиональных знаний и умений, но и духовной культуры, через призму которой проявлялась история нашей страны.

В 1969 г. на базе Фундаментальной библиотеки общественных наук был создан Институт научной информации по общественным наукам АН СССР, а в 1974 г. состоялось торжественное открытие нового здания Института – у станции метро Профсоюзная (Нахимовский проспект, д. 51/21).

Из здания на Знаменке были перенесены некоторые традиции. Так, коллектив Института использовал название «Белый зал» – так стали обозначать помещение (Отдел предварительной обработки информационных материалов), где сотрудники, как и на Знаменке, работали с новыми поступлениями, размечали постатейно периодику и книги для последующего формирования информационных продуктов Библиотеки и Института. Но «культурной» нагрузки это помещение уже не несло. После пожара в январе 2015 г. в здании на Нахимовском проспекте [Черный, 2015.] «Белый зал» (работа с новыми поступлениями) «переехал» в помещение на ул. Дмитрия Ульянова, д. 3.

С 1974 г. и по настоящее время в здании на перекрестке, образуемом улицей Знаменка и Малым Знаменским переулком, располагается Библиотека по естественным наукам РАН. В 2009 г. оно внесено в реестр объектов культурного наследия регионального значения как памятник градостроительства и архитектуры «Жилой дом, 1861 г., 1899 г., 1913 г., архитекторы К.Ф. Буров, А.Т. Измиров» (распоряжение Правительства Москвы № 2844-РП от 02.11.2009 «Об отнесении выявленных объектов культурного наследия города Москвы к объектам культурного наследия /памятникам истории и культуры/ народов Российской Федерации регионального значения»).

Можно сказать, что здание на Знаменке, 11 было не просто одним из элементов системы – оно органично вплелось в живую ткань библиотечного организма, стало частью его «коллективного разума». Вот как это запечатлено в воспоминаниях ученого секретаря ФБОН К.П. Алексеевой: «Однажды мне пришлось показывать Библиотеку одной итальянке. Было безумно неудобно: в Фундаментальной библиотеке из-за тесноты было невозможно соблюдать даже элементарный порядок. Она осмотрела всю Библиотеку, которая ей очень понравилась. Я усиленно ей рассказывала, как все будет организовано в новом здании. И вот что интересно – когда она уходила, то сказала, что насчет нового здания все правильно, но колорит свой вы потеряете. Между прочим, так оно и произошло. Колорит свой мы потеряли и утратили патриархальность своего устройства» [ФБОН-ИНИОН. Воспоминания и портреты. 2017. С. 16].

Библиография

90 лет служения науке 90 лет служения науке: к 90-летию Фундаментальной библиотеки общественных наук и 40-летию Института научной информации по общественным наукам РАН: сб. ст. / РАН, ИНИОН; ред. кол.: Ю.С. Пивоваров (предс.) и др. Москва, 2009. 296 с.

Черный Ю.Ю., Соколова Н.Ю., Юрченкова Л.В. От составителей // 90 лет служения науке 90 лет служения науке: к 90-летию Фундаментальной библиотеки общественных наук и 40-летию Института научной информации по общественным наукам РАН: сб. ст. Москва, 2009. С. 5–7.

Лазарев А.В. Историческая справка по дому 11 в Малом Знаменском переулке // Теория и практика общественно-научной информации. 2011. Вып. 20. С. 182–188.

Столяров Ю.Н. Библиотека: структурно-функциональный подход. Москва, 1981. 255 с.

Флиер А.Я. Историческая культурология как область знания // Культурологический журнал. 2011. № 2(4). Электронный ресурс: sr-journal.ru/rus/journals/56.html&j_id=6 (дата обращения 19.04.2020).

Библиотека Коммунистической Академии. Ее организация и деятельность. 1918–1928. Москва, 1928. 158 с.

Соколова Н.Ю. Дом, где живут книги (из истории зданий Библиотеки Коммунистической Академии) // Библиотека в контексте истории: материалы 10-й Всероссийской научной конференции (3–4 октября 2013 г.). Ч. 1. Москва, 2013. С. 247–251.

ФБОН-ИНИОН: Воспоминания и портреты: сб. ст. / РАН, ИНИОН; ред. кол.: Ю.С. Пивоваров (предс.) и др.; сост. М.Е. Соколова; науч. ред.: Д.В. Ефременко, Н.Ю. Соколова, Ю.Ю. Черный. Вып. 1. Москва, 2011. 252 с.

ФБОН-ИНИОН: Воспоминания и портреты: сб. ст. / РАН, ИНИОН; ред. кол.: Ю.С. Пивоваров (предс.) и др.; сост. И.Л. Беленький; науч. ред.: Н.Ю. Соколова, Ю.Ю. Черный. Вып. 2. Москва, 2017. 300 с.

Иконников А.В. Архитектура Москвы. XX век. Москва, 1984. 226 с. Электронный ресурс: www.arhplan.ru/history/modern/reconstruction-in-post-war-years (дата обращения 19.04.2020).

Черный Ю.Ю. Пожар в ИНИОНе // Библиография и книговедение. 2015. № 1. С. 14–16.

ВЕЩЕСТВЕННЫЕ ИСТОЧНИКИ И ИХ КОМПЛЕКСЫ КАК ИНФОРМАЦИОННЫЙ РЕСУРС ИСТОРИЧЕСКОЙ НАУКИ

УДК 930. 2 + 74.01/.09 + 548/549

С.Н. Ненашева, S.N. Nenasheva

КОЛЛЕКЦИЯ ПОДЕЛОЧНЫХ И ДРАГОЦЕННЫХ КАМНЕЙ МИНЕРАЛОГИЧЕСКОГО МУЗЕЯ ИМ. А.Е. ФЕРСМАНА РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК КАК КОМПЛЕКС ВЕЩЕСТВЕННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ИНФОРМАЦИОННЫЙ РЕСУРС ИСТОРИЧЕСКОЙ НАУКИ

Collection of Gems and Art Stones at the Fersman Mineralogical Museum of the Russian Academy of Sciences as a Complex of Material Sources and Information Resource for Historical Science

Аннотация: в статье рассматривается коллекция поделочных и драгоценных камней Минералогического музея им. А.Е. Ферсмана РАН как комплекс вещественных источников не только для изучения земных недр, организации камнеобрабатывающего производства, развития камнерезного искусства, становления мозаичного дела России, но и для истории Государства Российского с XVIII в. и до наших дней. Это – колоссальный информационный ресурс для истории науки и исторической науки в целом.

Abstract: the article discusses the place of gem and art stones collection (GAS) in Fersman Mineralogical Museum, RAS for depth of the Earth study as well as for the study of stone-processing production organization, development of stone-cutting art, establishment of Russian mosaic art, and their role in history of Russian State from the 18th century and to the present day. This is a tremendous information resource for historical science.

Ключевые слова: историческая наука, музееведение, история минералогии, минералогическая коллекция, культурология, камнерезные изделия, поделочные камни, драгоценные камни, история художественных изделий из камня, Минералогический музей им. А.Е. Ферсмана РАН.

Keywords: historical science, mineralogical collection, museology, history of mineralogy, cultural studies, stone-cutting products, art stones, gem stones, history of art stone products, Fersman Mineralogical Museum, RAS.

300-летняя история Минералогического музея РАН тесно связана с историей: Российского государства, музееведения, развития минералогической науки,

становления камнерезного дела в России. Коллекции начали собирать еще в начале XVIII в. В 1714 г. Петр I приобрел на аукционе в Данциге большую (1195 предметов) коллекцию минералов доктора медицины К. Готтвальда (1636–1700). В 1716 г. она вошла в основанный государем первый отечественный музей – Кунсткамеру, в составе которой был создан Минеральный кабинет, в дальнейшем многократно преобразованный. Теперь это – Минералогический музей им. А.Е. Ферсмана РАН.

Несмотря на большое разнообразие хранимых материалов и несколько реорганизаций музея (был минералогическим, затем геологическим и вновь минералогическим), его собрание оставалось единым, неструктурированным. Только в 1914 г., когда директором стал В.И. Вернадский, были сформированы тематические коллекции: систематическая, месторождений, природных кристаллов, псевдоморфоз, форм минеральных агрегатов, метеоритов. Однако поделочные и драгоценные камни и изделия из них в то время в коллекцию не выделили. Многочисленные образцы такого рода поступили в музей (в составе крупных коллекций минералов) в 1918–1925 гг. – в процессе распределения национализированного имущества императорской семьи, высшей знати, купцов, меценатов, частных мастерских. В 1925 г. в музей и иные организации Ленинграда обратился старший ученый хранитель Минералогического музея В.И. Крыжановский с просьбой передать для формируемой коллекции изделия из камня (плиты, доски, колонки, пирамиды, шары, вазы и т.п.). Откликнулись Эрмитаж, Государственный музейный фонд, Строгановский дом, Музей города (Ленинграда), Комитет по изучению естественных производительных сил (КЕПС) и др. Из полученных материалов и собственных предметов соответствующего типа, не попавших в тематические коллекции, была создана коллекция поделочных и драгоценных камней (ПДК).

Среди тематических коллекций Минералогического музея она занимает особое место. Не такая строгая в научном отношении, как другие (например, систематическая или кристаллов), она имеет большое значение как комплекс источников информации для исследований по истории науки и исторической науки в целом. На 2020 г. в ней насчитывается св. 8000 ед. хр.: граненые вставки, пластинки, кабошоны (ценный материал для геммологов); камнерезные изделия (крупные формы и мелкая пластика); образцы пришлифованные и не-обработанные, демонстрирующие сырье для ювелирного и камнерезного дела. По подсчетам главного хранителя коллекции М.Б. Чистяковой, на 1991 г. в ней больше всего было халцедона и его разновидностей (ок. 1500 ед. хр., в основном неоправленные вставки разных размеров и ок. 100 изделий). Широко представлены изделия из полированных образцов яшмы (более 400), лазурита (160), родонита (140), малахита (75). Гораздо интереснее в этом смысле подборка нефрита: в ней из 250 ед.хр. около трети – изделия. Среди прозрачных камней преобладают кварц и его разновидности (св. 700; почти все – граненые вставки, есть и мелкая пластика), на 2-м месте – берилл с разновидностями (320, из которых аквамарин 110, изумрудов 103), затем идут разные гранаты (230) и турмалины (220). Довольно много драгоценных корундов (ок. 160), топазов (135) и цирконов (ок. 90). Остальных камней гораздо меньше (шпинелей

45, фенакитов 22, хризобериллов 11, александритов 9, данбуритов 6, танзанит 1). Цветные (поделочные, декоративные) камни представлены как полированными образцами, так и изделиями, самые ранние из которых датируются XVIII в. Более 1500 предметов демонстрируются в экспозиции.

История камнерезного искусства России, возникшего на тысячелетия позже европейского и восточного и достигшего в короткий срок, начиная с XVII–XVIII вв., поразительных вершин, своеобразна. Интерес к своим узорчатым камням и к их обработке начал проявляться в России с середины XVII в., в царствование первого государя из рода Романовых – Михаила Федоровича (1613–1642). Поиски в центральной части страны драгоценных камней приглашенными иностранцами не были успешными, но интерес к ее земным богатствам не угас. В 1668 г. (в царствование Алексея Михайловича) появляются достоверные сведения о находках горного хрусталя, голубых топазов, аметистов, красных турмалинов, бериллов в Уральских горах (близ Мурзинского острога) [Мартынова, 1973; Семенов, 2001. С. 111–229]. На Урале планомерная разработка малахита началась в 1722 г. [Семенов, 1987. С. 178–180].

Свое камнеобрабатывающее производство отсутствовало, поэтому московские государи долгое время вынуждены были довольствоваться привозными заморскими драгоценными камнями, которые покупали у восточных купцов, шедших по Великому шелковому пути далеко к югу от границ России того времени. Реформы Петра I заставили обратить серьезное внимание на изучение земных недр, поиски строительного камня, организацию камнерезного производства. В 1721 г. по указу императора недалеко от Петербурга – в Петергофе были построены «ветренная мельница и амбар», в них начали пилить и полировать мягкие камни: мрамор и алебастр [Чистякова, 2019. С. 13].

На Урале к 1730-м гг. были известны мрамор, горный хрусталь, аметист, аквамарин, берилл, турмалин, топаз. В 1726 г. при Исетском медеплавильном заводе открыли небольшую казенную мастерскую по обработке камня [Чистякова, 2007(а)], а в 1735 г. В.Н. Татищев при заводе организовал гранильную мастерскую. В 1751 г. построена Екатеринбургская фабрика по обработке твердых камней: агатов, яшм. Правления Елизаветы Петровны и Екатерины II ознакомились в России всплеском интереса к минералам вообще и любви к драгоценным камням в особенности. При Елизавете Петровне, в 1750-е гг., на фабрике начали обрабатывать агаты и алмазы, делали ювелирные и мелкие камнерезные изделия (чаши, тарелки, табакерки), а в начале царствования Екатерины II уже изготавливали и крупные предметы (камины, вазы, столы и т.д.).

Самое раннее камнерезное изделие, изготовленное в России и хранящееся в Минералогическом музее, – сделанная на Екатеринбургской фабрике из уральских цветных камней 4-гранная пирамида (№ ПДК-846, высота 125 см), слегка сужающаяся сверху, на более широком квадратном постаменте, облицованная квадратными шлифованными пластинками из разнообразных уральских яшм. Пластинки разделены золочеными полосками, а на них процарапаны номера, соответствующие месторождениям. Пирамида датируется 1794–1799 гг., поскольку номера месторождений на ней соответствуют их реестру 1792–1796 гг. [Семенов, Тимофеев, 2001. С. 44].

В музее есть камнерезные изделия, атрибуция которых не вызывает сомнений, т.к. на них есть подписи, и изделия, атрибутированные по аналогии с подобными предметами из числа опубликованных в каталогах или признаваемых специалистами в этой области. Так, в музейном собрании находятся пять чаш, вырезанных из кварцита разного цвета и имеющих продолговатую овальную, 8-гранную или более сложную форму (№ ПДК-1634, 30×33×33 см; № ПДК-1643, 5,2×11,3×12 см; № ПДК-1645, 5,5×17×15 см). Их относят к рубежу XVIII–XIX вв. Все они переданы Эрмитажем в 1926 г., а туда поступили в 1813 г. с предметами, изъятыми из Несвижского замка Доминика Радзивилла (Беларусь), в Отечественной войне 1812 г. сражавшегося на стороне Наполеона I. В инвентарь Эрмитажа их записали в одно время с подобными же чашами, которые определены Н.М. Мавродиной как изделия 1760–1810 гг. Петергофской гранильной фабрики [Мавродина, 2007. С. 51–58]. По аналогии с ними изготовление описанных выше чаш также можно отнести к этим годам. Возможно, они были подарены Доминику или (еще ранее) его дяде Карлу Радзивиллу (1734–1790), с которыми у русских монархов были непростые и многократно менявшиеся взаимоотношения [Чистякова, 2005. С. 147–149].

Камнеобработка в России развивалась непросто. Свои мастера лишь обтесывали камень, а более тонкую работу выполняли иноземцы. Для обучения наборной (римской) мозаике в 1847 г. в Италию направили четырех стипендиатов Императорской академии художеств: Е.В. Раева, И.С. Шаповалова, С.Т. Федорова и Е.Г. Солнцева. В коллекции ПДК Минералогического музея хранится первая ученическая работа Раева – плакетка с изображением креста (№ ПДК-1585, 21×14 см, мрамор, 1847 г.). На ее обратной стороне сохранилась надпись об основании первой Российской мозаичной школы: «Соизволением Государя Императора Николая Павловича и ходатайством Князя Григория Петровича Волконского основана в Риме Русская Мозаичная Школа, в которую первыми учениками вступили: Василий Раев и Иван Шаповалов. Первым опытом был этот Крест, начатый Раевым в июне 1847 года». [цит. по: Чистякова, 2005. С. 145]. Для изучения тонкостей врезной мозаики в мастерскую проф. Г. Бианкини был послан мастер И.В. Соколов [Чистякова, 2009]. После его возвращения наступило время расцвета отечественного мозаичного дела: с середины XIX в. Петергофская фабрика выпускала прекрасные изделия флорентийской мозаики, эти работы заняли почетное место рядом с итальянскими на Всемирных выставках (Лондон, 1862; Париж, 1867). «С восхищением рассматривали посетители изготовленную на Петергофской гранильной фабрике изящную шкатулку с искусной мозаикой и барельефом из драгоценных камней (Медаль Жюри)» [Соколов, 2011. С. 70], «стол со столешницей флорентийской мозаики главного мастера Петергофской гранильной фабрики И.В. Соколова» [Там же. С. 71].

В музее хранится и кусок базальта из знаменитой Фингаловой пещеры на о. Стаффа у западного побережья Шотландии. К одной стороне образца прикреплена плоская золотая монограмма из соединенных букв К, Н и Р, на другой выгравированы надпись «Fingal's Cave» и дата «July 6/18 1847». Историю

его появления в России и имя первого владельца установила хранитель коллекции ПДК М.Б. Чистякова: он принадлежал великому князю Константину Николаевичу Романову, сделавшему запись в дневнике о посещении пещеры [Чистякова, 2007(б)].

Четыре пепельницы, поступившие из Гатчинского дворца-музея, также интересны с исторической точки зрения (№ ПДК-1787, ПДК-1802). Две из них вырезаны из известняка, в котором отпечатались следы кораллов и раковин, две другие – из светло-коричневого известняка и серо-черного известкового конгломерата. Из документов Петергофской гранильной фабрики следует, что в 1886 г. Александр III привез из Крыма собранные там «голыши» (гальку) и приказал сделать из них шкафчики [Мавродина, 2007]. В последующие годы из таких голышей изготовили мозаичные столики и около 20 пепельниц (они упоминаются среди работ фабрики вплоть до 1893 г.).

К любимым камням рубежа XIX–XX вв. принадлежит уральский родонит (орлец): подобного ему в те времена в мире не было. На Петергофской фабрике из него сделано много самых разнообразных вещей, в основном небольших: вазочек, пепельниц, стаканчиков, ножигов, ковшиков. В Минералогическом музее хранится несколько таких предметов, поступивших из Гатчинского дворца-музея в 1926 г. Среди них – две разной величины резные корзиночки (№ ПДК-1766, длина 14 см; ПДК-1765, длина 8 см). Их уверенно можно считать изделиями Петергофской фабрики 1890–1892 гг. (там подобные вещицы резались с конца 1820-х гг. из разных камней).

В 1962 г. из Лаборатории камня Министерства строительных материалов СССР в коллекцию ПДК поступил заказанный в 1887 г. на той же фабрике для императрицы Марии Федоровны 2-створчатый шкаф-кабинет из драгоценного дерева амбоины, украшенный золоченой бронзой (№ ПДК-5381, высота 160 см) – единственное изделие с панно флорентийской мозаики из цветных камней (лазурит, лабрадорит, амазонит, тигровый глаз, кахолонг, розовый опал и др.) на створках и ящике [Мавродина, 2007]. В 1893 г. шкаф вместе с двумя подобными шкафами демонстрировался на Всемирной Колумбовой выставке в Чикаго (в честь 400-летия открытия Америки); за них фабрика была удостоена бронзовой медали и почетного диплома.

Необычное изделие – почти шаровидная ваза из розового белорецкого кварцита, с трех сторон украшенная изображениями цветов (маки, незабудки и др.) и насекомых (пчелы, кузнечик, стрекоза) (№ ПДК-1808, высота 12,5 см), – передано в Минералогический музей из Гатчинского дворца-музея в 1926 г., а выполнено – в 1900 г. В «Перечне» работ за тот год оно упомянуто как «ваза из сибирского белорецкого кварца с рельефами (цветы)» [Мавродина, 2007. С. 491]. Это редкий случай, когда в изделии использованы рельефные накладные украшения из разнообразных цветных камней: разного цвета халцедонов, родонита, бирюзы, лабрадорита, тигрового глаза, нефрита, лазурита. Сохранилась 8-угольная деревянная коробочка для вазы с клеймом Петергофской фабрики на внутренней стороне крышки.

Известные во всем мире российские изделия из малахита производились и на Петергофской, и на Екатеринбургской гранильных фабриках, а

также в частных мастерских. Несколько таких изделий хранятся в коллекции ПДК Минералогического музея. Самое значительное из них – большая ваза (№ ПДК-1713, высота без постамента 75 см), поступившая в 1920 г. от Абамелек-Лазаревой (без инициалов). Эта княжеская фамилия объединила два знаменитых с 1700-х гг. рода. Последний представитель ее, ученый-ориенталист С.С. Абамелек-Лазарев был женат на М.П. Демидовой – дочери князя П.П. Демидова Сан-Дonato, владевшего уникальной коллекцией малахитовых изделий как в России, так и в Италии (там у него была мастерская). По-видимому, ваза украшала интерьер княжеского дома [Чистякова, 2019. С. 39]. Своя мастерская по изготовлению художественных малахитовых вещей имела и у Демидовых в Петербурге в 1847–1853 гг. [Семенов, 1987. Т. 2. С. 82–84]. Не исключено, что ваза была выполнена именно здесь, потому ее можно датировать этими годами.

На некоторых изделиях сохранились даты изготовления. Так, на плинте одного из лучших художественных произведений Екатеринбургской фабрики – небольшой вазы из калканской яшмы выгравировано: «В Екатеринбурге Маст Коковинъ 1828 Года» (№ ПДК-1610, 30×33×33 см; поступление 1926 г. из Государственного музейного фонда). А на изделии мелкой пластики в виде полого пня в окружении грибов и ящерицы выгравированы надписи на русском и английском языках: «1892 год Россия. Императорская Екатеринбургская гранильная фабрика. Управляющий В. Мостовенко 1892 год» (№ ПДК-1782).

Еще один любопытный предмет сделан в частной мастерской Екатеринбургга – это поступившее в Минералогический музей в 1925 г. из Музея Дворца искусств (Зимнего дворца) круглое блюдо, на котором в Орске поднесли хлеб-соль цесаревичу Николаю при возвращении его из Японии в Петербург (№ ПДК-2622, диаметр 32 см): из пестрой орской яшмы; украшенное золотыми с драгоценными камнями накладками, изображающими корону, вензель цесаревича и дату прибытия наследника в Орск (15. VII 1891); в оригинальной бархатной коробке с фирменным знаком владельца мастерской-изготовителя внутри нее: «Производство из Уральских камней Лагутяева в Екатеринбурге». По сторонам надписи – изображение двух сторон медали «За трудолюбие и искусство. 1890».

Во исполнение указа Екатерины II от 21 января 1786 г., которым предписывалось искать на Алтае «не только руды, но и полезные всякого рода камни и минералы» [Гончаренко и др., 2015. С. 54]. Кабинет Ее Императорского Величества направил туда для изучения недр девять отрядов. Отряд П.И. Шангина открыл месторождения почти всех пород региона: разнообразных яшм, кварцитов, разноцветных порфиров и мраморов, халцедонов и топазов. В 1802 г. распоряжением Кабинета был закрыт Локтевский серебро-и-медеплавильный завод и вместо него открыта казенная шлифовальная фабрика, а в 1820 г. – «фабрика колоссальных вещей», где в XIX в. делали крупные вазы, камни и др.

В экспозиции Минералогического музея демонстрируются несколько крупных изделий Колыванской шлифовальной фабрики: трюмо из серо-фиолетового мелкозернистого однотонного порфира, шедро украшенного рельеф-

ной резьбой (№ ПДК-1721, 240 × 130 × 35 см; слева в нижней части подстоля выгравирована дата изготовления –1871–1874); ваза из серо-фиолетового порфира сложной формы в «восточном стиле» на пьедестале из зеленовато-серого порфира (№ ПДК-1715, высота без постамента 98 см; окончена в 1875 г.; поступила из Музея города в Ленинграде в 1923 г.) [Мавродина, 2007. С. 382]; два камина (№ ПДК-1705, № ПДК-1706). Граф Л.А. Перовский заказал 16 каминов для строившегося Нового Эрмитажа (заказ № 2149 от 22 марта 1856 г.). К 1869 г. были изготовлены 12, а установлен только один. Остальные попали на склад, и два из них в 1920-е гг. оказались в коллекции музея. На одном из них есть надпись: «Колыв. Шлиф. Фабрика. Начать обработкой 8 марта 1861 г. Оконченъ 24 февраля 1863 г. Управляющий Надвор. Совѣт. Злобинъ».

В коллекции ПДК находятся также две гладкие кувшинообразные вазы из ревневской (алтайской) яшмы – идентичные по размеру и форме и различающиеся только рисунком камня: одна – из волнистой яшмы с четким графическим рисунком (№ ПДК-1721), другая – из парчовой яшмы с рисунком из темных и светлых пятен зеленого тона, создающих впечатление фантастического узора (№ ПДК-1722). Подписей на вазах нет, поэтому только после опубликования результатов исследований Н.М. Мавродиной [Мавродина, 2007] у М.Б. Чистяковой появилась возможность установить время их изготовления. Оказалось, что четыре вазы такой формы были сделаны на Колыванской фабрике в 1891–1892 гг.: одна из них (из серо-фиолетового порфира) была подарена генералу Б.Ф.В. фон Вердери, парная ей хранится в Эрмитаже, а две последние, экспонировавшиеся на Всемирной выставке 1900 г. в Париже, – в Минералогическом музее [Мавродина, 2007. С. 382, 383]. Они установлены на постаментах – круглых гладких колоннах из красного коргонского порфира, опирающихся на основания сложной формы. На одном из постаментов выгравировано «Колыв. Шлифов. Фабрика. 1896 г.».

Атрибуция некоторых изделий проведена М.Б. Чистяковой, как говорилось выше, по документам и по аналогии с опубликованными каталогах или признанных специалистами в этой области. Так, на Екатеринбургской фабрике по проекту архитектора А.И. Валберха (1878) из цельного камня были вырезаны две пары родонитовых ваз с пьедесталами из калканской яшмы [Мавродина, 2000. С. 127–129]: первую пару изготовили за 1879–1885 гг. (и подарили папе Римскому Льву XIII в 1893 г.), вторую начали делать 5 апреля 1893 г. и, вероятно, до 1904 г. она оставалась на фабрике. Одна из ваз второй пары экспонируется в Георгиевском зале Эрмитажа, а другая в 1919 г. поступила в Минералогический музей из Музея города в Ленинграде (№ ПДК-1719, высота без постамента 100 см).

На нижней стороне горки (грота) в виде арки на малахитовой подставке (№ ПДК-2720, 33,5×22,5×14,5 см), поступившего в Минералогический музей из Гатчинского дворца в 1926 г. и изготовленного в мастерской А.К. Денисова-Уральского в конце XIX – начале XX в., сохранилась фирменная наклейка с указанием, что предприниматель в 1882 г. получил почетный отзыв из Москвы, а в 1887 г. на Сибирско-Уральской выставке за картины, иконы и гроты – Большую серебряную медаль. На грот наклеены кристаллы и шлифованные кусочки раз-

нообразных уральских минералов (их список обычно к таким изделиям прилагался), на некоторых из них сохранились крохотные номерки. Возможно, грот служил наглядным пособием для царских детей (о том, что их обучали и минералогии, свидетельствует хранящийся в архиве музея каталог минералогической коллекции, принадлежавшей цесаревичу Александру, а затем его сыну Николаю). Сохранилась часть образцов этой коллекции, сделанной под руководством проф. Петербургского горного института В.В. Нефедьева, автора первого каталога Горного музея [Генералов, 2007]. Сравнение подборок минералов на гроте и на обелиске-пирамиде (см. выше) показывает, как за столетие (с конца XVIII по начало XX в.) продвинулись поиски минералов-самоцветов и изменилось мастерство российских камнерезов.

Украшение собрания Минералогического музея – изделия фирмы «Фаберже», основанной в Петербурге уроженцем г. Пернов (ныне Пярну), купцом 2-й гильдии Г. Фаберже: в 1842 г. на Большой Морской ул. он открыл мастерскую золотых и бриллиантовых вещей и магазин по продаже ювелирных изделий; при П.К. Фаберже, старшем сыне основателя и главе фирмы в 1872–1918 гг., она стала одной из самых известных в России [Чистякова, 2004]. Среди предметов коллекции ПДК есть изделия с клеймами мастеров этой фирмы, а также выполненные по рисункам работавших в ней художников. Так, на серебряных частях нефритового письменного прибора стоит клеймо А.В. Хольстрема (№ ПДК-2300–2308), а на серебряной с позолотой ручке изящной чашечки из редкого фиолетово-зеленого агата-моховика – клеймо М.Е. Перхина (№ ПДК-1750, высота 5,5 см; поступила из Гатчинского дворца-музея в 1926 г.). В 1992 г. музее подарена массивная спичечница-чиркалка в виде гриба из шероховатого коричневого кварцита (шокшинского?), на ее серебряном вставном стаканчике стоит клеймо Ю. Раппопорта (№ ПДК-7785). Достаточно редка фигура «Солдат запасного полка 1914 г.» из разноцветных яшм, офиокальцита, кремня и серебра с гравировкой на подошве сапога «Фаберже 1915 г.» (№ ПДК-2571, высота 15 см; по рисунку Г.К. Савицкого, мастер-камнерез П.М. Кремлев; поступила из КЕПС в 1925 г.).

Пожалуй, самое изысканное изделие Фаберже в музее – маленькая композиция в стиле «бонсай» (№ ПДК-2406, высота 21,5 см; поступила из КЕПС в 1925 г.): крохотная золотая сосна, растущая из цилиндрического сосуда и обвитая цветущей лианой. Ствол лианы, как и сосна, золотой, листья нефритовые, а цветки – из зеленовато-серой и светлой серовато-фиолетовой эмали. Среди пучков сосновых иголок – яркие изумрудные искры. Сосуд выполнен из мраморного оникса, а подставка под него – из благородного змеевика (бовенита). На изделии клеймо Ф.А. Афанасьева, работы которого очень редки.

Исторический интерес представляет выполненная в мастерской Фаберже овальная рифленая серебряная шкатулка (№ ПДК-7827, 36×30×6 см) – подарок владельцев Нерчинских золотых приисков цесаревичу Николаю при его возвращении из Японии в 1891 г. Внутри нее на синем бархате лежат 12 стеклянных с серебряными пробками пробирок, наполненных золотым песком. На крышке выгравирована карта Нерчинского уезда, а выше и ниже карты – накладные лента с дарственной надписью и Средний государственный герб

Российской империи, также являвшийся Большим гербом наследника.

После Октябрьской революции 1917 г. императорские гранильные фабрики были национализированы. Петергофская гранильная перестала быть камнеобрабатывающей. Кольванская шлифовальная, до 1929 г. переходившая из ведомства в ведомство, также не выпускала крупные камнерезные изделия и из-за их невостребованности была вынуждена осваивать ювелирное дело: добывавшиеся огромными блоками алтайские яшмы, порфиры, кварциты стали резать на тонкие пластинки и шлифовать из них вставки для недорогих украшений. Несколько лучше дело обстояло на Урале. В 1922 г. на базе Екатеринбургской гранильной фабрики был образован трест «Русские самоцветы», объединивший главные камнерезные предприятия страны. В 1939 г. возник проект создания на Урале комплексного предприятия по художественной обработке камня, в 1941 г. основан завод «Уральский ювелир», а за ним и другие. Регион стал центром огранки камней для ювелирной промышленности, изготавливались лишь декоративные предметы: письменные приборы, шкатулки, другие мелкие изделия. Возрождению былого уровня мастерства камнерезов воспрепятствовала Великая Отечественная война. В послевоенные годы все пришлось начинать заново.

Камнерезное искусство вновь привлекло к себе внимание в 1960–1980-е гг. Мастерские по производству художественных каменных изделий появлялись в самых неожиданных организациях. Примером может служить самое раннее из хранящихся в Минералогическом музее изделий советского времени, дар казахского народа Н.С. Хрущеву – ваза в форме кубка с крышкой, сделанная в 1960 г. на фабрике пластмассовых и камнерезных изделий в г. Алма-Ата (№ ПДК-7246, высота 129,5 см; автор рисунка А. Шкергин, работы по металлу – он же и В.П. Поддубский, мозаичист М.С. Шелепов; поступила из Оружейной палаты Кремля в 1985 г.). Мозаика искусно выполнена из высокосортного малахита. Большую роль играет золотистая бронза (возможно, латунь), оттеняющая бархатистость темно-зеленого малахита. Четыре рельефные бронзовые фигуры молодых строителей социализма (рабочего, колхозницы, чабана и народной танцовщицы) размещены в островерхих арках, вмонтированных в нижнюю половину тулова вазы. Мастера создавали как грандиозные мозаичные панно для станций метро, домов культуры, театров, так и небольшие мозаики. Одна из них – мозаичное панно «Птицы на рябине» (№ ПДК-5380, 56 x 39.9 см; дар мастера-мозаичиста Н.И. Морозова, 1962).

В организованном в 1970-е гг. Всесоюзном промышленном объединении по разведке месторождений, добыче и переработке пьезооптического и камнецветного сырья «Союзкварцсамоцветы» с региональными подразделениями работали специалисты по обработке поделочных и ювелирных камней: ювелиры, камнерезы, мозаичисты, огранщики и др. Единичными предметами и сериями выпускались вазы, штофы, бокалы, кружки, стаканы, рюмки, подносы и мн. др. Самые крупные предметы, представленные в коллекции ПДК, – вазы, выточенные из нефрита разного цвета, жадеита, чароита. Все они имеют удлиненное яйцеобразное тулово, срезанное сверху более узким, расширяющимся кверху туловом с отогнутым краем, опирающимся на низкие круглые

ножки (№ ПДК-6802, высота 27 см, и др.). Имеются и более мелкие изделия: разные по форме шкатулки (например, круглая темно-зеленая шкатулка с резным изображением розы на крышке: № ПДК 6862, 6 x 10 см, изготовлена и передана экспедицией «Байкалкварцсамоцветы» в 1981 г.), нефритовые рюмки, ювелирные украшения (браслеты, кольца, прорезные кулоны) и заготовки для них. Представленные в Минералогическом музее изделия государственных мастерских советского периода отражают одну из ведущих тенденций того времени: поставить производство на поток, чтобы наполнить рынок.

От них отличаются изделия тувинских камнерезов из агальматолита – произведения профессионального декоративно-прикладного искусства. В качестве примера приведем композицию из трех фигур – горделиво стоящего горного козла с двумя козлятами. Тонкие параллельные полосы имитируют пушистую длинную шерсть, мощные рога средство защиты козлят уверенного в своих силах родителя (№ ПДК-7625, высота 10.8 см; автор – заслуженный художник Тувы Р.А. Аракчаа; приобретено в Тувинской художественно-производственной мастерской в 1990 г.). В 1980–2010-е гг. развиваются традиции XIX в. (в т.ч. направления, связанные с именем А.К. Денисова-Уральского) и новые веяния. Не исчезли и кустарные промыслы – например, резьба по уральскому гипсу-селениту и сопутствующему ему ангидриту. В коллекции ПДК есть выразительные маленькие фигурки птиц и животных; полированная поверхность изделий, лишенная резных подробностей, подчеркивает теплое золотистое или холодное белое сияние шелковистого гипса (№ ПДК-7583, высота 6 см; приобретена в кооперативе «Путь» в 1990 г.).

Мир камней чрезвычайно разнообразен. Природа создала много красивых камней. Красота одних видна сразу, у других она до поры скрыта и проявляется лишь в умелых руках мастера. Именно к таким принадлежат рисунчатые, или пейзажные, камни. В Минералогическом музее, к сожалению, всего шесть таких изделий (например – агатовый пейзаж в рамке из нейзильбера: № ПДК-7274, 10 x 6,5 см; работа А.Н. Коробкова – Иджеван, Армения; дар В.И. Степанова, 1984).

В статье представлена небольшая часть коллекции ПДК Минералогического музея РАН (2–3 %), но даже она дает представление о развитии камнерезного дела в России, о высочайшем художественном уровне изделий и о пути, пройденном мастерами-камнерезами от создания простых каменных чаш 1760–1780 гг. до шедевров конца XIX – начала XXI в. К ней уже обращались исследователи: описаны разобранная композиция неоконченного пасхального яйца фирмы Фаберже (дар А.К. Фаберже музею, 1925 г.) [Мунтян, Чистякова, 2002; Чистякова, 2004], а также произведения тувинских и китайских камнерезов [Кореньяко, Чистякова, 2012; Кореньяко, Чистякова, 2013], предприняты попытки ввести коллекцию в исторический контекст [Боровкова, 2016] и рассмотреть ее как комплекс артефактов, сохранивших следы культурного воздействия человека [Новгородова, 2017(а); Новгородова, 2018(б)]. Тем не менее, коллекция ПДК заслуживает более пристального внимания специалистов по истории декоративно-прикладного искусства, минералогии, отечественной горнодобывающей промышленности и др.

Библиография

Петербургский филиал Архива РАН (ПФ АРАН). Ф. 78. Оп. 1. Д. 229, 272.

Боровкова Н.В. Возвращая исторический контекст // Материалы Международной конференции, посвященной 300-летию Минералогического музея имени А.Е. Ферсмана. Москва, 2016. С. 12–13.

Генералов М.Е. Царское ли это дело? О коллекции минералов Государя Наследника Цесаревича // Новые данные о минералах. 2007. Вып. 42. С. 132–138.

Гончаренко Г.П., Долгова Л.М., Малышко О.Ф., Олейник В.С., Павлова Т.В., Штанько Э.Г. Алтайский край – 2016. Календарь знаменательных и памятных дат. Барнаул, 2015. С. 54.

Кореняко В.А., Чистякова М.Б. Произведения китайского камнерезного искусства в Минералогическом музее им. А.Е. Ферсмана Российской академии наук // Новые данные о минералах. 2013. Вып. 48. С. 123–139.

Кореняко В.А., Чистякова М.Б. Произведения тувинских камнерезов в Минералогическом музее им. А.Е. Ферсмана // Новые данные о минералах. 2012. Вып. 47. С. 93–101.

Мавродина Н.М. Искусство екатеринбургских камнерезов. Санкт-Петербург, 2000. 134 с.

Мавродина Н.М. Искусство русских камнерезов XVIII–XIX веков. Санкт-Петербург, 2007. 559 с.

Мартынова М.И. Драгоценный камень в русском искусстве XII–XVIII вв. Москва, 1973. 180 с.

Мунтян Т.Н., Чистякова М.Б. Бесценная находка // Ювелирное обозрение. 2002. Июнь. С. 32.

Новгородова Д.Д. Каталоги Минерального кабинета Кунсткамеры XVIII в. в курсе культурной истории коллекции // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2017(а). № 6(27). С. 50–64.

Новгородова Д.Д. Каталоги Минерального кабинета Кунсткамеры XVIII в.: культурная история коллекции. Дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. Москва, 2017(б). 352 с.

Семенов В.Б. Малахит. Свердловск, 1987. Т. 1: Поэтика камня. 239 с.; Т. 2: Хроника, документы, комментарии. 179 с.

Семенов В.Б. Недра России в XVIII в. // Уральский геологический журнал. 2001. № 6. С. 111–229.

Семенов В.Б., Тимофеев Н.И. Книга резного искусства. Екатеринбург, 2001. 144 с.

Соколов А.С. Санкт-Петербург на всемирных выставках в Лондоне в 1851 и 1862 гг. // Вопросы музеологии. 2011. № 1(3). С. 67–80.

Чистякова М.Б. Вензель на базальте // Новые данные о минералах. 2007(б). Вып. 42. С. 129–130.

Чистякова М.Б. Камнерезное дело Урала. Изделия екатеринбургских мастеров в Минералогическом музее им. А.Е. Ферсмана РАН // Новые данные о минералах. 2007(а). Вып. 42. С. 97–113.

Чистякова М.Б. Камнерезные изделия в коллекции Минералогического музея им. А.Е. Ферсмана. Москва, 2019. 264 с.

Чистякова М.Б. Камнерезные изделия фирмы Фаберже в коллекции Минералогического музея им. А.Е. Ферсмана РАН // Новые данные о минералах. 2004. Вып. 39. С. 124–140.

Чистякова М.Б. Мозаичные изделия в коллекции Минералогического музея им. А.Е. Ферсмана РАН // Новые данные о минералах. 2009. Вып. 44. С. 75–93.

Чистякова М.Б. О чем молчат экспонаты // Новые данные о минералах. 2005. Вып. 40. С. 142–150.

УДК 6.61.617.7

М.П. Кузыбаева, М.Р. Кузыбаева

ИНСТРУМЕНТЫ И АППАРАТЫ КАК ВЕЩЕСТВЕННЫЕ ИСТОЧНИКИ ПО ИСТОРИИ ХИРУРГИИ И МЕДИЦИНЫ

Instruments and Devices as Material Sources on History of Surgery and Medicine

Аннотация: ретроспектива коллекций инструментов медицинского назначения в собраниях государственных музеев раскрывает информационный потенциал данных вещественных источников, позволяет наглядно представить развитие медицинской науки в целом и хирургии в частности. Показана актуальность разработки методик изучения основных видов источников, которые отражают развитие медицины. Определена необходимость сформулировать новые подходы и усовершенствовать методы исследования общемедицинских проблем в исторической перспективе на примере работы с инструментами и аппаратами как малоизученными источниками информации. Затронут аспект создания специализированных виртуальных сайтов как общедоступных баз данных. Выдвинут вопрос о целесообразности формирования медицинской медиатеки современной крупногабаритной аппаратуры, приборов и инструментов.

Abstract: a retrospective of collections of medical instruments in the collections of state museums reveals the information potential of these material sources, allows to visualize development of medical science in general and surgery in particular. Relevance of developing methods for studying main types of sources that reflect development of medicine is shown in the paper. It is necessary to formulate new approaches and to improve methods of research of general medical problems in historical perspective on the example of working with tools and devices that remain little-studied sources of information. Aspects of creating specialized virtual sites in the form of public databases are touched upon. The question of expediency in forming medical media library of modern large-sized equipment, devices and tools is put forward.

Ключевые слова: история медицины, медицинские инструменты, аппараты, сайты медицинской техники, медицинская медиатека, памятники науки и техники, крупногабаритная аппаратура, макеты, муляжи, инструментальные мануфактуры.

Keywords: history of medicine, medical instruments, devices, sites for medical equipment, medical mediateca, monuments of science and technology, large-size equipment, models, moulage, tool manufactories.

Проблема типологии источников по истории медицины, их основные виды в числе прочего изучаются на базе музейных коллекций. Некоторые проблемы источниковедения в этой области, в музейном историко-медицинском деле оказались в центре внимания акад. РАМН Ю.П. Лисицына [Лисицын, 2015], К.Г. Васильева и К.К. Васильева, Г.В. Архангельского. Однако лишь для отдельных историков медицины источники выступают в качестве единой основы междисциплинарных исследований. Изменение статуса и содержания источниковедения в новой эпистемологической ситуации обуславливают необходимость углубленного анализа источниковедческих методов и обоснования источниковедческих же критериев историко-медицинских исследований, разработки методики изучения основных видов источников, отражающих развитие медицинской науки и практики, формулирования новых подходов к познанию общемедицинских проблем в исторической перспективе.

Современная ситуация характеризуется усилением полиметодологизма, возрастанием роли интеграционных процессов. Теоретически осмысливается тот факт, что вещественные источники (продукт культуры, объективированный результат деятельности человека) являются объектом различных гуманитарных и естественных наук при всем разнообразии их предметов. Каждый из специалистов (историк науки, антрополог, политолог и т.д.) обращается к источнику со своими вопросами. Совокупность всех источников отражает культуру как сокровищницу человеческого знания и мирового опыта. Повышается спрос на умение отыскивать и выбирать те виды источников, которые особенно важны и перспективны для конкретной науки. Историк науки должен уметь ставить вопросы, находить в источниках ответы на них и интерпретировать полученные данные в соответствии с современным уровнем развития науки.

Методы изучения источников, их свойств вырабатывались в рамках общеисторических исследований. На основании сложившихся представлений сформировался метод источниковедческого анализа и синтеза, который осваивается и историками науки. Междисциплинарные коллизии на этом пути, столкновение различных точек зрения неизбежны. Среди источников историко-медицинского профиля вещественные источники, прежде всего инструменты и аппараты/приспособления, являются важнейшими для медицины в целом и для хирургии в частности. Рассмотрим данный аспект в настоящей статье.

Современному состоянию знаний о медицинских собраниях и коллекциях в нашей стране предшествовал продолжительный период выработки методики составления их научного описания. Первоначально главной задачей являлось составление перечней предметов, находившихся на хранении ответственного лица, и краткое их описание. В XVII в. этим занимались дьяки под руководством приближенных к государю бояр. Одним из них был Н.И. Романов, хранивший медицинские инструменты в специальном шкафу. Их опись, датированная апрелем 1682 г., сохранилась (РГАДА. Ф. 143. Оп. 2. Папка 1366. Л. 1–5). Описания включают: названия (ланцеты, бриты, клещи, ножницы и др.), назначение (кровопушальные, зубные, раневые, точильные и др.), материалы, из которых они изготовлены (медь, серебро, кость, железо и др.), размеры (большой, малый). Подробность описаний, выделение этих предметов

в царском имуществе подчеркивает их важность. К сожалению, в документе нет сведений о создателях инструментов и о том, откуда они поступили. Однако исчерпывающая полнота набора и указания на использование драгоценных металлов позволяет предположить, что они были выполнены мастерами (скорее всего зарубежными) специально для нужд царя и его ближайшего окружения. В собрании, в частности, значились (пояснения в скобках сделаны нами. – М.К.): ланцеты (обоюдоострые ножи) кровопушальные, бриты большие да малая; снастки (снасть, снастка – инструмент), что в ранах осматривают; снастка, а по конец плащик медной з дирками (название и назначение инструмента неясно); трубка с костяным череном, лопатка серебряная; лопатка, снасть костоправная с веревками, той снасти 2 шурупа; шупец (зонд), что в ранах отведывают; токмак (назначение инструмента неясно) деревянной; бентюх (назначение инструмента неясно) серебряной, а в нем орлик да гвоздик серебряной; клистерная серебряная труба, с одной стороны половины шурупа нет. Специалистам-музееведам еще предстоит найти дополнительную информацию, чтобы понять назначение многих перечисленных выше инструментов, проследить их эволюцию. Приведенный фрагмент описи (реестра) хирургических инструментов в протомузейном собрании конца XVII в. рассматривается нами как предшественник будущих музейных и коллекционных каталогов медицинского инструментария, получивших широкое распространение в XVIII–XIX вв.

Дальнейшее изучение медицинских коллекций связано с созданием первого в России музея – Петербургской Кунсткамеры, в которой среди прочего находились и тщательно учитывались в «шнуровых книгах» анатомические препараты по тератологии и эмбриологии, хирургические инструменты и аппараты. Большая часть данных вещественных источников сохранилась и представляет значительный интерес для историков медицины. В этой музейной коллекции возможно выделить группы инструментов соответственно их назначению и применению, определить состав сплавов, примененных для их изготовления, способы и приемы производства, особенности внешней отделки. Поскольку формировалась коллекция на протяжении нескольких столетий, то вполне очевидны конструктивные изменения в отдельных предметах, в наполнении их наборов.

В 1765 г. Екатерина II приобрела для преподавания медицины в учебных заведениях Санкт-Петербурга коллекцию врача, анатома, препаратора и создателя микроскопов И.Н. Либеркюна (1711–1756). «Кабинет Либеркюна» в виде небольших ларцов с выдвигаемыми ящичками, где хранились микроскопы, оптические детали к ним и предметные стекла, был тщательно описан и хранился в здании библиотеки Ботанического сада на Аптекарском острове, в Сухопутном Генеральном госпитале, а затем на кафедре анатомии Императорской Медико-хирургической академии (ИМХА). Ныне большая часть коллекции (ок. 100 микроскопов) находится в Политехническом музее (Москва), а один из «Либеркюновых кабинетиков» (ларцов) представлен в Музее истории медицины Первого Московского государственного медицинского университета (МГМУ) им. И.М. Сеченова.

Местом хранения собрания образцов хирургических инструментов и инструментальных наборов, а также ортопедических приспособлений и аппаратов была избрана Мастерская изба лекарских инструментов И. Султанеева на о. Аптекарском в Петербурге (с 1721; Инструментальная фабрика – с 1763, Инструментально-хирургический завод – с 1796, Завод военно-врачебных заготовлений – с 1896, в сов. период – завод «Красногвардеец»). Впоследствии собрание настолько увеличилось, что при заводе создали музей, который использовали для обучения будущих врачей. Все хранившееся в нем было описано таким образом: отдельные инструменты; наборы – фельдшерские, лекарские и хирургические (по видам хирургической деятельности – ампутиационный, резекционный, зубо-врачебный, глазной; по статусу хирургов – ординаторский, батальонный, полковой, корпусной, госпитальный и др.), анатомические (полковой, корпусной, ветеринарный и др.), акушерские, ветеринарные (лекарский, полковой и др.); ортопедические аппараты. Важную роль в создании и пополнении музейного собрания сыграли директор завода по технической части, русские анатомы и хирурги: И.В. Буяльский (1789–1866) – в 1829–1841 гг.; Н.И. Пирогов (1810–1881) – в 1841–1856 гг. [Ганичев, 1967].

Когда Буяльский был поставлен во главе завода, продукция того не покрывала потребностей гражданского и военного ведомств; много инструментов приходилось ввозить из-за границы, особенно не хватало хирургических наборов. Буяльский расширил производство, организовал «рисовальный класс» для подготовки инструментальщиков. Он и сам был прекрасным рисовальщиком, долгое время вел курс анатомии для учеников Академии художеств в Санкт-Петербурге, выполнил в своих анатомических таблицах большинство рисунков. За 1830–1832 гг. были подготовлены 40 мастеров, в совершенстве владевших техникой изготовления хирургического инструментария [Маргорин, 1957].

Особое внимание Буяльский уделял совершенствованию хирургических наборов: с этой целью на заводе создали непрерывно пополнявшийся лучшими отечественными и заграничными образцами Кабинет образцовых прежних и новейших инструментов, выполнявший в числе прочего и музейные функции. При участии Буяльского были изготовлены наборы для армии (корпусной, полковой, батальонный) и гражданского ведомства (глазной, акушерский, набор для переливания крови); он предложил несколько новых инструментов, усовершенствовал уретротом (серебряный катетер средней величины, с продолговатой расщелиной для выхода ланцетика, который укреплен на проволоке, идущей во всю длину катетера) и пользовался им с 1828 г. Этот случай далеко не единственный: улучшенные русскими хирургами инструменты не раз получали их имена («лопаточка Буяльского» и т.д.). Наборы инструментов, изготовленные лучшими мастерами завода, экспонировались на I Российской выставке мануфактурных изделий, организованной в мае 1829 г. в Петербурге «для вселучшего поощрения отечественной мануфактурной промышленности». Выпускавшаяся продукция отличалась тонкой, ажурной отделкой и часто превосходила иностранные изделия по качеству и красоте.

С именем Н.И. Пирогова связано начало медицинского приборостроения

на заводе. Этого требовали эволюция медицины, дифференциация хирургии как области научного знания, а не ремесла, научно-технический прогресс. Великий хирург развернул работу ортопедического отделения и пересмотрел ассортимент хирургических приборов, введенных в употребление Я.В. Виллие и И.В. Буяльским, наладил производство новых инструментов и аппаратов. Кабинет продолжал пополняться, в него поступил и ящик с инструментами самого Пирогова. Это уникальное собрание демонстрировали почетным, в т.ч. иностранным, гостям. На имевшихся там образцах обучали врачей и мастеровых предприятия. Сохранившуюся часть данного собрания, важный источник для историков медицины, тщательно исследуют специалисты Военно-медицинского музея.

Изучение находящегося в частном собрании полевого набора хирургических инструментов привело С.П. Глянцева к выводу, что он изготовлен в начале XIX в. в Мюнхене в мастерской Шнеттера и состоял из 29 предметов (включая цельные и разъемные инструменты, футляр и 2 съемных доски). Исходя из количества и назначения инструментов и их сопоставления с полковым набором, описанным Я.В. Виллие [Виллие, 1806], исследователь идентифицировал его с полковым врачебным набором. Некоторые особенности отделки футляра и его форма, многогранные ручки большинства предметов, состав комплекта (скальпели, трепан со съемными коронами, пилы и ножи для ампутаций) свидетельствуют о его назначении (оперативная деятельность врача). Они зафиксированы и в каталоге фирмы-производителя, первой половины столетия, чье клеймо обнаружено на одном из предметов. Отсутствие истории бытования не позволяет связать набор с кем-то из хирургов и определить принадлежность к клинике, что важно для историка науки и репрезентации вещественного источника. Он может представлять интерес для исследователей истории хирургии, коллекционеров антиквариата, музеев с историко-медицинскими экспозициями и медицинских музеев России, стран СНГ и Европы для отображения состояния медицины и хирургии конца XVIII – начала XIX в., включая периоды войн (Отечественная война 1812 г. и др.). В силу назначения и сохранности набор имеет высокую историческую, культурную, музейную и коллекционную ценность [Глянецв, 2014].

Профильная принадлежность музея не является в настоящее время препятствием для комплектования медицинских раритетов. Если в собрании ГИМ есть случайно попавшие туда инструменты эпохи средневековья (ложечка-дозатор на 1 унцию), то теперь хирургические наборы комплектуются целенаправленно. Они доступны для ученых, включаются в состав тематических экспозиций, дополняют общий нарратив выставок, в контексте других предметов раскрывают потаенные смыслы и значения событий. Однако полное выявление заключенной в данных вещественных источниках информации возможно лишь в музее истории медицины общими усилиями музеевцев и врачей. Вот почему при отсутствии каталогов музеи ищут новые возможности для представления обществу своих ценностей, в т.ч. в виртуальном пространстве. Оцифровка этой части хранимого музеями культурного наследия очень актуальна. Так поступили в Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого

РАН (Кунсткамеры). Сотрудники Музея истории медицины Первого МГМУ им. И.М. Сеченова подготовили виртуальный вариант коллекции медицинского инструментария XIX–XX вв. с подробной атрибуцией каждого предмета.

В возникновении и развитии сердечно-сосудистой хирургии (ССХ) большую роль сыграл аппарат искусственного кровообращения (АИК), сконструированный при участии С.С. Брюхоненко в середине XX в. Автожектор, созданный по схеме сердца теплокровных животных, состоял из двух блоков: механического и физиологического. К механическому относится сам аппарат, а к физиологическому – устройство для газообмена. Первоначально прибор использовали для проведения экспериментальных манипуляций (1920-е гг.), а по мере его улучшения создатель задумался о возможности применения для человека. Для проведения технически сложных операций на человеческом сердце были необходимы соответствующая техника, усовершенствованный оксигенатор. В 1937–1939 гг. опробовали АИК в комплексе с аппаратом «Искусственные легкие». К сожалению, уровень развития ССХ в СССР не позволил использовать аппарат Брюхоненко раньше, чем это было сделано в США (сконструированная Дж. Гиббоном в 1950-е гг. модель АИК) [Бокерия, 1999]. В 1965 г. за это изобретение С.С. Брюхоненко был удостоен Ленинской премии в области науки и техники (посмертно) [Мудрак, Мерцалов, 2016]. Действующий аппарат АИК конструкции Брюхоненко присутствовал в экспозиции «Оживление человеческого организма» в Медицинском музее РАМН до его закрытия (1999). Ныне автожектор экспонируется в музее Национального исследовательского центра сердечнососудистой хирургии им. А.Н. Бакулева Министерства здравоохранения РФ и несет современникам информацию о медицинском приборостроении в СССР в 1-й половине XX в., свидетельствует о приоритете наших ученых в данной области. По сути, он – овестьственная история сердечнососудистой хирургии и медицины в целом, один из уникальных памятников науки и техники.

Выявление, сбор, хранение и популяризация свидетельств развития высокотехнологичных направлений в отечественной медицинской практике становятся актуальными для медицинских музеев России – хранилищ историко-медицинского наследия, изучающих медицину как целостную систему научных знаний и практической деятельности. В собраниях некоторых из них имеются памятники науки и техники, появившиеся благодаря инновационным технологиям.

Уникальна коллекция искусственных клапанов сердца (начиная от первых лепестковых механических до современных биопротезов) музея центра им. А.Н. Бакулева. В его экспозиции представлены работа по совершенствованию этого изобретения и развитие хирургии врожденных и приобретенных пороков сердца. Еще один уникальный предмет из собрания этого ведомственного музея – игольчатый зажим, придуманный академиком АМН СССР Б.В. Петровским в 1960-х гг., использовавшийся при иссечении аневризмы аорты (до выполнения хирургических вмешательств с помощью аппаратов искусственного кровообращения) и конструктивно значительно отличавшегося от зажима Румеля, которым пользовались иностранные хирурги.

Музей истории Российского научного центра хирургии (РНЦХ) им. акад. Б.В. Петровского РАН в Москве располагает редчайшей коллекцией медицинских инструментов и приборов. Многие из них ознаменовали рождение новых направлений в медицине. Значительное количество сложной аппаратуры для оперативных вмешательств, новаторские методики и способы лечения позволяют нам использовать термин «технологии» как наиболее подходящий для характеристики современного уровня хирургии. Понятие «хирургические технологии» мы дополняем определением «высокие» (т.е. сложные, уникальные, самые последние в научном и техническом планах). В последние десятилетия XX в. бурное развитие научно-технического прогресса обусловило появление высокоэффективных медицинских технологий, прежде всего в хирургии и в смежных с ней направлениях медицины.

Принципиально новое направление – рентгенохирургия, или «интервенционная хирургия». Становление рентгеноэндоваскулярной хирургии в СССР исследователи относят к концу 1960-х гг. и связывают с работами учеников Б.В. Петровского во Всесоюзном научно-исследовательском институте клинической и экспериментальной хирургии Минздрава СССР [Кабанова, Богопольский, 2008]. Для нее характерен синтез методов традиционной радиологии и хирургии с целью решения задач такой сложности, которые не могут быть осуществлены каждой из указанных дисциплин по отдельности.

Рентгеноэндоваскулярное вмешательство позволяет: прервать или ограничить кровоток к определенному органу или его части с помощью эмболизации или тромбирования кровеносных сосудов специальными веществами, баллонным катетером («зонтиком») – путем транскатетерной электрокоагуляции; разобщить патологические межсосудистые соустья, выключить из функции тот или иной орган или, наоборот, восстановить просвет кровеносного сосуда путем его дилатации, экстракции или реканализации тромба [Кабанова, Богопольский, 2008]. Насколько востребована такая технология сегодня, говорить не приходится, но полноценно репрезентировать ее удалось только сотрудникам музея истории РНЦХ. В экспозиции развитию эндоваскулярной хирургии посвящен раздел, где преимущественно представлены фотографии инструментов и крупногабаритных аппаратов. Логическим развитием новой технологии стали эксперименты по протезированию сосудов искусственными трубчатыми протезами из полиэтилена, полиамида, пластика и тефлона. Первые такие протезы есть в экспозиции.

Следующим шагом в развитии рентгеноэндоваскулярного протезирования явилось открытие металлических сплавов, обладающих свойством запоминания формы и сверхупругостью. В 1948 г. академик Г.В. Курдюмов предсказал, а уже в 1949 г. вместе с Л.Г. Хандросом экспериментально обнаружил этот тип внутренних превращений в сплавах («эффект Курдюмова»). Выявленные свойства позволили создать приспособление для протезирования сосудов – нитиловую спираль Рабкина. В 1983 г. во Всероссийском научном центре хирургии АМН СССР начались эксперименты по ее применению. Проведенные совместно с сотрудниками Московского института стали и сплавов исследования показали, что нитинол обладает сверхъестественной памятью, сверхупру-

гостью, сверхпрочностью и сверхпластичностью, чего нет у других металлов. Металлофизики разработали новый сплав – медицинский нитинол, предназначенный для эндоваскулярных протезов и восстанавливающий первоначально заданную форму при температуре +370С. В 1984 г. впервые в мире с хорошим эффектом член-корреспондент АМН СССР И.Х. Рабкин и его сотрудники провели эндопротезирование подвздошной артерии по поводу тяжелой ишемии нижних конечностей. Нитиноловые эндопротезы Рабкина – российский приоритет мирового значения, история создания и применения которого представлена в музее института.

Изучение собраний и экспозиций только двух медицинских музеев ведущих научно-исследовательских центров хирургического профиля показывает, что в них сохраняются редкие, важные для истории науки и техники, медицинской практики коллекции инструментов и сопутствующие им материалы, документирующие освоение передовых медицинских технологий в нашей стране. Специализированные НИИ хирургии являются не только разработчиками и проводниками в практическое здравоохранение инновационных достижений, но и пропагандируют их, используя для этого образовательный потенциал своих музеев.

Аутентичные свидетельства о высокотехнологичных направлениях в отечественной и мировой медицинской практике (аппараты и прочие приспособления), как правило, имеют значительные габариты, служат диагностике заболеваний и исцелению человека до последней стадии износа и лишь тогда могут быть выведены из обращения и помещены в музеи. Пока ни один профильный музей не располагает рентгеновскими аппаратами, магнитно-резонансными томографами и т.п. Перед специалистами встает трудно разрешимая задача: как сохранить для потомков подлинные приборы? Вероятно, пора рассмотреть возможность дублирования оригиналов в иных материалах, на новых носителях. Подобной практики (кроме создания действующих макетов) в отечественных музеях медицины еще нет. Разработка принципов такой работы, создание медицинской медиатеки по вещественным источникам – задача ближайшего будущего. Возможно, что на юбилейном симпозиуме Европейской Ассоциации музеев истории медицинской науки (август 2020 г., Рига) удастся обсудить эти проблемы.

Вещественные источники медицинского назначения, прежде всего инструментальные, сохраняемые в музеях как центрах их собирания, хранения, репрезентации и изучения, выполняют функцию базового элемента информационной инфраструктуры исторической науки, истории хирургии и медицины.

Библиография

Российский государственный архив древних актов (РГАДА). Фонд № 143 «Аптекарский приказ». Оп. 2. Папка1366. Л. 1–5.

Бокерия Л.А. Лекции по сердечно-сосудистой хирургии. Т. 1–2. Москва, 1999. 348 с.
Виллие Я. Краткие наставления о важнейших хирургических операциях. Санкт-Петербург, 1806. 100 с.

Ганичев Л.С. На Аптекарском острове. 2-е изд. Ленинград, Медицина, 1967. 275 с.
Глянцев С.П. Краткая история и описание набора хирургических инструментов начала XIX в. // История медицины. 2014. № 1. С. 186–192.

Кабанова С.А., Богопольский П.М. 25 лет мировому приоритету РНЦХ в науке – нитиноловым спиральям Рабкина // Хирург. 2008. № 11(100). С. 1.

Лисицын Ю.П. История медицины: учебник. Москва, 2015. 400 с.

Маргорин Е.М. Роль И.В. Буяльского в развитии хирургического инструмента в России // Материалы к 8-й годичной научной сессии Ленинградского педиатрического медицинского института. Ленинград, 1957. С. 142–143.

Мудрак С.А., Мерцалов А.В. С.С. Брюхоненко как создатель первого в мире аппарата искусственного кровообращения. 90 лет со дня первого использования аппарата искусственного кровообращения // Вестник Совета молодых ученых и специалистов Челябинской области. 2016. № 4(15), т. 2. С. 135–141.

УДК 781

А.В. Занкова, А. V. Zankova

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ КАК ВЕЩЕСТВЕННЫЕ ИСТОЧНИКИ

Musical Instruments as Material Sources

Аннотация: в статье рассматриваются вопросы формирования, развития, сохранения и пополнения коллекции музыкальных инструментов Российского национального музея музыки, а также этапы научного (теоретического, методологического, исторического) освоения данной проблематики. Музыкальные инструменты рассматриваются как вещественные источники – носители визуальной, пространственной информации, информации о материалах, которые использованы для их изготовления.

Abstract: the article discusses issues of formation, development, preservation and replenishment of the collection of musical instruments of the Russian National Museum of Music, as well as the stages of scientific (theoretical, methodological, historical) development of this issue. Musical instruments are considered as material sources - carriers of visual, spatial information, information about materials that were used for their manufacture.

Ключевые слова: культурная ценность, историческая наука, вещественные источники, музей, музейная коллекция, прикладное искусство, пространственная информация, музыкальные инструменты, этническое инструментоведение, тембровая окраска.

Keywords: cultural value, historical science, material sources, museum, museum collection, applied arts, spatial information, musical instruments, ethnic instrumentation, timbre coloring.

В статье рассматривается коллекция музыкальных инструментов Российского национального музея музыки (Музея музыки) – одного из крупнейших центров собирания, изучения и репрезентации этого вида ве-

щественных источников. Ее комплектование началось в конце XIX в., когда в Московскую консерваторию были переданы артефакты: рояль особой конструкции князя В.Ф. Одоевского, инструменты XVIII – начала XIX в. (английская гитара и цитра мастера Ф. Крена, клапанный бюгельгорн фирмы «И.Г. Траншель», двойной флажолет фирмы «W. Vainbridge» и др.). К числу первых поступивших в фонды музея относится коллекция А.Ф. Эйхгорна (из 36 раритетных музыкальных инструментов и документов XIX в.), собранная им во время пребывания в Средней Азии в качестве дирижера войск Русской императорской армии (1870–1883) [Эйхгорн, 1885]. Он одним из первых описал музыкальные традиции местного населения, сделал многочисленные нотные и литературные записи. В 1920–1930-е гг. коллекция музыкальных инструментов Музея музыки пополнилась национальными традиционными инструментами из московского Государственного института музыкальной науки (ГИМН). В 1939 г., после проведения 1-й Всесоюзной выставки музыкальных инструментов, в фонды поступили предметы, связанные с культурной традицией республик Советского Союза, в 1950-е гг., в период расцвета советско-китайских отношений, – китайские инструменты (и сведения о них были введены в научный оборот [Музыкальные инструменты Китая, 2008]), а в 1960-е гг. – древнерусские инструменты, обнаруженные в ходе раскопок новгородской экспедиции Института археологии АН СССР. Гордость музейного собрания – мемориальные музыкальные инструменты: фисгармонии С.И. Танеева и С.В. Рахманинова, прямоугольное фортепиано А.П. Бородина, рояли Н.К. Метнера и С.С. Прокофьева, арфа К.А. Эрдели и т.д.

Историография проблемы развития и строения музыкальных инструментов и исполнительства на них обширна. Вещественную основу музыки еще в 1920-е гг. проанализировал Е.М. Браудо [Браудо, 1924]. Среди изданий 1940–1960-х гг. следует назвать работы о русской 7-струнной гитаре (автор описал краткую историю гитары в странах Европы и в России, отразил ее тесную связь с русской народной песней и бытом, прочертил пути дальнейшего развития исполнительства [Иванов, 1948]) и о клавишных инструментах [Зимин, 1968]. В 1970–1980-е гг. появились обобщающие работы по истории и развитию музыкальных инструментов [Левин, 1973, 1983]. Эти и последующие годы отмечены стремительным развитием этноинструментоведения. Был создан «Атлас музыкальных инструментов народов СССР» (в т.ч. на основе собрания Государственного центрального музея музыкальной культуры им. М.И. Глинки), в котором даны: указатель их местонахождения и классификационные схемы по республикам, областям и народностям; нотное приложение; обширный список литературы; иллюстрации [Атлас, 1963]. Результаты ряда этнографических экспедиций и научных исследований отражены в фундаментальных монографиях и научных сборниках 1980-х гг. [Вызго, 1980; Музыкальная и духовная культура народов Сибири, 1988].

Для данной статьи особенный интерес представляет статья Е.А. Алексеенко [Алексеенко, 1988], в которой обозначены цели и задачи подобных исследований. «Музыкальный инструментарий – трудная, но благодатная с точки зрения возможных ее выходов тема. Она позволяет расширить культурологические

представления о том или ином этносе. Привлекаемый материал является объективным источником изучения этноисторических процессов, развития мировоззрения» [Там же. С. 5]. «Материал, связанный с традиционным инструментарием и формами его бытования у народов Западной Сибири, проливает свет и на ту раннюю стадию развития музыкальной культуры, когда музыка была не только средством эмоционального выражения и реализации эстетических потребностей людей, но выполняла определенные утилитарные, прикладные функции (преимущественно в символическом их оформлении): лечение, промысловая магия и т.д.» [Там же. С. 23].

Коллекция музыкальных инструментов Музея музыки продолжает активно пополняться и изучаться. В 2010 г. в музейное собрание вошла Государственная коллекция уникальных музыкальных инструментов РФ, включающая струнно-смычковые музыкальные инструменты XVI–XX в. и смычки, созданные итальянскими мастерами (семей Амати, Страдивари, Гварнери, Бергонци) и другими европейскими и русскими мастерами (287 инструментов и 83 смычка).

Пополнение коллекции музея подчас происходит быстрее, чем теоретическое осмысление роли и значения музейных предметов, которые в основном используют как экспонаты, а не как источники для научных исследований. Большая часть трудов посвящена самой объемной части музейного собрания – коллекциям документов и изобразительных материалов. В 1970–80-е гг. изданы каталоги по разделам коллекции музыкальных инструментов [Музыкальные инструменты народов Советского Союза, 1977; Кожевникова, 1980; Музыкальные инструменты народов Прибалтики, 1980; Шевченко, 1980; Зарудко и др., 1988].

В путеводителе по фондам архивно-рукописных материалов [Путеводитель по фондам. Отдел архивно-рукописных материалов. Вып. 1, 1997; Вып. 2, 2006] упоминались мемориальные предметы из личных фондов деятелей музыкальной культуры, а в путеводителях и каталогах выставок и экспозиций были представлены предметы быта, прикладного искусства, музыкальные инструменты. Статьи об отдельных музыкальных инструментах есть и в альманахах, издававшихся Музеем музыки [Милешина, 2003, 2013; Есипова, 2007; Александрова, 2013; Гинзбург, 2013].

В последние годы в Музее музыки подготовлены и выпущены несколько изданий, посвященных его коллекции музыкальных инструментов (первый в этом ряду – научный каталог-справочник: [Струнные щипковые инструменты, 2013]. Подготовлен к печати каталог по струнным смычковым инструментам; готовятся следующие выпуски. С целью формирования целостной музыкально-исторической картины составляются каталоги конкретных коллекций (пример – каталог коллекции музыкальных инструментов народов Средней Азии, собранной во 2-й половине XIX в. А. Эйхгорном [Джани-заде, 2013]. Значительное внимание уделяется репрезентации музыкальных инструментов из собрания Музея музыки широкой аудитории. Для этого публикуются научно-популярные путеводители, содержащие сведения об их бытовании, мемориальной принадлежности, истории создания [см., например: Музыкальные голоса планеты, 2015]. Музыкальным инструментам посвящен ряд сюжетов

ежедневной радиопередачи «Экспомузыка», которая с 2017 г. выходит на радио «Орфей» (ведущий – генеральный директор Музея музыки М.А. Брызгалов).

Создатели музыкальных инструментов – люди с развитым художественным вкусом, в визуальном облике инструментов они выражают свои эстетические пристрастия. «Судьба» каждого музыкального инструмента – жизнь на сцене, доставление радости людям, и их внешний вид соответствует артистической роли – они многое могут «рассказать» своим обликом, а не только звучанием. По уровню технологии, качеству материалов, дизайну можно судить о том, в каких социальных слоях бытовали эти инструменты.

Музыка – искусство временное и наименее «вещественное» из искусств, а музыкальные инструменты – объекты 3-мерные, пространственные – становятся источниками ее «материального» существования. С их помощью передаются художественные образы. Они – как кисти и краски для художника, глина или мрамор для скульптора, часть многофазового существования музыкальных произведений, начинающегося от композитора и идущего через исполнителя к слушателю. Между первым и вторым этапами могут проходить века, сменяться художественные стили. Особенное созвучие получается, когда на инструменте, созданном в эпоху, например, барокко, играют музыку именно этой эпохи. «В наши дни клавикорд, конечно, не будет занимать такое значительное место в музыкальной жизни, какое он имел прежде. Но все же, думается, он поможет воспроизвести образцы сугубо камерного, интимного звучания старинных клавирных произведений, раскрыть их художественные достоинства в большей степени, чем это может сделать современное фортепиано» [Зимин, 1968. С. 49].

История каждой группы музыкальных инструментов богата. Изменения, новации, модификации связаны с вечным и неиссякаемым поиском оптимального звучания. Из века в век ради совершенствования звучания меняется количество струн, форма дек у струнных, количество и расположение отверстий и клапанов у духовых, клавиш – у клавишных инструментов. «Изыскивались и изобретались новые типы и конструкции, находились новые способы возбуждения звуков» [Там же, 1968. С. 7]; «с течением веков развитие музыки шло вперед и требования, предъявляемые к ее инструментальным средствам, неуклонно повышались и усложнялись. Это вынуждало к непрерывным поискам новых, более совершенных и удобных звуковых орудий и игровых средств» [Там же. С. 16].

Каждый инструмент характеризует определенный этап развития музыкального инструментария и свидетельствует о своем времени, стране, о традициях и новациях. «По мере роста музыкальной культуры народа постепенно обогащался и инструментарий: одни инструменты, благодаря особенностям их конструкции, веками сохранялись и частично дошли до нас в “первобытном” виде, другие – развивались, совершенствовались, третьи, оказавшись не в состоянии отвечать возросшим требованиям, – отмирали и заменялись новыми. Музыка в процессе развития требовала соответствующих средств выражения, а новые, более совершенные инструменты в свою очередь оказывали воздействие на музыку, способствовали ее дальнейшему росту» [Атлас музыкальных

инструментов, 1963. С. 5].

У каждого инструмента – своя история возникновения, концертирования и попадания в собрание музея, где его судьба и роли кардинально меняются. «Некоторые инструменты сохраняют звуковые качества, другие утратили их за многие века – в силу ветхости, изношенности. Нередко в одном музейном предмете сосредоточены многие функции – документальность, внешняя выразительность, репрезентативность; при этом на дальний план зачастую отходят свойства инструмента как источника звука, утрачиваются сакральные свойства, если они были присущи данному предмету» [Гинзбург, 2013. С. 24]. Е. Александрова выделяет три основных контекста, в которых музыкальный инструмент может быть представлен в музее: «культурно-исторический контекст, представляющий инструмент как предмет определенной эпохи; культурно-типологический контекст, раскрывающий особенности строения музыкального инструмента, связанные с условиями его бытования; концерт: контекст, позволяющий показать изначальную функцию этого музейного объекта – звучание» [Александрова, 2013. С. 32]. С точки зрения сочетания этих трех контекстов расскажем историю одного из старейших в России органов (1868, работы немецкого мастера Ф. Ледегаста), построенного по заказу московского мецената В.А. Хлудова. В 1886 г. его передали в дар органному классу Московской консерватории. 70 лет он находился в ее Малом зале, затем 25 лет украшал концертный зал Детской музыкальной школы им. С.С. Прокофьева, а в начале 1990-х гг. в сильно поврежденном состоянии был принят в фонды Музея музыки, прошел реставрацию и стал использоваться как концертный инструмент.

Музыкальные инструменты не только обращаются к слушателям с помощью звучания, но и проявляют свою «общительность» как носители визуальной и пространственной информации, а подчас обретают качество произведений прикладного искусства и свидетельств о стиле искусства той эпохи, когда они были созданы. Так, в центре верхней и нижней частей корпуса роскошного представителя стиля рококо – пианино французской фирмы «Pleyel» (до 1847 г.) помещены маскароны в виде лица юноши, переходящие в окантованный орнамент, а на поддужных колокольчиках валдайских колоколотейщиков часто встречаются художественно выполненные надписи: «Кого люблю, того дарю», «Купи, денег не жалей, со мной ездить веселей» [Музыкальные голоса планеты, 2015. С. 11]. «Очень часто клавируды, как это было принято для музыкальных инструментов того времени, украшались живописью современных художников, орнаментацией, позолотой, инкрустацией, резьбой и даже драгоценными камнями» [Зимин, 1968. С. 38]. «Прежде всего – один из редчайших и интереснейших спинетов, работы флорентийского мастера Марка Йадра, датированный 1565 годом. Этот инструмент, богато украшенный резьбой, орнаментацией и позолотой, когда-то принадлежал, как о том свидетельствуют три медальона-портрета на его предклавиатурной доске, семейству флорентийских вельмож Медичи. Инструмент заключен в деревянный ящик, на внутренней стороне крышки которого нарисована маслом аллегорическая картина работы неизвестного художника» [Там же. С. 69]. Корпус норвежской народной скрипки хардингфеле (конец XIX в.) покрыт орнаментами, а

гриф и подгрифок инкрустированы костью и перламутром. Обе деки и гриф польской скрипки (начало XVIII в.) украшены инкрустациями из различных кусочков цветного дерева. На корпусе вьетнамского инструмента дан бау помещены перламутровые панно с изображением бытовых сценок, а на корпусе мадагаскарского струнного щипкового инструмента валиха (2-я половина XX в.) выжжены изображения домов и деревьев. Семиструнная гитара начала XIX в. неизвестного французского мастера имеет резные ажурные накладки в виде цветов, птиц и бабочек, а гриф 7-струнной гитары кварты мастера И.Я. Краснощекова (Россия, 2-я треть XIX в.) – накладки из черепахового панциря и инкрустации.

Музыкальные инструменты являются носителями пространственной информации. Часто их создатели черпают вдохновение из образов природы. Вот несколько примеров. Многострунный инструмент обских угров тарыг-сып-ив (в переводе – «журавлиная шея из дерева») подражает фигуре птицы. На головке монгольского струнного смычкового инструмента моринхур вырезаны головы коня, коров и овец, а на головке струнного смычкового инструмента гусле (1-я четверть XX в.) – 2-главый орел и три улыбающиеся человеческие головы. Украинская бандура (1906) в качестве головки имеет вырезанную из дерева голову старика. На концертной цитре (1824, Германия) над планкой с винтами изображена плывущая на дельфине русалка. Декорирование инструментов (художественная стилистика, темы и образы) – тема, требующая серьезного изучения.

Информация о материале, из которого созданы музыкальные инструменты, разнообразна (резонаторы из верхних сводов человеческих черепов на бурятском барабане дамару; корпус из панциря броненосца инструмента чаранго, Боливия; резонаторы из тыквы в индийском инструменте вичитра-вина).

Дерево для корпуса хордофонов тоже выбирается мастерами избирательно. Разные детали инструмента изготавливаются из разных пород дерева (например, шейка может быть сделана из изогнутого корня акации). «Струны древних видов музыкальных инструментов изготавливались из природных, доступных человеку материалов, не требовавших сложной обработки: это были нити и жгуты из древесной коры и луба, волоса животных, кишки и жилы, наконец, шкуры и нити, свитые из шелка. При прочих достоинствах и удобствах изготовления, обусловленных примитивной техникой, струны из этих материалов обладали достаточной для того времени прочностью, позволяющей их довольно сильно натягивать. Однако их сопротивляемость была все же довольно ограниченной, а звуки, издаваемые такими струнами, были относительно слабыми и быстро затухающими. С течением времени, поскольку музицирующий человек желал получать из своих инструментов более сильные и яркие звуки, он должен был обратиться к другим материалам для изготовления струн, обладавшим большей прочностью и сопротивляемостью на разрыв, а также другими физическими качествами. И он неизбежно пришел к использованию для этих целей металлических нитей и проволоки» [Зимин, 1968. С. 41–42].

«Изменение выделки резонаторного корпуса (вместо долбленного – клееный) и особенно замена жильных, шелковых и латунных струн стальными, вызванные желанием усилить звучание струнных инструментов, сделать их

пригодными для современной оркестровой игры, неминуемо приводят – и не могут не привести – к изменению тембра» (Атлас музыкальных инструментов, 1963. С. 13).

У аэрфонов – свой набор материалов. В Музее музыки представлены редкие образцы: саксонские окарины из фарфора с растительным орнаментом синего цвета и австрийские – из терракоты, продольная сопрановая флейта (XIX в., Саксония) из мейсенского фарфора и флейта (1812, Париж) из матового хрустала, колена которой соединены серебряными кольцами.

Поскольку часто музыкальные инструменты изготавливались из хрупких и портящихся со временем материалов (тыквы, семян фасоли и др., хлопчатобумажных нитей), организация их хранения в музейном собрании не проста, требует соблюдения строгих правил. Сложны и технологии извлечения из них информации. С одной стороны, они являются звеньями в горизонтальной цепи эволюции, с другой – дают вертикальный срез, характеризую эпохи, когда были созданы. Особый интерес представляют экспериментальные модели (скрипка XVIII в. неизвестного итальянского мастера с корпусом грушевидной формы, уменьшенным верхним и увеличенным нижним овалом, очень выпуклыми сводами дек), инструменты с знаковой нагрузкой: шаманский бубен с изображениями неба, земли и подземного мира; барабан из Бенина, на корпусе изображены черепаха, змея, рыба, пеликан – символы силы, мудрости, долголетия; вирджинал-бюро фламандского мастера конца XVI в., на 15 шкафчиках которого запечатлены четыре евангелиста и сюжеты из Нового Завета – от Благовещения до Страшного суда, и т.д.

Большой интерес для историков представляют серебряные трубы, традиция награждения которыми отличившихся в боях воинских соединений зародилась в России в XVIII в. Многочисленными пожалованиями такого рода отмечен патриотизм русских воинов в сражениях Отечественной войны 1812 г. и Заграничных походов 1813–1814 гг. (Россия, XIX в.). Георгиевские трубы, входившие в число Георгиевских отличий наряду с крестами и золотыми саблями, имели на венчике раструба накладной Георгиевский крест с цветным эмалевым изображением Георгия Победоносца; там же указывалось, за какое сражение пожалован инструмент. Свидетели российской истории – трубы работы мастера И.Ф. Андерста, до 1917 г. находившиеся в Зимнем дворце – в собрании музыкальных инструментов, принадлежавших Николаю I. Известно, что император играл на разных духовых инструментах, выступал в любительских концертах; современники отмечали его хорошую музыкальную память и слух; для него приобретали музыкальные инструменты как в России, так и за границей.

Еще один исторический инструмент – пехотный барабан (Россия, конец XVIII в.) с чеканным накладным гербом Российской империи на корпусе. Впервые о применении барабанов в русской армии упоминается в 1552 г. (летописное известие об осаде Казани). Во 2-й половине XVII в. царем Алексеем Михайловичем они были введены в стрелецкие, солдатские и драгунские полки. На службе к концу XVII в. в. находились одновременно св. 2000 строевых барабанщиков.

Наглядный урок по истории музыки включает в себе концертный рояль знаменитой фирмы «Bechstein» (1874, Берлин): по краю его крышки помещены 10 медальонов с барельефами портретов композиторов-классиков. Хранитель истории музыкальной культуры – камертоновый прибор (1859, Франция), демонстрирующий, как изменялся эталон звука на протяжении почти двух столетий (с 1686 по 1859 г.): на его лицевой панели указаны «Основные оперные произведения композиторов для французской сцены, расположенные в хронологическом порядке в соответствии с перманентным повышением звуковысотного строя» – от «Армиды» Ж.Б. Люлли до «Фауста» Ш. Гуно. Иногда музыкальные инструменты являются носителями идеологии. Например, скрипка «СССР» работы Л. Добрянского (1936, Одесса) – дар мастера И.В. Сталину (о чем свидетельствует этикетка). Ее украшают герб СССР, нотная строчка с мелодией «Интернационала» и высказывание В.И. Ленина: «Без искусства и вне искусства мы никогда не достигнем красоты и величия наших идей».

Символом союза музыки, творчества, изобретательства в области музыкальных инструментов является энгармонический рояль, изготовленный в 1864 г. по заказу В.Ф. Одоевского – писателя, философа, композитора, пианиста, органиста, основоположника отечественного музыкознания. В него введены дополнительные ряды клавиш, делящие клавиатуру по четверть- и третьтонам.

Славная история создания и совершенствования музыкальных инструментов, начавшаяся, когда человек впервые прислушался к звуку тетивы своего лука, заинтересовался ударами палки о палку, дунул в отверстие тростника, продолжается по сей день. На протяжении многих веков ее творили талантливые люди. Среди них – и музейные сотрудники, которые вносят свою лепту в этот процесс, сохраняя, изучая и пропагандируя музыкально-вещественное наследие.

Библиография

Александрова Е. Музейная интерпретация музыкального инструмента: экспонирование и звучание // Альманах: сб. научных трудов / Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры им. М.И. Глинки. Вып. 4. Москва, 2013. С. 32–37.

Алексеевко Е.А. Музыкальные инструменты народов севера Западной Сибири // Музыкальная и духовная культура народов Сибири. Ленинград, 1988. С. 5–23.

Атлас музыкальных инструментов народов СССР / Сост. К. Вертков, Г. Благодатов, Э. Язовицкая. Москва, 1963. 275 с.

Браудо Е.М. Основы материальной культуры в музыке. Москва, 1924. 168 с.

Высого Т.С. Музыкальные инструменты Средней Азии. Москва, 1980. 190 с.

Гинзбург Т. Музыкальные инструменты в коллекции Всероссийского музейного объединения музыкальной культуры им. М.И. Глинки: между функцией и смыслом // Альманах: сб. научных трудов / Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры им. М.И. Глинки. Вып. 4. Москва, 2013. С. 24–31.

Джани-заде Т.М. Музыкальная культура Русского Туркестана: по материалам музыкально-этнографического собрания Августа Эйхгорна, военного капельмейстера в Ташкенте. 1870–1883 гг.: каталог-исследование. Москва, 2013. 336 с.

[Евсеева В.] Русские народные инструменты в фондах Государственного центрального музея музыкальной культуры им. М.И. Глинки. Москва, 1980. 16 с.

Еситова М. Берестяная труба из Приморского края (Об одном уникальном музыкальном инструменте из коллекции Музея) // Труды Государственного центрального музея музыкальной культуры им. М.И. Глинки. Альманах: сб. научных трудов. Вып. 2. Москва, 2003. С. 355–362.

Еситова М. Культовые музыкальные инструменты буддизма ваджраяны в коллекции Музея // Альманах: сб. научных трудов / Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры им. М.И. Глинки. Вып. 3. Москва, 2007. С. 863–878.

[Зарудко В.] «Серебряная коллекция» музыкальных инструментов – боевые награды русской армии: буклет. Москва, 1992. 16 с.

[Зарудко В., Арнаутова О., Сигейкина Е., Милешина Н.] Музыкальные инструменты народов мира: [путеводитель по экспозиции]. Москва, [1988]. 88 с.

Зимин П. История фортепиано и его предшественников. Москва, 1968. 216 с.

Иванов М. Русская семиструнная гитара. Москва, 1948. 152 с.

[Кожевникова Л.] Музыкальные инструменты республик Закавказья в фондах Государственного центрального музея музыкальной культуры им. М.И. Глинки. Москва, 1980. 12 с.

Левин С. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры. Ч. 1–2. Москва, 1973, 1983.

Милешина Н. Гитары Краснощекова в Музее // Труды Всероссийского музейного объединения музыкальной культуры им. М.И. Глинки. Альманах: сб. научных трудов. Вып. 4. Москва, 2013. С. 503–509.

Милешина Н. Использование музейных музыкальных инструментов в концертах // Справочник руководителя учреждения культуры. 2016. № 1. С. 56–63.

Милешина Н. Скрипка Страдивари 1671 года. (Документы и сертификаты подлинности) // Альманах: сб. научных трудов / Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры им. М.И. Глинки. Вып. 2. Москва, 2003. С. 258–267.

Музыкальные голоса планеты. Путеводитель по коллекции музыкальных инструментов Всероссийского музейного объединения музыкальной культуры им. М.И. Глинки / Авт.-сост. Е.Б. Сигейкина. Москва, 2015. 224 с.

Музыкальные инструменты Китая / Сост. И. Алендер. Москва, 2008. 52 с.

Музыкальные инструменты народов Прибалтики в фондах Государственного центрального музея музыкальной культуры им. М.И. Глинки. Москва, 1980. 16 с.

Музыкальные инструменты народов Советского Союза в фондах Государственного центрального музея музыкальной культуры им. М.И. Глинки: каталог / Сост. В. Куликов. Москва, 1977. 63 с.

Путеводитель по фондам. Отдел архивно-рукописных материалов. Вып. 1: Фонды 1–70. Москва, 1997. 253 с.

Путеводитель по фондам. Отдел архивно-рукописных материалов. Вып. 2: Фонды 71–140. Москва, 2006. 258 с.

Струнные щипковые инструменты из фондов Всероссийского музейного объединения музыкальной культуры им. М.И. Глинки. Гитары, цистры, мандолины, банджо, цитры, арфы / Авт.-сост. А. Батов, Н. Милешина. Москва, 2013. 135 с.

Фортепиано и его предшественники в фондах Государственного центрального музея музыкальной культуры им. М.И. Глинки / Автор текста Бондаренко Н. Москва, 1980. 16 с.

Хорнбостель Э.М. фон, Закс К. Систематика музыкальных инструментов / Пер. И.З. Алендера // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка.

Москва, 1987. С. 229–261.

[Шевченко А.] Музыкальные инструменты народов Средней Азии и Казахстана в фондах Государственного центрального музея музыкальной культуры им. М.И. Глинки. Москва, 1980. 16 с.

[Эйхгорн А.Ф.] Полная коллекция музыкальных инструментов народов Центральной Азии А.Ф. Эйхгорна (бывшего военного капельмейстера в Ташкенте): каталог. Санкт-Петербург, 1885. 16 с.

УДК 94 (498)

Н.А. Разумова, N.A. Razumova

НАТЕЛЬНЫЕ КРЕСТЫ С РАСПЯТИЕМ ХРИСТОВЫМ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ МУЗЕЯ АРХЕОЛОГИИ ПОДНЕСТРОВЬЯ

Pectoral Crosses with Crucifixion of Christ from the Collection of the Dniester Regional Museum of Archaeology

Аннотация: статья посвящена анализу 35 нательных крестов с изображениями Распятия Христова из собрания Музея археологии Поднестровья. Они не имеют паспортов, т.к. были конфискованы у грабителя и, вероятно, происходят из разрушенных погребений. Большинство рассмотренных экземпляров, судя по клеймам и иконографии, принадлежит к образцам конца XIX – начала XX в. и изготовлены в Киеве. Крест с образом Федоровской Богоматери изготовлен в костромских мастерских. Данный комплекс может послужить источником информации об основных центрах производства церковной ювелирки, откуда изделия поступали в наш регион, и об основных маршрутах паломников.

Abstract: the article publishes and analyzes 35 pectoral crosses with Crucifixion of Christ from the collection of the Dniester regional Museum of archaeology. The origin of the finds is unknown, as they were confiscated from the robber. Probably, these crosses come from ransacked graves. According to jeweler's marks and iconography most of the examined crosses belong to late 19th –early 20th centuries samples made in Kiev. The cross with Fyodorovskaya Our Lady image was produced in Kostroma workshops. This complex can serve as a source of information about age, sex and property status of rural Orthodox population, about main centers of church jewelry production, from where crosses came to our region, and also, probably, about the main routes of pilgrimage.

Ключевые слова: историческая наука, Приднестровье, нательный крест, иконография, Распятие, образ, св. Варвара, Богоматерь, св. Пантелеймон, Архангел Михаил.

Keywords: historical science, Pridnestrovie, pectoral cross, iconography, Crucifix, icon, St. Varvara, Our Lady, St. Panteleimon, Archangel Mikhail.

*Если кто тебе скажет, ты распятому кресту поклоняешься?
Ты светлым голосом и с веселым лицом отвечай: поклоняюсь и не
перестану поклоняться. Если засмеется, ты прослезись о нем, потому что
беснуются.*

Свт. Иоанн Златоуст

Животворящий Крест (греч. ὁ ζῳοποιὸς σταυρός), или Истинный Крест, или Крест Господень, или Животворящее Древо, — крест, на котором, согласно христианскому вероучению, был распят Иисус Христос (Мф. 23, 29–30; Мк. 15. 15–20; Ин. 19. 1–3, 16); является одним из орудий Страстей Христовых; относится к главным христианским реликвиям [Холодюк, 2018].

Летом 2015 г. благодаря бдительности Государственного Таможенного комитета при пересечении границы был задержан гражданин Приднестровской Молдавской республики (ПМР), имевший при себе большое количество старинных металлических изделий – в основном нательных крестов и их фрагментов. После расследования их передали на ответственное хранение в Музей археологии Поднестровья Приднестровского государственного университета им. Т.Г. Шевченко (ПГУ) [Разумова, 2019. С. 34]. Коллекция была изучена, зарегистрирована и включена в фонды музея. При передаче металлических предметов выделили, документально оформили и описали 35 металлических нательных крестов и их фрагментов, из них 15 экземпляров – с изображением Распятия. Цель данной статьи – введение комплекса в научный оборот.

Анализ работ, посвященных христианским предметам личного благочестия, показывает, что церковная археология имеет двухвековую традицию тщательного описания нательных крестов и куда меньший опыт строгой классификации и научной интерпретации накопленного [Покровский, 2001. С. 318]. Представляемые нами научной общественности кресты с Распятием Христовым не являются уникальными: большинство медных и серебряных крестов близкого и идентичного облика встречаются среди подъемного материала в России, в центральной Украине. Однако сведения о них даны, к сожалению, преимущественно не в научных изданиях, а в СМИ и в интернете на форумах кладоискателей. Для исторической науки этот огромный пласт информации по истории населенных пунктов и их старинных кладбищ, монастырских усыпальниц, православных церквей утрачен навсегда, т.к. на все эти предметы невозможно составить паспорта.

Приведем краткие сведения о крестах из рассматриваемого комплекса.

№ 1402. Крест 4-конечный, 2-сторонний, с округлыми концами, острым углом в средокрестии. С двух сторон по его контуру рельефная окантовка. В верхней оконечности лицевой стороны – изображение стилизованной платы, упирающейся в Голгофский крест; правая и левая оконечности украшены рельефными декоративными узорами. На кресте сохранилась часть изображения Распятия; руки Христа прямые, на кистях заметны шляпки от гвоздей, голова в линейном нимбе склонена к правому плечу. В верхней оконечности оборотной стороны изображены лучи, обращенные к средокрестию, а в нем надпись – «свм Варва»; в правой оконечности перекрещенные нож и крест, в левой

– копье и плеть. Ушко и нижняя оконечность обломаны. Согласно описанному Ю.В. Колпаковой самому близкому образцу [Колпакова, 2014. С. 52], этот крест датируется XIX–XX вв.; вероятно, он изготовлен в Киеве. Аналогичные изображения имеются не только на крестах, но и на бронзовых жетонах 1908 г. в память о 800-летию киевского Михайловского Златоверхого монастыря (где хранились, по преданию, мощи святой). Таким образом, традиция изготовления крестов со св. Варварой может быть связана с этим центром ее почитания.

№ 1404. Крест 4-конечный, 2-сторонний, с прямыми углами в средокрестии, нижняя оконечность длиннее остальных. Лицевая сторона: по контуру креста тонкая рельефная окантовка, на всем поле – рельефное изображение Распятия (тело Христа и руки прямые, на кистях шляпки гвоздей, голова в линейном нимбе слегка склонена к правому плечу, ноги скрещены; на теле Христа лентий – набедренная повязка, над головой – рельефная 2-строчная монограмма ИИЦИ на стилизованной плате). На оборотной стороне по всему полю текст: [] / *ОС / ХРЕСНЕТ / БОГЪИРАС / ТО / ЧАТ / В [] / [] ДА* / Оглавие (ушко) отсутствует. Распространенная надпись на реверсе. Имеется множество аналогий XIX–XX вв.

№ 1406. Крест 4-конечный, 2-сторонний, с прямоугольными концами. Контур креста выделены рельефной окантовкой. Нижняя конечность длиннее остальных. Лицевая сторона: в оглавии рельефная 2-строчная монограмма ИИЦИ на стилизованной плате, в средокрестии рельефное изображение Распятия (тело Христа и руки прямые, на кистях шляпки гвоздей, голова в линейном нимбе слегка склонена к правому плечу, ноги прямые; на теле лентий; над правой рукой рельефная монограмма ИС, над левой – ХС, под титлами; в ногах – голова Адама с перекрещенными костями). На оборотной стороне сохранилась часть текста: *АЛЬ / ОСК / ВЕС / ТЕТ / БОГЪ И РАСТОТ / АТСЯ ПРАЗЕЕ / Т[]И / ДАЕ / Е[]А / ТРО / ТЪА / [] / Б[]О*. Оглавие (ушко) отсутствует, обе стороны имеют следы стертости от ношения.

№ 1407. Крест 4-конечный, односторонний, с овальными концами. По контуру с лицевой стороны штрихованный орнамент. Нижняя конечность длиннее остальных. Лицевая сторона: в верхней оконечности рельефная 2-строчная монограмма ИИЦИ на стилизованной плате; в средокрестии изображено Распятие (тело Христа и руки прямые, голова в лучистом нимбе слегка склонена к правому плечу, ноги слегка согнуты в коленях и развернуты вправо; на теле Христа – лентий); в правой оконечности, под рукой монограмма ИС, в левой под левой рукой – монограмма ХС. Оглавие (ушко) отсутствует, обе стороны имеют следы стертости от использования.

№ 1410. Крест 4-конечный, 2-сторонний, с овальными концами. Контур креста выделены рельефной окантовкой с двух сторон. Нижняя конечность длиннее остальных. Лицевая сторона: в верхней оконечности 2-строчная надпись ИИЦИ на рельефной стилизованной плате; на средокрестии изображено Распятие (тело и руки Христа прямые, на кистях шляпки гвоздей, голова в лучистом нимбе слегка склонена к правому плечу, ноги прямые; на теле Христа – лентий); в правой оконечности над рукой монограмма ИС, в левой над левой рукой – монограмма ХС, в нижней – монограмма мастера (В.Л.) и в овальной

рамке проба (84), а также стилизованное изображение Архангела Михаила. На оборотной стороне текст: [*Гос / По / Ду / Спаси и сохрани / По / Ми / Луи / меня*]. Верхняя оконечность обломана. Обе стороны имеют следы стертости от использования. Судя по клейму, крест изготовлен на рубеже XIX–XX вв. в мастерских Киева [Постникова-Лосева, 1992. С. 16–17].

№ 1412. Крест 4-конечный, односторонний, с овальными концами. Нижняя конечность длиннее остальных. Лицевая сторона: контуры креста выделены рельефной окантовкой; на средокрестии изображено Распятие (тело Христа и руки прямые, голова в линейном нимбе слегка склонена к правому плечу; на теле Христа – лентий); в нижней оконечности череп с перекрещенными костями. Оглавие и верхняя оконечность отсутствуют. Обе стороны имеют следы стертости от использования. Изделие покрыто патиной.

№ 1415. Крест 2-сторонний, с круглыми выступами в средокрестии, украшенными прочерченными лучами и круглыми оконечностями. Контур креста выделен рельефной линией. Нижняя оконечность длиннее остальных. Лицевая сторона: по контуру креста рельефная окантовка в виде зубчиков; в средокрестии изображено Распятие (тело Христа и руки прямые, голова в нимбе в виде лучей склонена к правому плечу, на фигуре – лентий; над головой – рельефная 2-строчная монограмма ИИЦИ на стилизованной плате); в правой оконечности рельефная монограмма IC, в левой – XC. В средокрестии оборотной стороны надпись: [*СВ / НИКОЛС[ЕРЖ] / ВАР / Вара*]. В правой и левой оконечностях этой стороны просматриваются плохо различимые изображения святых, в нижней оконечности – тоже плохо различимая ростовая фигура святой (-го) в зубчатой короне (в ее правой руке крест, левая поднята в крестном знамении). Ушко и часть оглавия обломаны, изделие покрыто патиной.

№ 1417. Крест 4-конечный, 2-сторонний, с концами в виде трилистника, округлым средокрестием и лучистым венцом с дугами. Нижняя оконечность длиннее остальных. Оглавие в виде плоского ушка в форме кольца. По контуру креста с обеих сторон тонкая рельефная окантовка. Лицевая сторона: по периметру креста с обеих сторон штриховой орнамент, средокрестие округлое с растительным рельефом по краям в виде лепестков; на рельефном 4-конечном кресте – Распятие (тело Христа и руки прямые, на кистях видны шляпки гвоздей, голова в лучистом нимбе склонена к правому плечу; на теле – лентий; над головой Христа – рельефная 2-строчная монограмма ИИЦИ на стилизованной плате; над руками размещены рельефные монограммы IC и XC). На оборотной стороне – надпись в средокрестии: [*Об / св. / вел. Варвары*]; в нижней оконечности – плохо сохранившаяся ростовая фигура святой. Обе стороны имеют следы стертости от использования. Изделие покрыто патиной. Рельефная ростовая фигура великомученицы Варвары – в 3-лучевом венце с линейным нимбом. В правой руке она держит крест, левая поднята в крестном знамении.

№ 1418. Крест 4-конечный, 2-сторонний, с концами в виде трилистника, округлым средокрестием и лучистым венцом с дугами. Нижняя оконечность длиннее остальных. Оглавие в виде плоского ушка в форме кольца. По контуру креста с лицевой стороны тонкая рельефная окантовка, с оборотной – окантовка в виде шнура. Лицевая сторона: в верхней оконечности, над голо-

вой Христа, – плохо различимая рельефная 2-строчная монограмма ИИЦИ на стилизованной плате; средокрестие округлое, на рельефном 4-конечном кресте изображено Распятие (тело Христа и руки прямые, на кистях видны шляпки гвоздей, голова в лучистом нимбе склонена к правому плечу, стопы скрещены; на теле – лентий; над руками размещены рельефные монограммы IC и XC). На оборотной стороне – показанный контуром углубленный 4-конечный крест с 2-частным завершением лопастей. Внутри него надпись «ГОСПОДИ ИИСУСЕ ПОМИЛУЙ» в вертикальной планке, а в горизонтальной – «МЕНЯ ГРЕШНОГО». Обе стороны имеют следы стертости от использования. Изделие покрыто патиной.

№ 1419. Крест 4-конечный, 2-сторонний, с концами в виде трилистника, округлым средокрестием и лучистым венцом с дугами. Нижняя оконечность длиннее остальных. Оглавие было в виде плоского ушка в форме кольца. По контуру креста тонкая рельефная окантовка, в виде штриховки. Лицевая сторона: в верхней оконечности, над головой Христа, плохо различимая стилизованная плата; средокрестие округлое, содержит изображение Распятия (тело Христа и руки прямые, на кистях видны шляпки гвоздей, голова в лучистом нимбе склонена к правому плечу; на теле – лентий; под руками размещены рельефные монограммы IC и XC. На оборотной стороне – надпись в средокрестии: [] / [] / вел. Варвары; в нижней оконечности – плохо сохранившийся рельефный ростовой образ святой в лучевом венце с линейным нимбом. Обе стороны имеют следы стертости от использования. Изделие покрыто патиной. Ушко обломано.

№ 1420. Крест 4-конечный, односторонний, с расширяющимися лопастями, завершающимися полукруглыми выступами, округлым средокрестием. Нижняя оконечность длиннее остальных. Оглавие в виде плоского ушка в форме кольца. Лицевая сторона: по контуру креста тонкая рельефная окантовка, средокрестие округлое, содержит изображение Распятия (тело Христа и руки прямые, на кистях видны шляпки гвоздей, голова в линейном нимбе слегка склонена к правому плечу; на теле – лентий; над головой Христа – плохо различимая стилизованная плата); в правой оконечности рельефная монограмма IC, в левой – XC, в верхней оконечности изображение из-за патины не различимо, нижняя оконечность орнаментирована косыми линиями. Обе стороны имеют следы стертости от использования. Изделие покрыто патиной.

№ 1423. Крест 4-конечный, односторонний, с расширяющимися лопастями, завершающимися полукруглыми выступами, округлым средокрестием. Нижняя оконечность и часть средокрестия отсутствуют. Ушко овальной формы. Лицевая сторона: в верхней оконечности рельефная монограмма ЦС; в средокрестии изображено Распятие (тело Христа и руки прямые, голова в линейном нимбе слегка склонена к правому плечу); в правой оконечности рельефная монограмма IC, в левой – X в рельефной рамке. Часть средокрестия и нижняя оконечность обломаны, часть ушка отсутствует, изделие покрыто патиной и имеет следы стертости от использования.

№ 1425. Сохранилась только длинная нижняя оконечность креста округлой формы. Лицевая сторона: по контуру орнамент в виде косой штриховки; на

конец нижней оконечности прямоугольный штамп с пробой (84) и ниже прямоугольный штамп с инициалами мастера (предположительно А.В.). Обратная сторона стерта.

№ 1426. Сохранилась только нижняя оконечность креста округлой формы. Лицевая сторона: по контуру рельефный орнамент; нижняя часть Распятия (ноги прямые, под ними монограмма *IA* или *A*, а скорее – вычурное написание буквы «юс малый»; под буквами три овальных предмета – камни?, а между ними «лучи»); в конце нижней оконечности штамп с пробой (84). На оборотной стороне плохо сохранившаяся рельефная ростовая фигура святой в лучистом нимбе, идущей по «камням».

№ 1435. Крест 4-конечный, 2-сторонний с расширяющимися округлыми лопастями, лучистым округлым средокрестием, длинной нижней оконечностью. С двух сторон по его контуру рельефная окантовка. К оглавию припаяно круглое ушко из тонкой проволоки, круглой в сечении. Лицевая сторона: в верхней оконечности рельефная монограмма *ИИЦ* в свитке; в средокрестии рельефное изображение Распятия (тело Христа прямое, руки слегка приподняты вверх, на ладонях шляпки гвоздей, правая нога слегка согнута в колене; голова в лучистом нимбе слегка склонена к правому плечу; на теле – лентий); в правой оконечности рельефная монограмма *IC*, в левой – *XC*, под ногами монограмма *I.P.*

В верхней оконечности оборотной стороны под кольцевым оголовьем изображены лучи, обращенные к средокрестию (возможно, птица). Центральное место на этой стороне занимает округлое лучистое средокрестие, в центре которого – иконографический образ Федоровской Божьей Матери (она в короне с крестом, в правой руке держит младенца Христа, прижимая его к себе, ее голова склонена к младенцу, его лик касается ланиты Богородицы). С правой стороны образа монограмма *ПО*, с левой – *ЧА*. На Руси к Богоматери обращались как «к скорой помощнице и теплой заступнице», поэтому много было меднолитых икон и складней, образков с ее почитаемыми изображениями, в т.ч. «Богоматерь Всех скорбящих радость» [Гнutowa, Зотова, 2000. С. 9-10].

В оконечностях изображены: орудия Страстей Христовых (в правой – крест и нож, в левой – факел и плетка), рельефная ростовая фигура святого старца в длинных одеждах, с нимбом над головой – на нижней (в его правой руке посох, в левой – крест, в ногах растительная композиция с цветком справа, внизу монограмма – *I.P.*). Изделие создано в костромских мастерских [Дружинин, 1993. С. 107–111]. В Костроме с XIII в. находилась чудотворная икона Федоровской Божьей Матери, и человек, совершивший паломничество к святыне для исцеления, мог привезти этот нательный крест на берега Днестра.

№ 1433. Крест 2-сторонний 4-конечный с верхним и боковыми лопастями в виде трилистника, нижнее окончание в виде дубового листа (семь лепестков). Ушко круглой формы, из тонкой проволоки прямоугольной в сечении. Лицевая сторона: контур креста окаймлен тонким рельефным ободком из череды рельефных полуovalов с точкой в центре; под оголовьем свиток (символы не читаются); в средокрестии рельефное изображение Распятия (тело Христа прямое, руки слегка приподняты вверх, на ладонях шляпки гвоздей, правая

нога слегка согнута в колене, голова в лучистом нимбе слегка склонена к правому плечу; на теле – лентий; у нимба с левой и правой стороны рельефные монограммы *IC* и *XC*); под ногами изображен череп с перекрещенными костями (голова Адама). Обратная сторона: верхняя и боковые оконечности заполнены растительным орнаментом; в средокрестии вдавленный 4-конечный крест с окончаниями в виде трилистника; в нижней оконечности ростовая фигура святого (Целитель Пантелеймон; его голова в линейном нимбе, правая рука приподнята с лжицей, в левой – ларец); под фигурой растительная композиция и в круге крест с окончаниями в виде трилистника. Ушко обломано, покрыт патиной, имеет следы стертости.

В процессе камеральной обработки комплекса стало ясно, что нательные кресты не являлись частью клада или случайного скопления металлических изделий, а были извлечены грабителем непосредственно из могил на заброшенном кладбище. К металлу крестов прикипели тесемочки, большинство из них были деформированы или надломлены. Известно, что кресты при захоронении часто умышленно ломали, дабы предотвратить использование другими лицами.

Отметим, что в народных поверьях к таким местам, как старые кладбища или могильники, отношение крайне осторожное. Забытых усопших называли «заложными покойниками» [Панченко, 2013. С. 135–136]. Ими могли оказаться представители давно ушедших поколений или те, кто лишился поминования вследствие демографических изменений (запустения конкретных территорий, вынужденных миграций). Еще забытых мертвецов называли «заблудшими родителями». Согласно преданиям, они напоминали о себе живым разными вредоносными способами. «Любопытно, что весь этот круг поверий, ритуалов и нарративов говорит о пребывании умерших не в христианском загробном мире, но в непосредственной территориальной близости к деревенской общине – на приходском кладбище или древнем могильнике, в близлежащем лесу и т.д.» [Там же. С. 136]. Это не означает, что русские крестьяне никогда не слышали или имели смутные представления о рае и аде. Во многих восточнославянских регионах пользовался популярностью тип рассказов о посещении загробного мира – так называемые «обмирания», где говорилось о человеке, пережившем временную смерть или летаргический сон и узнавшем, какое загробное воздаяние ожидает людей за те или иные прегрешения [Лурье, Тарабукина, 1994].

Современное положение вещей со старыми кладбищами печально. Местное население предпочитает не замечать разграбления историко-культурного наследия ПМР, не считает своим долгом сообщать об эпизодах вандализма, что позволяет грабителям отрицать факты несанкционированных раскопок и продажи артефактов коллекционерам. В ПМР старинных заброшенных кладбищ особенно много в Каменском и Рыбницком районах. Среди них есть и уникальные памятники истории и культуры – источники бесценной историко-этнографической информации. Выявление случаев вывоза исторических ценностей происходит нечасто и только благодаря опыту и тщательному досмотру сотрудников таможни. Это, безусловно, серьезная проблема для исторической науки.

Выше показано, что описанные нами нательные кресты принадлежат к образцам конца XIX – начала XX в., и что большинство из них изготовлены в Киеве, где в то время существовало множество монастырских мастерских, чья продукция распространялась по всему Юго-Западу России. Практически не остается сомнений, что эти кресты гомогенны – изъятые из захоронений одного либо двух-трех близко расположенных православных сельских кладбищ на левобережье Среднего Днестра. Если бы у нас были сведения о точном месте находки, мы смогли бы конкретизировать выводы, обратившись к письменным источникам (метрическим книгам, архивным документам, записям священнослужителей). Но даже с учетом фрагментарности информации о комплексе его изучение поможет дополнить наши представления об истории Поднестровья Нового времени, о происхождении переселенцев православного вероисповедания (в XIX в. шла активная крестьянская колонизация степного и лесостепного Поднестровья). Несомненно, в дальнейшем выводы исследователей будут уточняться при введении в научный оборот находок, точно привязанных к местности (в первую очередь, полученных в ходе археологических раскопок). Так, например, нательные кресты XVIII в., найденные тираспольскими археологами в захоронениях у с. Глиное на левобережье Нижнего Днестра, дали ценную информацию о первых православных поселенцах на этой территории [Разумов, Лысенко, Синика, Тельнов, Четвериков, 2013. С. 310].

Представленные нами нательные кресты являются не только историческим источником, но и произведениями торевтики и аттрактивными музейными предметами, поэтому хорошо сохранившиеся экземпляры будут использованы в музейной экспозиции, посвященной религиозной жизни населения Поднестровья позднего Средневековья и Нового времени.

Библиография

Гнутова С.В., Зотова Е.Я. Кресты, иконы, складни. Медное художественное литье XI – начала XX в. Из собрания Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева. Москва, 2000. 136 с.

Дружинин В.Г. Введение (Из корректуры книги В.Г. Дружинина «О поморском литье») / Публикация текста Т.В. Берестецкой // Русское медное литье. Вып. 2. Москва, 1993. С. 107–111.

Колтакова Ю.В. Коллекция нательных крестов с территории Ленобласти: современные технологии в ставрографическом исследовании // Вестник Псковского государственного университета. 2014. № 5. С. 46–61.

Лурье М.Л., Тарабукина А.В. Странствования души по тому свету в русских обмираниях // Живая старина. 1994. № 2. С. 22–25.

Панченко А.А. Мертвецы: «добрые», «злые» и непонятно какие. Восприятие смерти в аграрных культурах // Отечественные записки. 2013. № 5(56). С. 135–143.

Покровский Н.В. Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских. Москва, 2001. 564 с.

Постникова-Лосева М.М. Указатель русских клейм на изделия из драгоценных металлов XVII–XX вв. Москва, 1992. 96 с.

Разумов С.Н., Лысенко С.Д., Синика В.С., Тельнов Н.П., Четвериков И.А. Курганы

эпохи бронзы могильника у с. Глиное на левобережье Нижнего Днестра // *Stratum plus*, 2013. № 2. С. 297–340.

Разумова Н.А. Нательные кресты с голгофским сюжетом (из собрания Музея археологии Поднепровья) // Исторический альманах. Тирасполь, 2019. № 17. С. 34–45.

Холодюк А. Титло с животворящего Креста Господня. Электронный ресурс: pravoslavie.ru/30088.html (дата обращения 30.04.2020 г.).

УДК 930.85

Д.М. Володихин, D.M. Volodikhine

РУССКИЕ МОНЕТЫ С КОННЫМ ИЗОБРАЖЕНИЕМ СВЯТОГО ГЕОРГИЯ («КОПЕЙНЫЙ ЕЗДЕЦ»)

Russian Coins With Equestrian Image of St. George ("Rider With Spear")

Аннотация: в статье выдвигается и аргументируется концепция, согласно которой изображение «копейного ездока» (святого Георгия на коне), ставшее одним из ведущих символов сначала московской, а затем и российской государственности, взято из западноевропейской, скорее всего, из северо-итальянской иконографии и, возможно, связано с деятельностью генуэзских монетариев. Основную часть источниковой базы, на основе которой выдвигается данный тезис, составляют монеты, имеющие свойства одновременно вещественного и изобразительного источника, в сопоставлении с печатями и фресками храмов.

Abstract: the article puts forward and conceptually argues that the image of "rider with spear" (Saint George on a horse), which became one of the leading symbols initially of Moscow and then Russian statehood, is taken from Western European, most likely from North Italian iconography and may be associated with the activities of Genoese monetaries. The main part of the source base, on the basis of which this thesis is put forward, consists of coins that have the properties of both material and visual source, in comparison with seals and frescoes of temples.

Ключевые слова: историческая наука, Василий II, Иван III, Юрий Звенигородский, монетарии, «копейный ездец», российская государственность, чеканка монет, деньги, аспр.

Keywords: historical science, Vasily II, Ivan III, Yuri Zvenigorodsky, monetaries, "rider with spear", Russian statehood, coinage, money, aspron.

Монета может рассматриваться одновременно как вещественный, изобразительный и, в большинстве случаев, как письменный источник. При значительных объемах эмиссии той или иной монеты (особенно это касается нового и новейшего времени) нумизматический памятник позволительно рассматривать не только как единичный, но и как массовый источник. Основной метод работы с монетой как историческим источником – сопряжение информации,

имеющей различные виды кодировки (т.е. анализ монеты одновременно в качестве вещественного, изобразительного и, по возможности, письменного источника), а также информации, которая может быть получена путем сопоставления результатов исследования монеты под ракурсами массового и единичного источника.

Монета как вещественный источник сообщает немало информации о состоянии экономики эмитента: судить об этом можно путем определения пробы и стопы металла нумизматического памятника на массовой основе, а также исследуя способы его производства и ареал распространения вкладах.

Монета как письменный источник не требует особых комментариев. Притом «легенды» (совокупности надписей) лишена меньшая часть монет – главным образом, монеты Древнего Востока, ранние древнегреческие и раннесредневековые.

Монета как изобразительный источник также порой бывает весьма информативной, поскольку всякая монета выполняет «прокламативную функцию»: сообщение о важности для государства (или государя) тех или иных символов, имен, титулов, прочих обозначений носителя монетной регалии. Эти символы, помещенные на аверсе и реверсе, могут иметь политический, экономический, религиозный или философский смысл, но суть «прокламативной функции» от содержательного наполнения символов не изменяется. Она всегда и неизменно превращает монету в маленький, легко перемещаемый плакат, в ходячий носитель идеологии.

Складывание национально-государственной символики является одной из значимых составляющих грандиозного процесса формирования централизованных государств в Европе и России на излете Средневековья, а также в начальный период Нового времени. Для юной России времен Ивана III и его ближайших преемников главными символами подобного уровня становятся двуглавый орел и «копейный ездец». Если первый из них представляет собой «импорт» идеологической концепции в чистом виде, то второй – явление гораздо более укорененное в русской почве. Это, в сущности, элемент региональной (московской) символики, получивший, в силу присвоения данным регионом роли главного центра объединения русских земель, общегосударственный статус.

Но на вопрос о том, когда, по какой причине, при каких обстоятельствах «копейный ездец» обрел положение ведущего регионального символа, пока не получено ясного и четкого ответа.

Монетная чеканка в Северо-Восточной Руси XIV–XV вв. вообще напоминает своим разнообразием пестрый восточный ковер. Разнобой заметен в весе, пробе монет и, разумеется, в прокламативных элементах оформления.

Порой совершенно невозможно с уверенностью сказать, какой именно смысл содержит тот или иной символ; более того, нередко возникают трудности с локализацией и датировкой монет, несущих его на себе. Фактически это уравнение с множеством неизвестных. Поэтому многое в большей степени «угадывается», вынужденно пребывает в зоне предположений, а не твердого знания. Происхождение, смысл и поводы к появлению в московской монетной

чеканке символа «копейный ездец» – всего лишь один из сложнейших вопросов, дискутируемых в названной сфере.

Соображения, излагаемые в настоящей статье, представляют собой попытку хотя бы отчасти решить проблему, поставленную выше. Их следует воспринимать как гипотезу, не более того. Состояние источниковой базы по изучаемому вопросу таково, что нет никакой возможности на данном этапе ни полностью подтвердить, ни совершенно опровергнуть выдвигаемые предположения.

«Копейный ездец» – символ, хорошо известный по монетам, а затем по печатам (с 1480–1490-х гг.) великих князей московских. Автор статьи разделяет позицию тех исследователей, кто видит в нем (как минимум, на раннем этапе, до XVI столетия) изображение святого Георгия, поражающего змия (подробнее об этом ниже).

Изначально этот символ не являлся наиболее распространенным в монетной чеканке Великого княжества Московского. Со 2-й половины XIV до середины XV в. он значительно уступает по частоте использования иным символам московской государственности, прежде всего всаднику с соколом в руке, петуху, человеку с секирой. А если говорить строго о XIV в., то присутствие «копейного ездца» на русской монете для этого периода вообще недоказуемо. Иными словами, названное изображение на монетах Москвы в ту пору, видимо, не использовалось.

Появляется «копейный ездец» на московских монетах в 1-й половине XV в., и об этом ниже будет сказано подробнее. Популярность его как символа, изображаемого на монетах, первые десятилетия растет медленно.

При Иване III (1462–1505 гг.), всадник с копьем, несомненно, уже более популярен и приближается к лидерству среди монетных типов, однако ведущим все же не может быть назван. В правление великого князя Ивана Васильевича намного чаще встречаются монетные типы московской деньги с «мечевым» всадником [Гарост, 2012. С. 32–33]. А при Василии III (1505–1533 гг.) «копейный ездец» почти на три десятилетия уходит из монетной чеканки России – до следующего государя, Ивана IV [Гарост, 2012. С. 65–90].

Лидировать среди изображений на монетах московской чеканки «копейный ездец» начинает лишь с середины XVI в., а именно со времен Ивана IV (1533–1584), и то – в «соревновании» с тем же «мечевым ездецом» [Гарост, 2012. С. 95–128]. Безраздельное господство «копейный ездец» обретает лишь в царствование Федора Ивановича (1584–1598), никак не раньше [Гарост, 2012. С. 132–143]. Именно тогда, в середине – 2-й половине XVI в. – московский «копейный ездец» и становится одним из известнейших символов государства Российского.

Большая часть серебряной монеты России 2-й половины XVI – начала XVII в. изготавливается с изображением «копейного ездца», и это, безусловно, самое распространенное изображение в русской монетной чеканке при последних Рюриковичах, Годуновых, Лжедмитрии I, во 2-м земском ополчении. А при первых Романовых (от Михаила Федоровича до Петра I) он сохраняет абсолютное лидерство в монетной чеканке.

В начале XVIII в. (при Петре I, с 1704 г.) «копейный ездец» переходит с серебра на медную монету достоинством в 1 копейку и, за исключением царствований Екатерины I и Анны Иоанновны, постоянно фигурирует на имперской меди всех правителей России от Петра I до Екатерины II включительно. При Екатерине II он утверждается, помимо нумизматического материала, еще и на ордене св. Георгия, но этот сюжет выходит за пределы настоящей статьи.

Позднее, уже в XIX в., «копейный ездец» остается на гербовых щитах, «закрепленных» на груди двуглавого орла с аверсов общегосударственной монеты Российской империи, притом как медной, так и из благородных металлов. Этот символ остается на монетах России до 1917 г. После распада СССР он возвратится уже на монеты РФ – малых номиналов. А в наши дни без него немислимо государственное бытие Москвы, т.е. к нему вернулось значение ведущего регионального символа – как в XV в.

Происхождение и смысл названного символа трактуется по-разному. В «копейном ездеце» в разное время специалисты видели «правителя на коне», «воина», «св. Георгия Победоносца», а также некую фигуру, аккумулирующую сразу несколько смыслов из числа названных выше. Как уже говорилось выше, автор этих строк разделяет третью из названных трактовок (св. Георгий), поскольку среди монет XV в., как правило, встречаются изображения «копейного ездоца» с хорошо различимым змием под копытами коня. Лишь более поздняя эпоха (особенно XVI–XVII вв.) знает варианты, где змей «убран» монетариями. По всей видимости, произошло либо слияние образа св. Георгия с образом правителя на коне, либо (это более вероятно) «копейный ездец» сделался настолько узнаваемым символом, что его сочли возможным «избавить» от «лишних» деталей: смысл изображения прочитывался и без них, а резьба мелких подробностей на матрицах для чеканки стала несколько более трудным делом, ведь сама «чешуйка» уменьшилась в размерах. Таким образом, предположение Г.А. Федорова-Давыдова, согласно которому «ездец» (имеется в виду любой «ездец» – без разбора: копейный или нет) – это «символическое изображение самого князя» [Федоров-Давыдов, 1981. С. 131–135], отвергается.

Возвращаясь к изначальному появлению «копейного ездоца» на московских монетах, автор статьи видит лишь два обоснованных варианта его происхождения.

Первый из них, менее вероятный, состоит в том, что московские монетарии использовали скверно понятую символику монет Трапезундской империи. Там со времен императора Алексея II (1297–1330 гг.) до правления императора Иоанна IV (1447–1458 гг.) включительно чеканились серебряные аспры с конными портретами св. Евгения Трапезундского и правителя (на другой стороне). У «соседей», государей Киликийской Армении, конное изображение государя появилось на монетах раньше; оно могло быть воспринято ими от антиохийских крестоносцев (у них, кстати, это был не государь, а именно св. Георгий-змееборец) или сельджуков Рума, и, возможно, трапезундцы переняли его у армян. Св. Евгений на монетах Трапезунда держит в руке длинную крестовину, а император – скипетр. Притом в XV в. изображения обоих становятся до такой степени грубыми и слабо читаемыми, что и крестовину, и скипетр нетруд-

но было принять за копьё; этому могло способствовать еще и другое обстоятельство: трапезундская монета мельчает, на сравнительно небольших «чешуйках» позднего чекана порой вообще не очень просто что-либо разобрать. Иконографически оба портретных изображения недалеко от московского «копейного ездоца». Монеты Трапезундской чеканки были знакомы Москве, как минимум, по торговым и политическим отношениям с крымским княжеством Феодоро, где трапезундская монета ходила в больших массах (подтверждается многочисленными археологическими находками в Юго-Западном Крыме).

Любопытно, что другой символ русской государственности (в основе своей – старомосковской) был, вероятно, также связан с «импортом» из Трапезундской империи. Речь идет о двуглавом орле, который чеканился на поздней меди трапезундцев, а не только присутствовал в Палеологовской символике. Так, двуглавый орел совершенно отчетливо прочитывается на медных монетах императоров Иоанна II Великого Комнина (1280–1297 гг.) и Алексея III Великого Комнина (1349–1390 гг.) [Монеты Византии, Трапезунда и Христианского Востока // Labarum project - Numismatics Byzantium and the Christian East. 20.10.2019. <http://labarum.info/cat/thumbnails.php?album=72> (дата обращения 11.03.2020); <http://labarum.info/cat/thumbnails.php?album=44> (дата обращения 11.03.2020); Соколова, 1984. Табл. IV, № 7082, 7083].

Принятие св. Евгенция за св. Георгия не столь уж невозможно на русской почве, что, теоретически, могло повлечь за собой и трансформацию иконографии; но надо признать – есть в выдвинутой гипотезе определенная натяжка. Поэтому версия с трапезундскими монетами как возможным источником вдохновения для московских монетариев и отрекомендована выше в качестве «менее вероятной». Она имеет смысл только по одной причине: чеканка собственной монеты Москвой началась во 2-й половине XIV в.; следовательно, денежные мастера набирались опыта медленно (если изначально это вообще были русские денежные мастера, что вовсе не факт).

Более вероятно другое: можно увидеть в московском «копейном ездоце» вариант западноевропейской иконографии св. Георгия. Важная оговорка: именно западной, а не трапезундской, византийской, южнославянской и собственно русской. На монетах и печатях Константинопольской империи св. Георгий присутствует как минимум с XI в., а в XII в. его изображения получают весьма широкое распространение на электрических аспрах Иоанна II Комнина (1118–1143 гг.) и медных тетартеронах Мануила I Комнина (1143–1180 гг.). Да и позднее, вплоть до 2-й половины XIII в., на византийских монетах (включая сюда чеканку монетного двора в Магнезии) св. Георгий встречается нередко. Как тезоименитный правителю, он помещался на монетах трапезундского императора Георгия I Великого Комнина (1267–1280 гг.). На Руси св. Георгий как символ используется в монетном деле с 1-й половины XI в.: на хорошо известных сребрениках Ярослава Мудрого.

Но во всех перечисленных случаях это совершенно иная иконография св. Георгия: либо погрудные изображения, либо поясные, либо ростовые, но ни единого конного. Вообще говоря, конные портреты для имперской монетной чеканки – явление крайне редкое, если не сказать периферийное. Они появ-

ляются при Палеологах в середине XIV в., держатся несколько десятилетий и уходят в 1-й четверти XV в. Среди них – ни одного конного, как уже говорилось. Изображения св. Георгия, сражающегося на коне со змием, вообще редки, почти уникальны в искусстве Империи. Во всяком случае, в столичном, константинопольском искусстве. Можно упомянуть разве что фрески в провинциальных храмах Каппадокии (постройки XI в.), Кипра (постройки конца XII в.), Крита (последние – поздние, Палеологовской эпохи) [Степаненко, 2000. С. 107].

Хотелось бы подчеркнуть, что изображения св. Георгия-копейщика на коне, сражающегося со змием, не характерны и для живописного искусства Руси вплоть до XV–XVI вв. К домонгольскому времени можно отнести лишь фреску «чудо св. Георгия о змие» в Георгиевском храме Старой Ладogi, но там датировка связана с датировкой соответствующего этапа в строительстве самого храмового здания, а хронология его строительства уже вызвала дискуссию между В.Н. Лазаревым и В.Д. Сарабьяновым, поскольку не получила отражения в письменных источниках. В сущности, нынешняя датировка возведения этой церкви (XII в., где-то между 1180 и 1200 гг.) основывается на хрупких рассуждениях, связанных со стилистикой зодчества; весьма возможно, будущие исследования скорректируют ее, отнеся к значительно более позднему времени. Ведь в письменном источнике храм упоминается впервые лишь под 1445 г.

В.Д. Сарабьянов, видимо, понимая уязвимость своих теоретических построений, делает ряд оговорок, оставляющих все же вопрос о датировке первого здания храма открытым. Имеет смысл привести значительный фрагмент из его монографии, специально посвященной этой церковной постройке: «Георгиевская церковь представляет собой характерный для Новгорода 2-й половины XII в. вариант четырехстолпного храма, увенчанного одной главой и имеющего три равновысокие апсиды... Существующая ныне церковь св. Георгия возведена на более древних фундаментах. Недавние исследования памятника показали, что его первоначальный план имел принципиальные типологические отличия от существующей постройки. Согласно первоначальному замыслу, боковые апсиды храма были пониженными, а хоры в нем отсутствовали. Подобный тип храма, редкий для древнерусского зодчества XII века, известен нам на примере двух построек архиепископа Нифонта – Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря во Пскове (ок. 1140 г.) и... Климентовской церкви в Старой Ладoge (1153 г.). Логично предположить, что Георгиевская церковь также была заложена еще при владыке Нифонте, т.е. в середине 1150-х гг. Однако после его кончины в 1156 г. возведение церкви было отложено на неопределенный срок. Возобновление строительства произошло уже в другой период деятельности артели, когда новгородскими зодчими был разработан и хорошо усвоен новый тип небольшого храма с тремя высокими равновеликими апсидами и хорами, на которые вела внутрискладчатая лестница в толще западной стены. Этот тип храма, сложившийся в 1160–1170-х гг., во многом определял новгородское строительство вплоть до конца XII века. Строители церкви использовали старый фундамент, мастерски приспособ-

сбив его к новой типологии храмового здания, но это неизбежно повлекло за собой отмеченное нарушение пропорциональных соотношений... В нашем распоряжении нет никаких документальных сведений о времени постройки Георгиевской церкви и украшения ее фресками. Основываясь на технологических особенностях памятника, можно с уверенностью констатировать лишь тот факт, что возведение храма и написание фресок произошли почти одновременно, с перерывом не более чем на год. Однако художественные, типологические и иконографические особенности архитектуры и стенописи позволяют достаточно уверенно ограничить время создания памятника последними двумя десятилетиями XII века. Определенность подобной датировки, основывающейся на категориях, не подлежащих, казалось бы, строго рациональному анализу, не должна тем не менее вызывать скептическое отношение. Не следует забывать, что эволюция средневекового искусства, являясь во многом коллективным процессом, опирающимся на веками вырабатываемые каноны и правила, весьма последовательно и объективно отражала закономерности исторического и духовного развития общества. Поэтому постижение этого процесса во всей его полноте позволяет порой очень точно определить время строительства храма, создания фрески или иконы» [Сарабянов, 2003. С. 4, 8–9].

Итак, с одной стороны: «Логично предположить...» С другой: «Определенность подобной датировки, основывающейся на категориях, не подлежащих, казалось бы, строго рациональному анализу, не должна, тем не менее, вызывать скептическое отношение...». Должна и вызывает. А последние строки приведенной выше цитаты больше напоминают не научную аргументацию, а заклинание или самоуверение автора. Строительство храма могло происходить и гораздо позднее, пусть и под влиянием более древних образцов...

Фактом же остается то, что время строительства фундаментов неизвестно, время возведения храма в неполном соответствии с фундаментами тоже неизвестно; следовательно, датировка фрески по сию пору – нерешенная научная проблема.

Такой знаток древнерусской архитектуры домонгольского периода как П.А. Раппопорт, осторожно пишет: «Датировка памятника не вполне ясна. Большинство исследователей относят его к XII в., главным образом, ко второй его половине», – и далее идет ссылка на мнение В.Н. Лазарева, относившего возведение храма к 1160-м гг. ... на основе «предполагаемой связи храма с политическими событиями», – иначе говоря, опираясь на весьма зыбкую почву [Раппопорт, 1982. С. 78].

В целом же следует сказать, что вопрос о том, когда именно распространилась в древнерусской живописи иконография св. Георгия на коне, попирающем змия, требует дальнейшего основательного изучения. Даже если правы те, кто с максимумом оговорок датирует названную фреску в ладожской свято-Георгиевской церкви XII в., единичный факт тенденции не создает.

Та же ситуация и с памятниками сфрагистики. До настоящего времени известна лишь одна печать (в трех экземплярах) домонгольского времени, которая совершенно определенно несет на себе конный портрет св. Георгия;

датировка и атрибуция ее вызывают вопросы: это, возможно, печать князя Всеволода Юрьевича (1220-е гг.), однако ее также соотносят и с некоторыми другими князьями XIII в., в частности с его отцом и дедом; более того, на этой печати св. Георгий-всадник не имеет в руках оружия, а под копытами его коня нет чудовища [Степаненко, 2000. С. 109–111]. Таким образом, названная иконография далека от традиционных изображений московского «копейного ездоца» как змеборца.

Вариант с конным портретом св. Георгия, ставшим прототипом для московского «копейного ездоца», вероятно, был принесен в старомосковскую культуру не новгородцами и не представителями византийского (поствизантийского?) мира, а северо-итальянскими денежными мастерами, услугами которых в Москве пользовались неоднократно в режиме откупов, отдаваемых частным лицам. Происходило это, самое позднее, при Иване III Великом, т.е. как раз когда «копейный ездец» утвердился на монетах в качестве довольно часто используемого изображения, но, предположительно, случилось и существенно раньше.

Для западноевропейской традиции св. Георгий на коне, с копьем, своего рода «рыцарственный святой», – изображение широко распространенное. Притом не только в живописи, но и на монетах. Антиохийское княжество крестоносцев еще в XII в., при Рожере Салернском, выпускало монету с именно такой иконографией св. Георгия. Мало того: видимо, от крестоносцев она перешла к сельджукам Рума, также чеканившим монеты со всадником схожего вида. Такой же «святой рыцарь» характерен и для Северной Италии, особенно же для геральдики Генуи – «республики святого Георгия».

Уместно предположить, что определенное влияние на «иконаграфию» московского ездоца оказала именно генуэзская геральдика, в частности символика генуэзского банка св. Георгия, известная в Москве, например, по медным монетам Каффы (фолларо) середины XV в., а также по торговым связям с Генуей. Влияние новгородской и в целом северо-русской традиции изображения Георгия-воина на московскую, утверждал В.Н. Лазарев, в то время как полемизировавший с ним М.В. Алпатов, с некоторой натяжкой, пытался напрямую связать редкие византийские изображения конного св. Георгия с поздними московскими [Лазарев, 1953. С. 217–220; Алпатов, 1956. С. 292–310]. А вот Н.А. Соболева прямо писала о северо-итальянском влиянии на московские конные изображения Георгия-воина, правда, лишь при Иване III [Соболева, 2006. С. 100–120].

Утверждение «копейного ездоца» в качестве регионального московского символа произошло намного ранее правления Ивана III. Вполне допустимо предположение Н.Д. Мец, согласно которому великий князь московский Юрий Дмитриевич, тезоименитный св. Георгию, в 1434 г. «на своих монетах помещает изображение всадника с копьем, поражающего змея. Изображение всадника с копьем вытесняет изображение всадника с соколом в чекане великого княжества Московского и остается в нем также после возвращения Василия II в Москву. В дальнейшем ему суждено будет стать основным монетным типом Московского княжества и даже его гербом в образе “ездца с копьем”» [Мец, 1974. С. 54].

Предположим, что именно Юрий Дмитриевич призвал генуэзских монетариев из Каффы. Это возможно. Более того, надо отметить, что качество и технология изготовления колониальных генуэзских аспров Каффы XV в., аспров, предположительно отчеканенных в Тане, а также малых аспров позднего Трапезунда весьма схожи с монетной чеканкой как в Крымском ханстве ранних Гиреев (акче), так и в Московском великом княжестве Калитичей, преемников Дмитрия Донского (деньга).

В данном случае мы обращаемся к монете как к вещественному источнику. И под этим углом зрения открывается разительное сходство огромного количества массовых эмиссий серебряной монеты XV в. в Восточной Европе и Малой Азии. Вес тысяч и тысяч нумизматических памятников, открытых археологами и лежащих в музеях, а также попавших в частные коллекции, пребывает в диапазоне от 0,5 до 1,0 г. Серебро Трапезунда периода самостоятельной государственности (до 1461 г.), Крымского ханства (с середины XV в.), Московской Руси (на протяжении всего XV в.), Таны (нет четкой хронологической привязки, но скорее всего первые третья четверть XIV в., и, возможно, чеканка производилась по заказу княжества Феодоро), а также генуэзской Каффы (1420–1470-е гг.) – привозное. Его во всех перечисленных случаях получали не из собственных рудников, а от торговли, пошлин, а также из военной добычи.

Что касается производства аспров, акче, московских денег на этом колоссальном пространстве, то оно имело однотипный характер. Из серебра «волочили» проволоку. Разрубив ее на маленькие кусочки, плющили эти фрагменты и осуществляли на полученных заготовках чеканку монеты. Состояние многих тысяч монет греческого, итальянского, татарского и русского происхождения позволяет судить об этом без тени сомнения.

Следует отметить также и тот факт, что во всех перечисленных случаях монетариев не интересовало достижение высокого уровня качества. Нормальным делом считались сдвиг штемпеля и значительный отход веса монеты от нормативного. В большинстве случаев часть надписей и изображений прочесть в принципе невозможно: в процессе чеканки они «ушли» за пределы монетного диска.

Принципиальной разницы в рабочих процессах нет, как нет ее и в эстетическом уровне продукции. Наверное, имеет смысл сделать акцент на этой концепции: в XV в. ряд типов трапезундских и каффинских аспров, акче Хаджи-Гирея, Нур-Давлета, (в меньшей степени) Менгли I Гирея, а также нескольких более поздних крымских ханов до середины XVI в. даже в композиционном оформлении легенды и изображений имеют явное сходство как между собой, так и с московской великокняжеской деньгой времен Василия II Темного и Ивана III Великого. На деньгах Ивана III двух типов [Гарост, 2012. №№ 2–3] по центру размещена 8-лучевая звезда в круге, а по краям – арабская надпись с обозначением номинала. На ряде крымско-татарских монет, отчеканенных при названных выше правителях, также по центру изображена звезда (колесо?), только с меньшим количеством лучей. Родовая тамга Гиреев располагается чаще всего в ободке, имеющем форму круга (сплошного или из точек), а время от времени – ромба, совершенно так же, как на многих типах каффинских

аспров расположен символ эмитента – «замок». На деньге другого типа, относящейся к правлению того же Ивана III, с именем великого князя, переданным по-арабски («Ибан») в круге по центру монеты [Гарост, 2012. № 72], другая сторона занята изображением «копейного ездоца».

Поневоле возникает предположение: а не обслуживала ли одновременно несколько государств одна корпорация каффинских денежных мастеров? Или, шире, денежных мастеров генуэзского происхождения? Подтвердить прямо и веско эту идею невозможно за отсутствием документальной базы, но косвенные признаки использования «общей команды» или хотя бы «общей традиции» в работе монетариев, связанных, видимо, с итальянскими колониями в Крыму, налицо. Эти признаки относятся как к сфере производства, так и к сфере оформления нумизматических памятников.

Правда, мы не знаем, когда именно появились итальянские денежные мастера на службе у великих князей московских. В XIV в.? В 1-й половине XV в.? Во 2-й половине? Любой из этих вариантов может быть правильным. Хотя, конечно, следует сделать оговорку, что тип «копейного ездоца» на московских монетах не станет преобладающим ни при великом князе Юрии Дмитриевиче, ни при Василии II Темном; да и при Иване III он займет одно из видных мест в монетных эмиссиях великого князя далеко не сразу.

В.В. Зайцев оспаривает идею Н.Д. Мец, полагая, что сюжет со всадником-змееборцем мог появиться уже в чекане Василия I (1389–1425), но доказательств его спорны [Зайцев, 2004. С. 27–28]. В частности, он опирается на чекан с «копейным ездецом», который упоминался еще у И.И. Толстого, приписан великому князю московскому Василию Дмитриевичу А.В. Орешниковым и Г.А. Федоровым-Давыдовым: там круговая легенда вроде бы читается «КНЯЗЬВЕЛИКИВАСИДМ» [Орешников, 1996. С. 91, № 472; Федоров-Давыдов, 1981. С. 29, № 81]. Но, во-первых, такая монета известна всего в одном экземпляре; во-вторых, «ДМ» в конце круговой легенды читается неуверенно, это может быть и грубо вырезанное либо поврежденное «ЛИ»; в-третьих, нигде более на монетах Василия I не видно странного сокращения имени великого князя «ВАСИ»; наконец, в-четвертых, монеты аналогичного чекана явно дают в конце «ЛИ» [Федоров-Давыдов, 1981. С. 29, 209, № 83], а значит, это мог быть и чекан Василия II, что уже никак не противоречит теории Н.Д. Мец о распространении «копейного ездоца» лишь с 1430-х гг., со времен правления Юрия II и Василия II.

Довод о тезоименитности правителя и святого как поводе для чеканки первых московских монет с «копейным ездецом» звучит веско. Имеет смысл добавить еще один аргумент в пользу этой концепции. Имя Георгия-Юрия и далее будет одним из самых распространенных у династии московских Рюриковичей-Калитичей. Так, двое сыновей Василия II получают имя Юрий, а вслед за тем – один сын Ивана III и один сын Василия III (брат Ивана Грозного). Чеканка монеты с изображением святого, тезоименитного сыну, логичный шаг – с точки зрения государя-отца. Так же, как и в некоторых случаях чеканка монеты с изображением святого, тезоименитного брату, логичный шаг – с точки зрения государя-брата.

Что же касается влияния денежных мастеров-итальянцев на весь строй московской монетной чеканки, то оно до настоящего времени является научной проблемой, не получившей сколько-нибудь полного раскрытия, а потому требует углубленного внимания. Интенсивные связи Московского великого княжества с Северной Италией, активизировавшиеся в середине XV в., ни для кого не секрет, как и работа в Москве множества итальянских мастеров самого разного профиля (архитекторы, литейщики, типографы, военные инженеры). Итальянцы («фряги») привлекались в Московской Руси, среди прочего, и к монетной чеканке. Конечно, это могли быть и мастера из генуэзских колоний Северного Причерноморья.

О службе «фряжских» монетариев великим князьям московским свидетельствуют, как минимум, два факта, известных из хорошо изученных источников. Это, во-первых, служба при дворе Ивана III «денежного мастера Ивана Фрязина» (Джан Баттиста делла Вольпе из Виченцы) [Федоров-Давыдов, 1985. С. 138–144]; и, во-вторых, появление в Москве монет с надписью «Omistoteles», ныне убедительно атрибутированных Аристотелю Фиораванти [Таценко, 2015. С. 160–164]. Прочие предположения в этой сфере (что итальянцами были некий денежный мастер «Александр», «Заманин-Замантоний», а также автор надписи на монете «дозор») дискуссионны, однако до настоящего времени не опровергнуты. В сущности, вопрос, на который пока нет ответа, состоит лишь в том, когда именно Москва впервые призвала к себе на службу первого итальянского монетария. Но нет ничего удивительного и невозможно в том, что этот первый денежный мастер на великокняжеской службе мог появиться в 1430-х гг.

Хотелось бы в финале повторить: высказанные здесь тезисы следует рассматривать лишь как предположение, не более того. Основная цель публикации – обогатить исследователей новыми идеями для дальнейшего изучения проблемы.

Библиография

Алпатов М.В. Образ Георгия-воина в искусстве Византии и Древней Руси // Труды отдела древнерусской литературы Института русской литературы. Т. XII. Москва; Ленинград, 1956. С. 292–310.

Гарост С.А. Монеты России. 1462–1717. Каталог-справочник. Минск, 2012. 560 с.

Зайцев В.В. Материалы по русской нумизматике XV века. Киев, 2004. 144 с.

Лазарев В.Н. Новый памятник станковой живописи XII века и образ Георгия-воина в византийском и древнерусском искусстве // Византийский временник. 1953. Т. VI. С. 186–222.

Мец Н.Д. Монеты великого княжества Московского (1425–1462) // Нумизматический сборник (Материалы к сводному каталогу). Ч. 3. Москва, 1974. 145 с.

Орешиников А.В. Русские монеты до 1547 г. Москва, 1996 (репринт издания 1896 г.). 306 с.

Раппопорт П.А. Русская архитектура X–XIII вв. Каталог памятников // Археология СССР. Свод археологических памятников. Вып. Е 1–47. Ленинград, 1982. 136 с.

Сарабьянов В.Д. Георгиевская церковь в Старой Ладогe. Москва, 2003. 96 с.

Соболева Н.А. Очерки истории российской символики. От тамги до символов государственного суверенитета. Москва, 2006. 487 с.

Соколова И.В. Медные монеты Трапезундской империи из собрания Эрмитажа // Нумизматика и эпиграфика. Т. XIV. Москва, 1984. С. 61–75.

Степаненко В.П. Образ святого Георгия-всадника в византийской и древнерусской сфрагистике домонгольского периода // Проблемы истории России: сб. научных трудов. Вып. 3: Новгородская Русь: историческое пространство и культурное наследие. Екатеринбург, 2000. С. 106–117.

Таценко С.Н. Кто такой Ornistoteles? // Русское денежное обращение в X–XVII вв. Нумизматический сборник к 60-летию Петра Григорьевича Гайдукова / Ред. коллегия: И.В. Волков, В.В. Зайцев, К.В. Орлов. Москва, 2015. С. 158–164.

Федоров-Давыдов Г.А. Монеты Московской Руси (Москва в борьбе за независимое централизованное государство). Москва, 1981. 222 с.

Федоров-Давыдов Г.А. Монеты – свидетели прошлого. Москва, 1985. 194 с.

УДК 94(367)

К.А. Аверьянов, К.А. Averyanov

ЗАГАДКА «СУЗДАЛЬСКОГО ЗМЕЕВИКА»

Riddle of “Suzdal Coll”

Аннотация: рассматривается история обнаружения Суздальского змеевика и отождествления его владельческой принадлежности. Критикуются версии, что хозяином амулета могли быть великий князь Мстислав Великий или Мария Шварновна, жена великого князя Всеволода Большое Гнездо.

Abstract: history of Suzdal coil discovery of the and the identification of its ownership is considered. Versions stating that Grand Duke Mstislav the Great or Maria Shvarnovna, wife of Grand Duke Vsevolod the Big Nest could be owners of amulet are criticized.

Ключевые слова: историческая наука, Суздальский змеевик, Мария Шварновна, Всеволод Большое Гнездо, Мстислав Владимирович Великий, Суздальский Рождественский монастырь, амулеты, болезни, диагноз, символика изображений.

Keywords: historical science, Suzdal coil, Maria Shvarnovna, Vsevolod the Big Nest, Mstislav Vladimirovich the Great, Suzdal monastery of the Nativity of the virgin, amulets, diseases, diagnosis, symbolism of images.

Главной сложностью, с которой сталкивается исследователь древнерусской истории, является крайне малое число письменных источников. Скажем, за период до начала XVI в. от всей Руси дошло менее 3000 поземельных актов [Кучкин, 1984. С. 48]. Чтобы понять всю ничтожность этой цифры, укажем, что архив только одной нотариальной конторы Венеции или Генуи этого периода насчитывает от 30 до 40 тысяч ед. хр. Крайне малое количество свидетельств приводит к тому, что их можно интерпретировать различно. Чтобы не быть голословным, приведем один пример. Под 1341 г. летописец сообщает, что «тое

же зимы» тверской княжич Михаил Александрович поехал в Новгород к местному владыке «учиться грамоте» [ПСРЛ. Т. XXV. С. 173]. Данное летописное известие можно истолковать двояко. Одно из объяснений будет заключаться в том, что уровень грамотности на Руси был настолько низок, что даже в столице одного из крупнейших русских княжеств XIV в. не нашлось учителей, способных обучить княжича элементарным начаткам грамоты. Но возможно и иное толкование: уже в то время на Руси существовали крупные образовательные центры, аналогичные западноевропейским университетам. Привлечение вещественных источников позволяет в итоге найти правильный ответ. В нашем случае находка в Новгороде, а затем и в других русских городах берестяных грамот показала, что Древняя Русь была грамотной и в этом плане не отличалась от Западной Европы.

Среди дошедших до нас предметов мелкой пластики Древней Руси особое место занимают амулеты-обереги полухристианского-полуязыческого характера в виде круглых подвесок-медальонов. Такая форма была обусловлена, очевидно, магическим значением круга. С лицевой стороны на них помещалось христианское изображение (Христа, Богоматери или различных святых), а на оборотной, прилежавшей к груди владельца и невидимой для окружающих, – голова или фигура, окруженные змеями (отсюда и название). На Руси они появились в XI в., быстро распространились в XII–XIV вв., но затем вышли из широкого употребления, хотя известны отдельные образцы, датированные вплоть до XVIII в. [Коваль, 2007. С. 54–63; Николаева, 1991].

Первой находкой подобного медальона стала так называемая «черниговская гривна», случайно найденная в 1821 г. на берегу реки близ Чернигова. Учитывая его высокую стоимость (амулет сделан из золота), было высказано предположение, что он мог принадлежать лицу из княжеского рода, а его владельцем, возможно, был Владимир Мономах, княживший в Чернигове в 1078–1094 гг. Основанием для подобной гипотезы стала старославянская надпись по краю оборотной стороны: «Господи, помоги рабу своему Василию. Аминь» (Владимир Мономах имел христианское имя Василий).

Заметное место среди подобных предметов занимает так называемый «Суздальский змеевик» конца XII – начала XIII в. из темно-зеленой яшмы (диаметром 6,5 см), найденный в 1866 г. Ю.Д. Филимоновым и происходящий из ризницы Суздальского Рождественского монастыря. С 1890 г. он хранится в Государственном историческом музее (№ 19726) [Филимонов, 1876. С. 73–75]. Позднее он был датирован XII–XIII вв. и признан русским по происхождению [Сперанский, 1893. С. 49, 58; Орлов, 1926].

На подобных памятниках всегда присутствуют молитвенные обращения. Не является исключением из этого правила и Суздальский змеевик. На его лицевой и оборотной сторонах читаем пожелания выздоровления, а также имена Георгия, Марии и Христины, в миру Милославы.

Указанное обстоятельство в начале 1970-х гг. подвигло ряд исследователей попытаться определить владельца амулета. В 1972 г. увидела свет статья А.В. Рындиной о Суздальском змеевике. Она полагала, что данный предмет был выполнен в начале 1120-х гг. для сына Мономаха – великого князя

Мстислава Владимировича Великого (1076–1132) древнерусским мастером, следовавшим византийской традиции [Рындина. 1972, С. 217–234]. С этим выводом в целом согласилась Н.В. Залеская, лишь уточнившая, что речь должна идти о создании змеевика в начале XII в. в Византии по русскому заказу [Залеская, 1974. С. 184–189].

Для А.В. Рындиной и Н.В. Залеской одним из главных доводов, доказывающих принадлежность Суздальского змеевика семье великого князя Мстислава, стали достаточно прочные политические и семейные связи Мстислава с Византией, известные по летописям. Между тем, как уже говорилось выше, змеевик был обнаружен в ризнице Суздальского Рождественского монастыря. Он находился на территории Северо-Восточной Руси, принадлежавшей в начале XII в. другому сыну Мономаха – Юрию Долгорукому, а позднее доставшейся сыну последнего – Всеволоду Большое Гнездо.

М.В. Щепкина обратила внимание на то, что первой женой Всеволода и матерью всех его детей являлась Мария Шварновна. В литературе существуют две точки зрения на ее этническое происхождение. Одни исследователи, ссылаясь на косвенное известие Ипатьевской летописи [ПСРЛ. Т. II. Стб. 624–625], говорят о ее происхождении от ясов (предков современных осетин), другие, опираясь на многочисленные прямые указания более поздних летописцев [Там же. Т. III. С. 467–469; Т. XV. Стб. 290, 301 (второй пагинации); Т. XVI. Стб. 309–312; Т. XXI, ч. 1. С. 226–229. Л. 388об.–391об.; Т. XXX. С. 83; Т. XXXV. С. 19. Л. 251, С. 36. Л. 4–4об.], утверждают, что она происходила из Чехии или Моравии.

М.В. Щепкина, убежденная в чешском происхождении Марии Шварновны, обратила внимание на особенности надписи на Суздальском змеевике, показывающие, что для ее автора родным был не русский, но чешский язык, а также упоминаемое в ней чешско-моравское имя Милослава. Все это, на взгляд исследовательницы, говорит за то, что владелицей змеевика могла быть княгиня Мария Шварновна – моравская княжна, воспитанная на Волыни в семье Святополка Мстиславича. Георгием звали второго сына Марии, а Христина, очевидно, было крестным именем ее старшей дочери Всеславы. Таким образом, надпись на змеевике, по мнению М.В. Щепкиной, содержит молитву Марии, в мире Милославы, даровать живительный сон ей самой, старшей дочери Христине и Георгию; и угасить мучающий их жар («пламень огненный»).

Когда был сделан змеевик? Судя по тому, что после смерти Марии он был положен в Суздальский Рождественский монастырь, в котором была в 1202 г. погребена сестра Марии Феврония, первоначально он принадлежал последней и вырезан был на Волыни, где имелись прекрасные мастера-резчики. Добавочная надпись-моление о себе и двух детях была вырезана в последние годы жизни княгини в связи с ее болезнью, – полагала исследовательница [Щепкина, 1972. С. 60–80].

Действительно, летописные известия свидетельствуют, что после многочисленных родов (в общей сложности она родила 12 детей) здоровье Марии Шварновны было подорвано, и последние годы жизни она страдала от болезни: «си же блаженная княгини лежа в немощи 7 лет» [ПСРЛ. Т. I. Стб. 424–425].

Версия М.В. Щепкиной о принадлежности Суздальского змеевика супруге Всеволода Большое Гнездо на какое-то время стала преобладающей, и ее поддерживали несколько специалистов [Николаева, 1991. С. 83; Медынцева, 1991(а). С. 34–52; Медынцева, 1991(б). С. 148].

Однако в 1998 г. вышла статья А.А. Гиппиуса и А.А. Зализняка, в которой на основе анализа надписей на Суздальском змеевике они опровергли эту гипотезу [Гиппиус, 1998]. По их мнению, можно говорить о происхождении змеевика из Юго-Западной Руси, а сам он относится к XII в. или, шире, к домонгольскому времени. Наиболее вероятное время его создания – 2-я четверть – середина XII в., т.е. эпоха несколько более ранняя, чем время жизни Марии Шварновны. В надписях на змеевике упоминаются следующие лица: 1) Мария – жена или вдова Моислава; 2) Христина – дочь Моислава и Марии; Георгий – скорее всего муж Христины. Данная интерпретация вынуждает оставить, несмотря на всю ее привлекательность, гипотезу о принадлежности змеевика Марии Шварновне, и заставляет вернуться к мнению, высказанному еще в 1928 г. академиком Н.П. Лихачевым: «Памятник этот, по всей вероятности, принадлежит княжеской семье домонгольского времени, но что это за семья, останется, может быть, навсегда неизвестным» [Лихачев, 1928. С. 175].

Окончательно развеять миф о принадлежности Суздальского змеевика жене Всеволода Большое Гнездо помогает анализ изображения на нем «семи спящих отроков эфесских». Легенда о семи юношах-христианах из Эфеса, укравшихся в пещере от гонений императора-язычника Деция (249–251), чудесно уснувших в ней и пробужденных через 300 лет при торжестве христианства, известна с V–VI вв. Варианты легенды были распространены и в мусульманском мире.

На Суздальском змеевике по одной фигуре эфесских юношей изображено в центре, сверху и снизу, по две фигуры – по бокам. Изображения семи спящих отроков считались оберегающими от различных бед, подстерегающих человека во сне [Соколов, 1889. С. 358–359]. Вероятно, с ними связывались представления об охранительной силе сна или о спасительной силе божества, навевавшего сон.

Окончательно развеять миф о принадлежности Суздальского змеевика Марии Шварновне позволяет произведенное в октябре 2015 г. вскрытие ее гробницы в Успенском Княгининском монастыре во Владимире. В ходе изучения ее останков было установлено, что княгиня страдала от множественных артрозов суставов конечностей, прежде всего артрозов и коксартрозов тазобедренных и коленных суставов. Широко известно, что артрозы и формирующиеся вследствие этого артриты – воспалительные процессы, еще более стимулирующие формирование артрозов, – проявляются в сильных болях, опухании и отекании ног. Коксартроз значительно изменяет походку человека, формируя движение «вперевалочку», существенно ограничивает подвижность в целом [Комплексное исследование, 2019. С. 181–215].

Поскольку Суздальский змеевик использовался хозяином в медицинских целях, А.В. Бисерова и А.Г. Лапшин попытались воссоздать его диагноз. По их весьма обоснованному мнению, владелец амулета страдал истерией или исте-

рическими припадками, сопровождавшимися потерей человеком контроля над своими движениями, ощущением боли в области сердца, нехваткой воздуха, тахикардией (учащением сердцебиения), гиперемией кожных покровов лица, шеи и груди. Подобная клиническая картина явно не соответствует симптомам заболевания Марии, о которых известно из летописи, поэтому данный амулет не мог принадлежать ей [Бисерова, 2019. С. 14–20].

Таким образом, вопрос о владельческой принадлежности Суздальского змеевика пока остается открытым.

Библиография

Бисерова А.В., Латшин А.Г. «Суздальский змеевик» в контексте истории медицины // Суздальский сборник за 2018 год: сб. научных ст. Владимир, 2019. С. 14–20.

Комплексное исследование (судебно-медицинское, антропологическое, генетическое) останков из Свято-Успенского Княгинина женского монастыря г. Владимира // Великая княгиня владимирская Мария Ясыня в русской истории / Институт российской истории РАН, Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных исследований им. В.И. Абаева ВНЦ РАН, Фонд имени великой княгини Марии Ясыни; [отв. ред. З.К. Кусаева, Э.И. Каражаева]. Москва; Владикавказ, 2019. С. 181–215.

Гиппиус А.А., Зализняк А.А. О надписях на Суздальском змеевике // Балто-славянские исследования. 1997: сб. научных трудов. Москва, 1998. С. 540–562.

Залеская В.Н. К вопросу об атрибуции суздальского змеевика (в связи со статьей А.В. Рындиной «Суздальский змеевик») // Византийский временник. Т. 36(61). Москва, 1974. С. 184–189.

Коваль В.Ю. О древнерусских амулетах-змеевиках // Краткие сообщения Института археологии. Вып. 221. Москва, 2007. С. 54–63.

Кучкин В.А. Формирование государственной территории Северо-Восточной Руси в X–XIV вв. Москва, 1984. 353 с.

Лихачев Н.П. Материалы для истории византийской и русской сфрагистики. Ленинград, 1928. 175 с. (Труды Музея палеографии. Вып. 1.)

Медынцева А.А. Суздальский змеевик // Материалы по средневековой археологии Северо-Восточной Руси. Москва, 1991(а). С. 34–52.

Медынцева А.А. Подписные шедевры древнерусского ремесла. Очерки эпиграфики. XI–XIII вв. Москва, 1991(б). 237 с.

Николаева Т.В., Чернецов А.В. Древнерусские амулеты-змеевики. Москва, 1991. 119 с.

Орлов А.С. Амулеты-«змеевики» Исторического музея. Москва, 1926. 55 с. (Отт.: Отчет Государственного Исторического музея за 1916–1926 гг. Приложение V.)

Полное собрание русских летописей (ПСРЛ). Т. I: Лаврентьевская летопись. Москва, 1997. 496 с.

Полное собрание русских летописей. Т. II: Ипатьевская летопись. Москва, 1998. 648 с.

Полное собрание русских летописей. Т. III: Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов Москва, 2000. 720 с.

Полное собрание русских летописей. Т. XV: Рогожский летописец. Тверской сборник. Москва, 2000. 432 с.

Полное собрание русских летописей. Т. XVI: Летописный сборник, именуемый летописью Авраамки. Москва, 2000. 252 с.

Полное собрание русских летописей. Т. XXI, ч. 1: Книга Степенная царского родословия. Санкт-Петербург, 1908. 342 с.

Полное собрание русских летописей. Т. XXV. Московский летописный свод конца XV в. Москва, 2004. 488 с.

Полное собрание русских летописей. Т. XXX: Владимирский летописец. Новгородская вторая (архивская) летопись. Москва, 2009. 242 с.

Полное собрание русских летописей. Т. XXXV: Летописи Белорусско-Литовские. Москва, 1980. 306 с.

Рындина А.В. Суздальский змеевик // Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. Москва, 1972. С. 217–234.

Соколов М. Апокрифический материал для объяснения амулетов, называемых змеевиками // Журнал Министерства народного просвещения. 1889. Ч. ССЛIII. Июнь. С. 339–368.

Сперанский М.Н. О змеевике с семью отроками. Москва, 1893. 12 с. (Отд. отт.: Археологические известия и заметки, издаваемые Московским археологическим обществом. Т. I).

Филимонов Ю.Д. Змеевик Суздальского Рождественского собора // Вестник Общества древнерусского искусства при Московском Публичном музее. 1874–1876 гг. Москва, 1876. Вып. 6–10. Отд. IV: Смесь. С. 73–75.

Щепкина М.В. О происхождении Успенского сборника // Древнерусское искусство. Рукописная книга. Москва, 1972. С. 60–80.

УДК 7.033

П.И. Морозова, P.I. Morozova

СКУЛЬПТУРА БОГОРОДИЧНЫХ ПОРТАЛОВ ВЫСОКОЙ ГОТИКИ КАК ВЕЩЕСТВЕННЫЙ ИСТОЧНИК (НА ПРИМЕРЕ СОБОРА НОТР-ДАМ В ШАРТРЕ)

High Gothic Sculpture of Virgin Mary Portals (on the Example of Notre-Dame de Chartre's Portals as Material Source)

Аннотация: статья нацелена на анализ пластических решений и специфики трактовки отдельных сцен Богородичных порталов, т.к. раскрытие данных сюжетов имеет непосредственное отношение к пониманию рассматриваемой исторической эпохи. Нами был проведен сопоставительный анализ скульптуры разновременных Богородичных порталов собора Нотр-Дам в Шартре с более ранними готическими порталами схожей тематики для получения общей картины истолкования богородичной темы в скульптуре французской высокой готики. По мнению автора, программа порталных скульптур готических соборов является важной для понимания изобразительных практик классического средневековья.

Abstract: this article is supposed to look at the analysis of the plastic issues and at the specifics of interpretation of the Virgin portals scenes, because the disclosure of these subjects is very important in the understanding the historical era. In this work we have done the comparative analyze of the multi-temporal sculptural programs of the Virgin portals of the

Notre Dame de Chartres cathedral and the more early examples of the same theme gothic portals to make the whole picture of the interpretation of the Virgin's theme in the high gothic sculpture. According to the author, the program of the high gothic sculptural portals is fundamentally important for the understanding of the pictorial practices of the classical Middle Ages.

Ключевые слова: историческая наука; история искусств; высокая готика; медиевистика; богородичные порталы; скульптура; скульптурная декорация соборов; Нотр Дам в Шартре; Нотр Дам дю Фор в Этампе; Нотр Дам в Санлисе.

Keywords: historical science; the history of arts; high gothic; middle ages; Virgin portals; sculpture; the sculptural decoration of the cathedrals; Notre Dame de Chartres; Notre Dame du Fort; Notre Dame de Senlis.

Готика – это стиль, подаривший подавляющему числу городов Европы большие кафедральные соборы, программу скульптурной декорации Богородичных порталов одного из которых мы рассмотрим для демонстрации информационного потенциала скульптуры как вида вещественных источников.

Решающую роль в формировании готического искусства и в строительстве кафедральных соборов сыграли экономически наиболее развитые области северо-восточной Франции: Иль де Франс и Шампань. После подчинения Нормандии особенно возросло значение Парижа – главного города Иль де Франс: устье Сены оказалось в пределах королевского домена, и Франция получила выход к морю, что стимулировало развитие не только внутренней, но и внешней торговли Парижа, находившейся в руках местного населения. Дифференцировались и совершенствовались городские ремесла, происходили объединение и рост числа цехов.

В «*Livre des metiers*» («Книге ремесел») Э. Буало, написанной в середине XIII в., собрано ок. 100 цеховых уставов Парижа (всего их в тот период насчитывалось ок. 300). Именно эти цехи участвовали в строительстве готических соборов по всей стране и за ее пределами, а соответственно и в разработке скульптурных программ, являющихся целостной нарративной системой. Нам наиболее интересна глава «О парижских резчиках-скульпторах и тех, кто в Париже вырезывает распятия», начинающаяся со слов: «Каждый, кто хочет быть парижским резчиком, т.е. вырезать распятия, черенки к ножам и всякую другую резьбу, какой бы она ни была, которую делают из кости, слоновой кости, дерева и всякого другого материала, какой бы он ни был, может им быть свободно, лишь бы знал ремесло и работал по обычаям и порядкам ремесла» [*Reglemens sur les artset metiers de Paris*, 1837. P. 412]. Далее Буало по различным материалам дает теоретическое обоснование устройства цехов резчиков, свод строгих правил того, как должно устраивать их работу и обучение в них. Из его описания следует, что этот процесс был строго регламентирован и мастера могли позволить себе лишь небольшие вольности в трактовке отдельных сцен либо пластических решений, но не в иконографии. И действительно: иконографическую составляющую диктовали не сами мастера, но клирики, теологи и отчасти ктиторы соборов.

Наша задача заключается в анализе пластических решений и трактовке от-

дельных сцен как фиксированных источников информации. Под «пластическими решениями» мы понимаем стилистические нюансы, а «трактовка отдельных сцен и персонажей» скорее относится к иконографическим вопросам.

В эпоху высокой готики, которая берет начало от года заложения нового Богородичного собора в Шартре (1194), особую роль приобретает именно образ Богоматери, о чем говорит посвящение ей главных кафедральных соборов крупнейших и наиболее развитых городов северной Франции. Рассмотрим в общих чертах некоторые теологические подосновы образного ряда данного стиля и их развитие. Как уже было обозначено, именно теологи диктовали иконографию, без которой понимание фиксированных источников – носителей информации будет невозможно; сложность, универсальная многосоставность и всеохватность программ высокой готики, сопоставима с тезисами и постулатами схоластики.

Французский богослов и мистик Бернард Клервоский (1091–1153) пишет «Слово на Рождество Богородицы». Ему приписывается также авторство ряда небольших сочинений, в числе которых «О страдании Христа и скорби и рыдании Его Матери» и «В похвалу славной Девы», все больше возвышая роль Богородицы и привлекая к ней особое внимание. «Бог стал послушен женщине, чистой и непорочной Деве Марии – смирение беспримерное!» [цит. по: Лисовой, Аннин, Первушин, 2011. С. 71].

Образ Богородицы был почитаем не только во Франции, но и во всей Европе. В XII – 1-й половине XIII в. получили распространение сочинения трубадуров и труверов. В составленных в это время при дворе короля Кастилии Альфонсо X «The Cantigas de Santa Maria» 353 из 420 песен посвящены Богоматери и ее чудесам. Так, кантига «Como o nome da Virgen» – повествование о том, как Дева Мария парализовала грабителей, услышав молитву ограбленного менестреля, а он возрадовался, забрал свои вещи и танцевал над ними, славя ее; а кантига «Non devemos por maravilla ter» – трогательная история о пастушке: потеряв овцу, он заплакал, взмолился Деве Марии и услышал произнесенные овцой слова «Э маса» («Я здесь») (www.cantigasdesantamaria.com). С XII в. такие кантиги проникали во Францию и приобретали там популярность; их исполняли в оригинале и переводили на французский, называя «sons poitevins». С XII–XIII вв. получила распространение литания («Litanía») – вид молитвы, до сих пор существующий в практиках Христианской церкви и «Les litanies de Lorette» (молитвы, посвященные Богородице), которые распевались как на латыни, так и на французском языке (например, «Sancta Maria, ora pro nobis», во французском эквиваленте звучащая так: «Sainte Marie, priez pour nous»).

В соответствии с хронологическими и иконографическими рамками первым следует рассмотреть правый портал западного фасада собора Нотр Дам в Шартре, чьи скульптуры были выполнены в 1142–1150 гг. [Villette, 1994. P. 13], – в контексте высокой готики один из наиболее ранних примеров иконографии Богоматери, восседающей на троне. В верхнем ярусе тимпана расположена Богоматерь на троне с Младенцем Христом на коленях. Эта заглавная тема выделена не только смысловыми аспектами, но и чисто композиционно: фигура Марии по размеру почти в два раза превышает остальные, выражая

таким образом иерархическое превосходство. По краям от нее симметрично – два коленопреклоненных ангела. В нижних ярусах – сцены, связанные с житием Богоматери, что поддерживает и укрепляет Богородичную тему. В нижнем ярусе слева направо – Благовещение, Встреча Марии и Елизаветы, Рождество и Поклонение волхвов, а во втором снизу – Сретение. Несмотря на многофигурность двух нижних ярусов, композиция остается крайне статичной и имеет скорее мерный ритмичный и молчаливый характер, нежели навязчивую повествовательность романики, что говорит об изменениях стиля, знаменуя появление высокой готики.

Стилистически персонажи остаются бесплотными и простыми с точки зрения постановки фигур. Говорить же об индивидуализации образов было бы некорректно: несмотря на тонкую проработку драпировок, демонстрирующую внимание скульпторов к вещественному окружающему миру, лица персонажей практически идентичны и лишены ярко выраженных эмоциональных аспектов. Такое решение свидетельствует о молчаливо-сдержанном характере повествования, что для нас важно, т.к. фиксированные источники информации обладают не только смысловым, но и визуальным наполнением.

Не следует забывать и о расположении фигур на большой высоте: это не позволяет зрителю рассмотреть мимику персонажей, взглянуться в их индивидуальные черты. Подобное чисто утилитарное объяснение служит основой для специфического повествовательного языка, начало которого усматривается еще в скульптурных декорациях романики. Он тяготеет к моментальной узнаваемости сюжета, оставляя лишь схематическую основу для непосредственного зрительного восприятия, не нуждаясь при этом в натуралистичной проработке лиц (тем более, если дело касается святых, живших задолго до времени создания скульптуры). С анатомической точки зрения персонажи тимпана обладают несоразмерными друг другу частями тела (например, головы слишком увеличены по сравнению с остальным телом). Такое решение вполне может быть отнесено к расположению фигур на высоте: оно вынуждает скульпторов в ущерб анатомической правильности изменять пропорции, чтобы визуально сгладить впечатление, получаемое находящимися внизу зрителями.

Вторая половина XII в. – время непосредственного расширения смыслового, а вслед за ним и иконографического поля, о чем свидетельствует 3-кратное появление Младенца Иисуса на центральной оси тимпана правого портала западного фасада Шартра. Подобный прием говорит не только о настойчивом желании мастера показать как можно больше различных сцен, но и о четком выделении наиболее значимого для понимания смысла. Нарочитая поддержка центральной оси композиции не нова: она хорошо известна и в более ранней традиции.

В нижнем ярусе в сцене Рождества Младенец Христос предстает перед нами лежащим не в яслях рядом с матерью, а на чем-то отдаленно напоминающем 2-этажную кровать. Некоторые исследователи указывают на возникающую ассоциацию с жертвенным престолом [Williamson, 1995], отсылающую к судьбе, на которую при рождении был обречен Иисус. В таком случае композиция тимпана оказывается не только нанизанной на единую ось, но и заколь-

цованной в смысловом плане: в нижнем ярусе Христос предстает на престоле жертвенном, в верхнем – на престоле небесном. Так или иначе, подобный композиционный ход явно предпринят скульпторами не случайно, что говорит о важности расположения каждой фигуры и единства всей структуры.

Центральная ось выдерживается и на архивольтах правого портала западного фасада Нотр Дам в Шартре. Первый ряд, венчает который направленный на Богоматерь благословляющий жест Бога Отца или слетающий к ней голубь Святого Духа, представлен персонификациями свободных искусств, служащими своего рода образовательной программой. Появление подобных персонажей здесь неслучайно – оно отражает наличие местной, в то время лучшей, богословской школы Франции. Персонификации хорошо знакомы нам еще со времен античности. Однако в нашем понимании персонификация – это воплощение абстрактного понятия в абстрактном же персонаже. Тогда как в данном портале на архивольтах кроме отвлеченных персонажей (персонификации арифметики и музыки) мы встречаем, к примеру, персонификацию математики в виде Пифагора, симптомагичную для XII в. Таким образом, мы сталкиваемся не только с конкретизацией абстрактного понятия, но и с его очеловечиванием, с попыткой приблизить мир космоса к миру земному.

В фигурах откосов изображены ветхозаветные пророки, что усиливает смысловую составляющую композиции, указывая на предрешенность всего сущего. Архитрав всех трех Королевских порталов Шартра подвергся реставрации XIX в., а в 1967 г. часть статуй была заменена на копии, оригиналы же хранятся в музее. В частности, в данном портале копии – две крайние правые фигуры [Villette, 1994].

Фигуры откосов и архивольтов правого портала западного фасада собора Нотр Дам в Шартре исследователи нередко связывают с мастерской Сен Дени [Williamson, 1995], проводя на основе стилистического анализа аналогии с Королевским порталом Нотр Дам дю Фор в Этампе и отмечая связь с романской традицией, которая прослеживается в художественных решениях, в т.ч., в капителях колонн откосов, сливающихся в единую нарративную ленту с сюжетами из Ветхого завета.

Прежде чем перейти к рассмотрению другого портала Нотр Дам в Шартре, демонстрирующего иконографию коронования Девы Марии, необходимо обратиться к берущим начало непосредственно в периоде высокой готики истокам данной иконографии, т.к. в противном случае у нас не будет полной картины ее развития и мы не сможем целостно рассуждать о скульптурах собора Нотр Дам в Шартре как о вещественных источниках – носителях информации.

К сожалению, от собора Нотр Дам в Санлисе до наших дней дошел лишь один скульптурно оформленный центральный портал западного фасада, датируемый 1160–1170 гг. Однако именно он наиболее важен в данном ряду как самое раннее из дошедших до нас скульптурных изображений сцены коронования Марии. Верхний ярус его тимпана, где она и Христос восседают лицом к лицу на тронах, – самый яркий пример иконографии, показывающей равностепенность абсолютного человека в лице Марии и абсолютного Бога в лице Христа. Так акцентируется мысль о чудесном спасении и возможности уподо-

биться Деве Марии, войти вслед за ней в Град Небесный.

Идея сближения двух миров и двух сущностей становится особенно актуальна в XII–XIII вв. и быстро получает развитие. Неслучайно на порталах Богородичных соборов видна новая для того времени иконография коронования Марии. Основное действие происходит под балдахином, символизирующим Град Небесный и визуально выгодно выделяющим центральных персонажей. Балдахин изображен в виде причудливых арок, сходящихся к центру в форме, напоминающей сердце. Такую форму некоторые исследователи трактуют как букву «М» – первую букву французского слова «mariée» (невеста), т.е. в данной иконографии Мария уже не только земная мать божественного Младенца Христа, но и его невеста – олицетворение Церкви.

Подобное решение композиционно выгодно выделяет Богоматерь с Иисусом Христом и подчеркивает их равнозначность благодаря симметричной форме. По краям балдахина расположены ангелы с кадилами и книгами – свидетели коронования, которое происходит не буквально: ангел над головами Марии и Христа (в промежутке между образованным арками углом и стрельчатым завершением тимпана) возносит руки в молитвенном жесте, благословляя Богородицу, но не возлагая на ее голову корону. Интересно и дублирование данного сюжета: в сцене Вознесения на нижнем ярусе тимпана ангелы приподнимают Богоматерь со смертного ложа, и один из них протягивает корону к ее голове. Вероятнее всего, скульпторы старались выделить два аспекта одного действия: коронование Марии в буквальном смысле (как олицетворение земного аспекта) и в иносказательном (как признание ее равной Христу, возведение на трон небесный).

Единственный неподвижный и замерший во времени персонаж нижнего яруса данного тимпана – это Богоматерь. Вокруг ее бездыханного тела происходит действие хаотичного характера. Сцены, разделенные небольшой колонкой, рифмуются за счет тела Марии на смертном ложе, расположенном четко посередине. Ни одна линия этих сцен, кроме смертного ложа Богоматери, на которое нацелена вся динамика происходящего вокруг, не является статичной. Отметим также, что либо из-за недостаточной разработки иконографии, либо из-за желания количественно увеличить нарратив, сцена Вознесения здесь встречается дважды: в правой части нижнего яруса тимпана и в левой его части, где в сцене Успения ангелы спускаются с небес и забирают душу Богоматери в виде младенца.

Первые три ряда архивольтов представляют тему Древа Иисеева, что соотносится и с Марией, и с Иисусом Христом, а также подчеркивает их связь и равнозначность. На внешнем же ряду архивольтов располагаются ветхозаветные пророки и патриархи, что непосредственно связывает воедино темы Ветхого и Нового Заветов, включая Марию и нас как зрителей вместе с ней в контекст священной истории.

Фигуры откосов из-за многочисленных повреждений, к сожалению, были достаточно сильно переделаны в XIX в., поэтому их стилистический анализ для нас не столь важен и проведен не будет, иконографически же они остаются значимыми для нашей статьи. На левом откосе – фигуры Иоанна Крестителя,

первосвященника Аарона, а также Моисея и Авраама с Исааком. Все фигуры, хоть и обладают иконографическими деталями, позволяющими нам определить их личность, – крайне статичны. Так, Авраам замахивается ножом, чтобы принести в жертву своего сына Исаака, с небес же в это время слетает ангел и останавливает его от сыноубийства, указывая на жертвенного агнца. Иконографически все детали здесь сохранены, однако динамика утрачена. О первоначальном замысле судить сложно, т.к. то, что мы видим сейчас, – готика в интерпретации XIX в. На правом же откосе данного портала – пророк Исайя со скрещенными ногами, что тоже скорее всего переделка XIX в., апостолы Иоанн и Петр с соответствующими атрибутами и Симеон Богоприимец с Младенцем Христом на руках. Таким образом, сцены из Ветхого и Нового заветов расположены симметрично, что привычно для рубежа XII–XIII в.

В тимпане центрального портала северного конца трансепта собора Нотр-Дам в Шартре также представлено коронование Иисусом Христом Девы Марии. Оно происходит под волнистым балдахином 3-лопастной формы, опирающимся на две коринфские колонны. Подобная форма – своеобразный синтез образа кивория с Градом Небесным, о чем явно свидетельствуют архитектурные мотивы, обладающие при том высокой степенью вариативности. Идея такого совмещения напрямую ассоциируется с особым оттенком величия и святости разворачивающегося под балдахином действия. По краям от сцены коронования расположены два коленопреклоненных ангела. Весь верхний ярус, подчеркивая сакральность момента, обрамляют волнистые линии, отсылающие к образу облаков. В нижнем ярусе тимпана – Успение Марии и Вознесение.

Разделительной границей между нижним и верхним ярусами тимпана служит линия архитектурных форм, имеющая скорее орнаментально-декоративный характер. По сравнению с более ранними рассмотренными тимпанами отмечается постепенное углубление скульптурного рельефа, который начинает играть гораздо более стилистически осознанную роль, из простого нарративного символизма превращаясь в самостоятельное полнокровное тело. Особенно ярко данная идея прослеживается в тщательно проработанных складках одежды персонажей, которые уже не являются грузными мешками, но мягко и подвижно облегают тела, возвращая тем самым нас к мыслям о большей степени гуманизации готического искусства XIII в., больше внимания к человеку.

Фигуры левого откоса центрального портала северного конца трансепта изображают ветхозаветных персонажей, символически отсылая нас к теме жертвенной смерти Христа. Первая из них (на краю откоса) – Мелхиседек или Аарон с чашей в руках (от нее сохранилась лишь нижняя часть, остальное – современная реконструкция), следующая – Авраам, приготовившийся принести в жертву Исаака, стоящего здесь же со связанными ногами. Под постаментом находится жертвенный агнец, который должен будет заменить Исаака под ножом Авраама. Интересно в этой группе композиционное решение: ангел слетает к Аврааму из-под соседнего балдахина, где находится фигура вышеназванного Мелхиседека (или Аарона); таким образом достигается соединение фигур и историй в единый нарратив. Далее следует фигура Моисея, указыва-

ющего на медного змея за плечом, за ним – Самуил и Давид с копьем в руках. В. Зауэрлендер предположил, что в левой руке Давид должен держать терновый венец, дошедший до нас в руинированном виде [Sauerlander, 1989], однако венец не является его каноничным атрибутом, соответственно – едва ли мы можем утверждать, что это предположение верно.

На правом откосе процессию у стен собора возглавляют пророки Исайя и Иеремия (у одного в руках ветвь, у другого крест – символы их святости и верности Христу), за ними следуют Симеон Богоприимец с Младенцем Христом на руках и Иоанн Креститель с агнцом в сфере. Последняя фигура в этом ряду – апостол Петр с ключами и в папском облачении, одновременно как бы открывающий нам путь и в Рай, и внутрь собора.

На первом архивольте центрального портала северного конца транспта мы встречаем различные ангельские чины в виде ангелов с книгами, кадилами и факелами. На 2-м и 5-м архивольтах располагаются ветхозаветные пророки (это – также свидетельство расширения иконографической программы: в более ранних примерах фигурирует лишь один ряд пророков, что считалось достаточным для утверждения символического смысла). Третий и 4-й ряды архивольтов – аллегорическое изображение Древа Иесеева, неотъемлемой части истории одновременно Иисуса Христа и Богородицы, восседающих в верхнем ярусе тимпана.

Подводя итог, констатируем следующее. Порталы собора Нотр Дам в Шартре могут быть рассмотрены как вещественные источники – носители информации о визуальных решениях в традиции богочитания и особенностях символического воплощения религиозных сюжетов в готической скульптуре классического средневековья. Об усилении визуальных аспектов свидетельствуют большая проработка лиц и деталей скульптур, углубление рельефа рисунка. Эти стилистические нюансы важны для трактовки иконографии и понимания заложенного в персонажах смысла. В данном контексте разновременные порталы Нотр Дам в Шартре наиболее показательны и позволяют говорить об эволюционном развитии от романской навязчивой убедительности до тонкой готической эмоциональности и внимания к человеческой личности. Все это не только касается стилистической составляющей, но и отражается на иконографии и выборе сюжетов. Разбор Богородичных порталов Нотр Дам в Шартре продемонстрировал, что скульпторы того времени стремились не столько к точному воплощению каноничных решений, сколько к непосредственной полноте нарратива, следствием чего стала тяга к освоению новых форм и пространств и в то же время к повторению сюжетов. Последнее в данной традиции воспринимается как дополнительное подтверждение и утверждение смысла, как идея о течении времени, входящего, в свою очередь, в историю и находящего там отражение.

Библиография

Лисовой Н.Н., Аннин А.А., Первушин М.В. Христианство: век за веком. Очерки по истории христианской Церкви / общ. ред. Архиепископа Егорьевского Марка (Голов-

кова). Москва, 2011. 640 с.

Villette J. Les portails de la cathedrale de Chartres. J.-M. Garnier (Chartres), 1994. 305 p.

Reglemens sur les artset metiers de Paris, redigesau XIII-e siecle et connus sous le nom da Livre des metiers d’Etienne Boileau, Paris: publics par G.-B. Depping, 1837.

Sauerlander W. Le siecle des cathedrales. 1140–1260. Le monde gothique. Paris, 1989. 464 p.

The Cantigas de Santa Maria / by Andrew Casson. Электронный ресурс: www.cantigasdesantamaria.com (дата обращения 10.06.2020)

Williamson P. Gothic Sculpture. 1140–1300. New Haven and London, 1995 (Pelican History of Art). 320 p.

УДК 930

Е.А. Самоделова, Е.А. Samodelova

СОВОКУПНОСТЬ ВЕЩЕСТВЕННЫХ ИСТОЧНИКОВ И РАЗНЫЕ ВИДЫ ИХ КЛАССИФИКАЦИЙ В НАУЧНОМ ЖИЗНЕОПИСАНИИ ЕФИМА ЧЕСТНЯКОВА

Totality of Material Sources and Different Types of their Classifications in Scientific Biography of Efim Chestnyakov

Аннотация: в статье на примере Ефима Честнякова (1974–1961) предложены разные типы классификаций вещественных источников для изучения исторической персоны и ее «посмертной биографии»; обозначены научные проблемы в связи с отсутствием единого перечня принадлежавших деятелю культуры личных предметов; приведены характеристики ряда предметов со слов самого художника и его земляков.

Abstract: in the article on the example of Efim Chestnyakov (1974–1961) are given the different types of classifications of the material sources for the study of the historical person and its “posthumous biography”; mean the scientific problems in connection with lack of list of the personal objects that belonged to the public figure of culture; adduced the characteristics of the series of objects from mouth of painter and his country-men.

Ключевые слова: историческая наука, многосоставные классификации, вещественные источники, Ефим Честняков, устная биография, личные предметы, Кологривский район, музей-заповедники, подлинное и реконструированное, музейное экспонирование.

Keywords: historical science, complex classifications, material sources, Efim Chestnyakov, oral biography, personal objects, Kologriv district, museums and nature reserves, original and reconstructed, museum exposure.

Данная статья посвящена вещественным источникам, выявление и изучение которых дает информацию для составления биографии исторического деятеля, установления его роли в государственном и социальном строительстве, культурной сфере и т.п. В качестве частичных синонимов с семантикой «пер-

сона», «особа», «индивид» мы используем термины «историко-культурная фигура», «творческая личность», «социально-значимое лицо» (и более узкие – «религиозный подвижник» и т.п.), рассуждая об особенном человеке, выдающемся для своего времени и внесшем большой вклад в развитие общества.

В конце 1980-х гг. И.Д. Ковальченко обобщил представления историков об изучаемом ими материале: «По методам и формам отражения действительности вся совокупность исторических источников четко делится на четыре категории (или типа): вещественные, письменные, изобразительные <...> и фонические» [Ковальченко, 1987. С. 122]. В сноске он указал на непоследовательность такого подразделения источников «в силу неоднозначности принципов и критериев их выделения» [Там же. С. 122–123. Сн. 19]. О том же рассуждал С.О. Шмидт: «<...> все чаще отмечается недостаточная обоснованность классификации исторических источников, еще недавно казавшейся едва ли не общераспространенной и зафиксированной даже в статьях энциклопедических словарей, ее несоответствие современным представлениям об источниковой базе исторической науки и о приемах выявления в источниках исторической информации и ее обработки» [Шмидт, 1985. С. 3]. Далее он подметил различия и нечеткость суждений «об основаниях деления (и подразделения) исторических источников и классификациях их» [Там же. С. 3]. Присоединяясь к этим соображениям, мы попробуем представить различные способы структурирования только одного типа – вещественных источников (являясь составной частью общего реестра носителей исторической информации, они тоже содержат в себе разные потенции для составления разнородных более узких групп) в связи с практикой их применения к одному историческому лицу, включенному в этнокультурную реальность с определенным географическим ареалом его деятельности.

Тема вещественных источников, рассматриваемых на примере личности Ефима Честнякова, заслуживает внимания сразу по нескольким параметрам. Е.В. Честняков (Евфимий Васильевич Самойлов, 1874–1961) может быть представлен в нескольких ипостасях: 1) как крестьянин, типичный житель глухой таежной деревни в Центральной части Европейской России – д. Шаблово Кологривского уезда Костромской губ., стоящей на р. Унжа; 2) путешественник с образовательными целями в крупные города и столицу Российской империи; 3) школьный учитель и организатор детского сада; 4) художник, скульптор и фотограф, писатель, создатель кукольного театра. Честняков интересен сам по себе – как многосторонний деятель и талантливый творец и, одновременно, как типичный представитель сразу нескольких классов и сословий, очевидец многих локальных событий, современник великих перемен в Российской империи и устройства Советского Союза в последней четверти XIX – XX вв. Его биография не изучена в должной мере; остается множество «белых пятен», раскрывающих широкие возможности для научного поиска и краеведческих штудий. В то же время жизнеописание Честнякова обладает многомерностью, составляется на основе биографических и эго-документов, воспоминаний современников и документальных свидетельств эпохи. Воспоминания земляков относятся к устно-поэтическим жанрам легенды, былички, мемората, поверья,

сна, частушки и к околоромановским «слухам и толкам». «Обрастание» действительных фактов биографии народной молвой, да еще подкрепленной вещественными источниками, свойственно выдающимся личностям.

Биография Честнякова даже при относительно малой степени изученности дает основание для создания сразу нескольких типовых моделей, по которым можно изучать как типажи обычных крестьян, местной интеллигенции, так и уникальные творческие личности. Иначе говоря, выстраиваемая историческая модель, при всей ее типичности, получается многослойной и неоднозначной, разложимой на сегменты. Конструируется модель с помощью вещественных источников разного рода, относящихся непосредственно к Честнякову, его эпохе, предшествующему и последующему времени (вплоть до современности). Важно отметить, что модель оказывается протянутой во времени, захватывающей «предбиографический этап» (т.е. связь с предками) и «посмертное бытие» данного «культурного героя». При добавлении в устанавливаемую систему координат пространственных меток (местного родника, часовни, леса за околицей, деревни, крупного села, уездного / районного центра, губернского города, столицы) сооружаемая модель получает характерный хронотоп и в итоге приобретает законченный вид.

По принципу причастности исторической фигуры к вещественным источникам их можно подразделить на следующие виды: 1) принадлежавшие ей (изучаемая персона обладала ими, в т.ч. сама создавала); 2) являющиеся общественным достоянием (речь идет о нахождении индивида в единой природной и рукотворной среде; к ней относятся сохранившиеся и утраченные старинные дома с высокими крыльчками и наличниками, доходные дома и музеи в Санкт-Петербурге и других городах, мосты и улицы, родники и леса на «малой родине» и т.д.).

Та же классификация, сохраняя свою суть, может быть представлена в других терминах, вносящих дополнительные смысловые акценты. Тогда все объекты, касающиеся жизни исторической личности, выступают вещественными источниками: 1) в узком смысле (вызваны непосредственно жизнедеятельностью персоны, характеризуют только ее и, как правило, физически занимают незначительное место); 2) в широком смысле (связаны с жизненным пространством данного индивида и многих других лиц, обладают собственной историей и самостоятельной исторической значимостью, располагаются на большой территории – это деревни и города, реки и ручьи, урочища и т.п.). К числу таких важных для множества персон вещественных источников относятся здания Императорской Академии художеств, куда приходил Честняков и еще огромное число художников, усадьбы живописцев (напр., Пенаты И.Е. Репина), помещения редакций и издательств, театров и музеев и т.п. в Санкт-Петербурге, значимые учреждения в других городах. В настоящее время при сильном изменении исторического облика города в связи с новой застройкой выделяются историко-культурные зоны (обычно это центр города, но возможны иные варианты), прокладываются экскурсионные маршруты.

Профессия персоны влияет на отбор и последующий учет связанных с ней вещественных источников. Поскольку Честняков был выходцем из деревни и

художником, то его особенно привлекали красивые здания в Санкт-Петербурге и Казани, Костроме и Кинешме, деревянные старинные дома с высокими крыльцами и иные эстетически привлекательные объекты, отразившиеся в его творчестве. Учитель и земляк А.Г. Громов записал воспоминания Честнякова о традиционных севернорусских домах, выстроенных талантливыми ремесленниками с художественным чутьем: «А ведь ремесла – польза не только утилитарная. В них хороший ремесленник, как в картину художник, душу вкладывает. Вот идешь деревянями и любо, душа радуется, какие над окнами наличники, а на коньках петухи или лошадки поставлены. Смысл, помимо всего, глубокий. Ты не запомнил старинные дома с высокими крыльцами, лестница шла около стенок, как в теремах раньше у бояр. А крыльцо не глухое, вроде балкона, и колоннами удивляет. А все топором да ножом делалось. Конечно, не у всех это. А были хозяева-затейники» [Громов, 1999. С. 306].

В д. Шаблово был дом-терем, сооруженный крестьянином-иконописцем Силой Ивановым, старшим современником Честнякова, расписывавшим храмы в округе и даже в Санкт-Петербурге: «Построил на отшибе деревни красивейшую избу, чтобы Унжу было видно из окон. Стройку прозвали сельчане теремом, а над теремом воздвигнул башенку, навроде каланчи, чтобы с нее всю округу было видно. На этом не успокоился. Над башенкой поставил высочайший шпиг, а на нем красивый цвет золоченый. Он его прозвал репьем, его было видно из самого Кологрива. Очень сиял цветок на закате и на восходе. Приказали убрать: не может бывший крепостной жить с таким размахом, кологривской знати глаза колет» (дальнейшая судьба дома и его хозяина оказалась трагической) [Ганцовская, 2007. С. 141].

Т.П. Сухарева называет еще два возводившихся при Честнякове архитектурных комплекса, которые могли поразить воображение и найти отражение в его творчестве. Первым было Низшее сельскохозяйственное техническое училище с дендропарком в д. Екимцево Кологривского уезда (построено в 1892 г. по завещанию мецената-промышленника Ф.В. Чижова) – 2-этажное здание из красного кирпича, с большими окнами, ажурной чугунной лестницей, просторными кабинетами, лабораториями и мастерскими с современным оборудованием, с электричеством, водопроводом и центральным отоплением; с льняным, кожаным, сыродельным и кирпичным заводами, с паровой мельницей. Исследователи констатировали: «В глухом лесном краю все это воспринималось как сказочный город-дворец» [Сухарева, 2011. С. 9; Серов, 2001. С. 37]. И.А. Серов, лично знавший Честнякова, сообщил, что его дедушка купец П.Я. Серов специально привез художнику книгу «Краткий биографический очерк Федора Васильевича Чижова» А.А. Либермана (1905) [Серов, 2001. С. 37. Сн. 9]. Второе – фабричный комплекс «Товарищества мануфактур Ивана Коновалова с Сыном» со строившимся на рубеже XIX–XX вв. поселком для рабочих (с храмом, школой, больницей, баней) в крупном промышленном с. Бонячки Кинешемского уезда Костромской губ. (ныне г. Вичуга Ивановской обл.), находящимся в нескольких верстах от с. Углец, где учительствовал Честняков [Сухарева, 2011. С. 9, 13. Сн. 22]. В Костромской губ. имелись и иные архитектурные объекты, которые привлекали внимание художника.

Если посмотреть на характер объектов действительности и всей предметной среды под углом зрения их соотносительности с исторической личностью, то вещественные источники подразделяются на две группы: 1) связанные с конкретной персоной (сюда попадут и созданные индивидом или принадлежащие ему, и находящиеся во владении всего социума или местного сообщества предметы); 2) типологические (характерные для эпохи, бытовавшие при жизни деятеля культуры, но не использованные им). Вещественные источники 2-й группы важны для исследователей проблемы вписанности персоны в социум и для музейных сотрудников, создающих экспозиции и выставки, посвященные определенному историческому лицу или эпохе в целом. На этом уровне происходит скрещение вспомогательных исторических дисциплин с музееведением, которые оперируют одними и теми же историко-культурными реалиями и бытовыми предметами, но высвечивают в них разные стороны.

Необычность персоны Честнякова, многогранность его личности и разнообразие профессиональных занятий обусловили изучение двух типов вещественных источников (о них выше сказано в целом, а теперь более конкретно): 1) личного характера (хранящихся в личных коллекциях и фондах музеев и архивов); 2) свидетельств эпохи, повлиявших на творчество, послуживших прообразами или хотя бы художественным материалом для произведений (напр., фотографии из газет стали прототипом при создании иллюстрации гидроэлектростанции и придумывании литературного сюжета об устройстве плотины на небольшой речке для независимого снабжения электричеством даже маленькой деревни [Честняков, 2012. С. 286]; при этом экземпляры периодических изданий художник мог иметь в личном пользовании или читать в избе-читальне).

И.А. Серов подметил в избе Честнякова книжную полку, что было несвойственно интерьеру крестьянского жилища и сразу характеризовало интеллигента: «Книги занимали целую полку. Тут было несколько книг русских и зарубежных классиков, два альбома о художниках, “История русского искусства в древнейших времен” А. Новицкого (М., 1903, в 2-х томах), “Заметки о древнерусской иконописи” М. Успенского, В. Успенского (СПб., 1901), брошюры о рисунке и живописи маслом, “Русские древности в памятниках искусства” (Вып. 6, СПб., 1899), “История цивилизации в Англии” Бокля (1895), “Мировые загадки” Э. Геккеля (1906)» [Серов, 2001. С. 57]. Серов обратил внимание на участие Честнякова в формировании уездной библиотеки и на ее постоянное посещение: «Имелась одна любопытная редкая книга: “Каталог книг и журналов, находящихся в Кологривской библиотеке. Составлен в 1919 году”. <...> Е. Честняков утверждал, что он участвовал в составлении этого каталога и сейчас пользуется им для получения книг из Кологривской библиотеки» [Серов, 2001. С. 58]. Серов же сообщил о любимом стихотворце Честнякова, которому тот даже стремился подражать внешне и в поэзии: «У художника была книга стихотворений С. Надсона с портретом поэта, факсимиле и биографическим очерком» [Серов, 2001. С. 50]. В.Я. Игнатьев перечислил книги Честнякова с его пометами: «История культуры» Гелльвальда (1898), «О преподавании отечественного языка» Ф.И. Буслаева (1867), «Книга здо-

ровья. Общедоступный домашний лечебник» (1901) и др. [Игнатъев, 1995. С. 17–18]. Земляк В.П. Лебедев упомянул тома «Малой советской энциклопедии» [Лебедев. С. 62]. Исследователям предстоит составить список книг, имевшихся у Честнякова и повлиявших на формирование его мировоззрения, нашедших отражение в творчестве.

Существуют данные и о чтении Честняковым периодики. В заброшенном доме в д. Спирино Кологривского р-на (очевидно, в избе-читальне), куда художник ходил читать, найдены «Новый журнал иностранной литературы искусства и науки» и два выпуска «Научного обозрения» за 1898 г. с его пометами красным и синим карандашами [Игнатъев, Трофимов, 1988. С. 39–40]. В 1940-е гг. он посещал избу-читальню в д. Бурдово для чтения газет [Орехова, 1999. С. 41; со слов Н.В. Румянцева, 1923 г. р., родом из д. Бурдово Кологривского р-на, жившего в г. Архангельск].

А.Г. Громов сообщил о газетах, приносимых «письмоноской» Честнякову на дом по подписке: «На окне лежали и стопкой, и некоторые уже раскрытые “Правда”, “Известия” и местная газета “Лесоруб”» и «“Комсомольская правда” свежее пишет» [Громов, 1999. С. 313]. И.А. Серов дал несколько иной перечень, но часть периодических изданий совпадает: «Из газет Ефим Васильевич выписывал районную, областную и “Известия”» [Серов, 2001. С. 58]. Вероятно, в разные годы художник подписывался на различные газеты, хотя ядро их списков совпадало. Известны высказывания художника о прочитанных книгах, есть рекомендации программ тех учебных заведений, в которых он учился и преподавал. Так по крупницам устанавливается круг его чтения.

Личные предметы, отражающие художническую натуру Честнякова, уникальны. Так, реставратор С.С. Голушкин засвидетельствовал, с одной стороны, плохую сохранность живописных полотен художника, обусловленную неподходящими бытовыми условиями, а с другой – его умение, как любого деревенского жителя, использовать всякую подручную материю для починки вещей: «С оборота он подшивал и подклеивал отдельные куски других материалов, и в результате холст оказался в заплатках из клеенки, ткани, нашитых несколькими слоями» [Голушкин, 1985. Б.с].

Некоторые вещи, являясь типовыми, по-разному используются и воспринимаются в городском и деревенском обществе, а у художника выполняют своюственную его профессии роль. Так, А.Г. Громов впервые увидел Честнякова на базаре в г. Кологрив, выделив его среди прочих мужчин по приметной сумке: «В толпе мужиков в овчинных красных и черных тулупах и баб в теплых платках с пышными кистями мое внимание привлек довольно высокий, как мне показалось, мужчина в каком-то мутного цвета балахоне и с кожаной сумкой через плечо» [Громов, 2008. С. 62]. Громов указывает, что назначение обычной сумки у художника отличается от общепринятого: «<...> показывал рисунки, которые он приносил не только в неразлучной с ним своей сумке, а привозил и на тележке» [Громов, 1999. С. 298–299]. И далее современник еще раз проводит мысль о важности этого атрибута живописца: «Если и встречали его с постоянной сумкой, то в ней не милостыню-подавание носил он, а свои стихи и свои картинки, которые постоянно пополнялись новыми зарисовками. Их с ин-

тересом рассматривали жители деревень и с удовольствием слушали рассказы с биографиями изображенных на них лиц» [Там же. С. 311].

В хронологическом аспекте вещественные источники подразделяются на две группы: 1-я – прижизненные (известные персоне, в т.ч. те, которыми она пользовалась; напр., Варварин ключик, названный в честь В.А. Кудрявцевой из соседней деревни); 2-я – посмертные (в т.ч. реконструированные взамен утраченных и созданные в память об исторической личности). И далее в них можно выделить подгруппы: в 1-й группе – а) почти неизменные (обладающие постоянными свойствами), б) изменяющие внешний вид (напр., «халат»-китель Честнякова, раздираемый на лоскуты); во 2-й группе – а) восстановленные (дом-«овин» в д. Шаблово, Зеленый храм в лесу, Ефимов ключик и т.п.; такие объекты иногда видоизменяют прежний облик природно-культурной территории); б) не известные персоне, возникшие позже (могила с первым и новым крестом и постоянно вырываемыми в земле ямками; дом-храм А.Ф. Молодцова с мемориальной доской в честь Честнякова, дорожные указатели о музеефицированных и музейных объектах в связи с ним, памятные знаки с указанием д. Шаблово как «малой родины» художника, камень с подтверждением реального места нахождения его дома в деревне, таблички с названием улицы его имени в г. Кологрив и т.п.).

Что касается вещественных источников, возникших после кончины исторической персоны, то известна одна деревянная мемориальная доска, которая пририта к дому-храму, сооруженному А.Ф. Молодцовым в память о Честнякове в д. Шаблово: «Построен в честь художника, скульптора, поэта и мыслителя Ефима Васильевича Честнякова (1874–1961)» [Самоделова, 2017. Рис. 7–8 – вклейка между с. 44–45; фото автора 19.08.2015]. Этот дом-храм – пример личного участия человека в увековечении памяти своего кумира. Про Молодцова рассказывают, что он специально приехал откуда-то издалека в д. Шаблово, чтобы поселиться на «малой родине» художника (Записи автора. М.Ю. Магюхина). Это случилось тогда, когда коренные жители деревни уже покинули ее (в 1970-е гг.), дом художника разрушился и вскоре Шаблово подверглось огню (в составе мемориальной усадьбы уцелел лишь амбар, где устроена небольшая этнографическая экспозиция из типологических предметов).

Вопрос о привязке вещественного источника к изначальному местонахождению оказывается чрезвычайно важным. К примеру, дом-храм Молодцова теоретически мог быть воздвигнут во всяком месте, поскольку он сооружен после кончины Честнякова, и в любой местности стал бы знаком почитания его творчества, однако по замыслу устроителя он обязан располагаться исключительно на «малой родине» художника. Жительница с. Шемятино Макарьевского р-на в 2019 г. высказала даже предположение о том, что дом Молодцова поставлен на месте избы Честнякова, но посоветовала уточнить у Н.Н. Голубева из с. Красный Бор (он работал учителем и может знать) (Записи автора, 2019).

Но и сам дом-«овин» Честнякова тоже не должен был «покидать» своего исконного местонахождения, тем более что сам хозяин создавал его как специ-

альное здание для работы с детьми, полагая 1 декабря 1920 г., что «Детский сад есть начало универсальной коллегии Шабловского образования для всех возрастов» [Игнатъев, 1995. С. 69], строил его как театр и мастерскую художника, мечтал о хранилище живописных полотен на своей «малой родине» вместо передачи их в уездный музей. Однако после кончины Честнякова произошла утрата даже двух принадлежавших ему жилищ: родительской избы, в которую он перебрался из-за ветхости дома-«овина» и жил в последнее время, и покинутого им «овина». К середине 2000-х гг. восстановили дом-«овин», однако возник вопрос: на прежнее ли место его поставили?

В д. Шаблово по соседству с реконструированным домом-«овином» Честнякова воздвигнута мраморная серая плита, вертикально стоящая, опирающаяся на почти метровый камень-валун, с надписью: «Здесь стоял дом, в котором родился и жил художник, поэт, мыслитель Ефим Васильевич Честняков. 1874–1961» [19.08.2015, фото И.А. Морозова; фото в Интернете – oHeVVAVep8.jpg].

В.Я. Игнатъев (1938–1999), директор Костромского художественного музея (ныне Костромской историко-архитектурный музей-заповедник), который извлек художника из небытия, в полевом дневнике высказал сомнения относительно точности установки Дома-музея Честнякова, при этом он привел в качестве аргумента крапиву как растительный фактор «народной картографии»: «Еще когда подходил к камню, обратил внимание на странные линии, которые обозначились снегом. На том месте, как хорошо помнится, всегда буйно росла крапива. Как известно, крапива любит места, где некогда было человеческое жильё. Я это неоднократно наблюдал и в других деревнях. Да и Серафима Борисовна <Лебедева>, хорошо помнится, в то время говорила, что дом Ефимов стоял здесь, прямо напротив ее дома» [Игнатъев, 2008. С. 140]. И далее: «Когда уже в темноте возвращался из Красного Бора, снова зашел в Шаблово. И еще раз поразился этим линиям, которые вычерчивали, как ясный чертеж, план некогда стоявшей здесь постройки» [Там же].

Место постановки дома особенно важно для художника, который, с одной стороны, вынужден довольствоваться выбором места под постройку из имеющихся свободных земельных участков, а с другой – желает иметь прекрасный вид из окошка и правильную ориентацию окон по сторонам света, необходимую ему для соблюдения световых законов живописи, но часто вступающую в противоречие с общепринятой в данном селении уличной планировкой, доставшейся от предков и соблюдаемой крестьянским обществом даже при отсутствии землемеров и специалистов по архитектуре. Соответственно и посетители восстановленного дома художника должны быть уверены в точности его установки на своем месте, чтобы достоверно оценивать даже малейшие нюансы процесса творчества.

Возникает вопрос о том, можно ли относить реконструкции и тем более новоделы к вещественным источникам? Эта проблема в определенной мере носит философский характер: известен древнегреческий миф в изложении Плутарха – о парадоксе корабля Тесея, которому впоследствии меняли по одной доске и в итоге он оказался сделанным полностью из нового материала.

Парадоксальный момент сводится к вопросительной формулировке: «<...> если все составные части исходного объекта были заменены, остается ли объект тем же объектом?» [Новоселов, 2019. С. 334–336; Омельченко, Скоробогатова, 2019. С. 337–338; Джастмэн, 2009].

Честняков ценил подлинность вещей, особенно уникальных и нешаблонных, тем более созданных им картин, и справедливо полагал, что для сохранности их в изначальном виде требуются правильные условия хранения. Поэтому уже на склоне лет он соорудил художественную мастерскую в уцелевшей родительской избе (не для написания картин, как это принято у живописцев, а для их сбережения). Об этом вспоминал А.Г. Громов: «С какой восторженностью он водил меня в предпоследнее наше свидание по оборудованной мастерской (он приспособил под нее старую избу, в которой когда-то жила семья). “Теперь у меня есть место, а не кое-как, впритык где-нибудь”. Конечно, все было примитивно, не очень казисто, но просторно, много света. Картины не валялись. Они были обрамлены корой ивы и елки. “Не в унижении теперь мой-то труды. Нашли место. Пусть и потом висят в деревне”» [Громов, 1999. С. 312]. Честняков намеревался починить верх избы, о чем говорил Громову: «Вот только крышу надо исправить, а то протекает. А крыша будет, и дом еще постоит лет пятнадцать, а то и все двадцать постоит. Здись надо музей-то, в деревне» [Громов, 1999. С. 315].

Безусловно, при широком понимании сути вещественных источников как предметных реалий человечества за все время его существования и истории как науки, изучающей любые проявления мировой цивилизации, ответ на такой вопрос будет положительным. Но и в более конкретном случае изучения одной исторической личности важны все типы вещественных источников, рассматриваемые по отношению к ней и классифицируемые как: 1) подлинные (прижизненные относительно персоны, входящие в круг ее знаний об окружающем мире и всемирной истории, используемые в ее созидательной деятельности); 2) частично реконструированные (напр., подсыпание новой земли в ямки на могиле Честнякова; В.П. Лебедев рассказывал: «Выроты там целые норы, значит. Мы с хозяйкой принесём песочку со стороны – да эти норы закроем!» [Лебедев, 2018. С. 47]); 3) полностью реконструированные (напр., пошив морского кителя Честнякова из новой ткани по подобию; можно было бы доставить новые фрагменты ткани – или нельзя, потому что основная ткань расплывется и не выдержит нагрузки, или владелец не отдаст в музей?; построение дома-«овина» из новых бревен и не с точным соблюдением пропорций и деталей – «с нуля», потому что старый полностью разрушился и сгорел, восстановлению не подлежит); 4) новоделы, не имевшие аналогов при жизни персоны (например: керамические с зеленой поливой статуэтки, создаваемые М.А. Шмаровым и С.А. Пимановой с 2015 г. по заказу Костромского историко-архитектурного музея-заповедника и частных лиц по мотивом «глинянок» Честнякова, но в технике Петровской народной игрушки – заметим, что «гончарным ремеслом занимались почти в каждой деревне Кологривского уезда» [Серов, 2003. С. 8]; «картины из теста» Т. Седовой с циклом работ, посвященных Честнякову; резные деревянные фигурки, в т.ч. статуэтка художника, ра-

боты В.Д. Осипова; gobелен «Наш фестиваль» Е.В. Семеновой, выполненный по мотивам живописного полотна шабловца, и др. [Гранцева, 2004. С. 12; Шпанченко, 2006. С. 12; Соловьева, 2009. С. 1]).

Честняков гордился уникальными вещами, существующими в одном экземпляре, созданными лично им или хотя бы усовершенствованными (см. пункт 1 классификации). Так, он специально обратил внимание А.Г. Громова на свое изделие: «Вот, видишь, печка – я ее сам строил. Погляди и скажи: что в ней особого от других печек? <...> А заметил верно, только не все заметил. Не одна печурка, а три углубления-то. Одно, вот это, мелкое – для сушки потного, ну вроде рукавиц, когда они только потные; а вот это, поглубже – для сырого; а совсем глубокая печурка – для очень сырого, когда, например, по воде пришлось проходить в лаптях и онучи намокли. Выдумал я сам такую печку» [Громов, 1999. С. 303–304]. Многие деревенские жители обладают умениями печника; В.П. Лебедев, сосед Честнякова по д. Шаблово, и в г. Кологрив в своей избе соорудил печь: «Я вот эту люблю: повороты у меня сделаны так и так, она вся обогрется: у меня очень тепло! Вот удачная печка! (Тоже сами делали? – Е.С.) Сам-сам, эту печку я сам делал» [Лебедев, 2018. С. 69].

В Костромском историко-архитектурном музее-заповеднике в Зале Честнякова в 2018 г. на выставке «Ефим Честняков. Живопись. Скульптура. Личные вещи» из музейных фондов экспонировались предметы его работы: две сшитых детских рубашки для выступлений (необычного для деревни покроя, розового и охристого цветов, с большими самодельными пуговицами, с искусственным цветком-бутоньеркой); раскрашенные разноцветные керамические бусы; берестяная обувь-«поршни» с ситцевой отделкой; оббитый тканью осколок зеркала; переносной ручной фонарь-сова из дерева и стекла; большая керамическая белая тонированная свистулька-птица и одновременно орнитоморфный сосуд на ножках-лапках с крышкой; множество «глинянок» (тетерев, зверь наподобие медведя или кошки, еловая шишка, сруб колодца, человеческие фигурки и лица, другие части «кордона»); деревянная дудочка-свирель. Из принадлежавших Честнякову предметов – шестигранная гармошка, домотканая с красным скромным узором рубаха, компас, фотоаппарат английской фирмы. В запасниках хранятся портфель, лупа и др. [Шанина, 2016. С. 21].

В Кологривском краеведческом музее им. Г.А. Ладыженского в 2015 г. в Зале Честнякова выставлялись расписанные и тонированные «глинянки», керамическая губная гармоника, сплетенная из бересты и раскрашенная солонка, деревянная игрушечная шарманка с фигурками дамы и кавалера; из принадлежавших художнику – гармошка-концертино; в запасниках хранилась полотняная куртка с нашитыми разноцветными заплатами. Очевидно, на государственном хранении и в частных коллекциях находятся и другие вещи такого плана (помимо творческого наследия Честнякова).

Принадлежавший изучаемой персоне предмет – не только вещественный источник. Создание или употребление вещи исторической личностью можно рассматривать как проявление ее творческих навыков и деловых качеств, как способ взаимодействия с другими людьми. К примеру, И.А. Серов сообщил об

умении Честнякова изготавливать из лыка привычную крестьянскую обувь и о преподнесении ее в знак внимания и заботы о близких людях: «Он дарил нам сплетенные им самим лапти» [Серов, 2001. С. 40].

В приведенной выше классификации можно особо выделить пункт «реконструированные», объединив пункты 2 и 3 и предложив взамен них подпункты (а) и (б). По сути, все имеющиеся исторические реалии можно представить и в таком виде: 1) собственно вещественные источники; 2) вещественные источники с частичной утратой целостности (в их основе лежат подлинные предметы, но с какой-либо степенью реконструкции); 3) не собственно вещественные источники (предметы-новоделы, имеющие касательство к исторической личности).

Но и в случае с воссозданными предметами не может быть и речи о фальсификации вещественных источников, поскольку их никто не выдает за подлинники, история их появления взамен утраченных объектов всем известна и не скрывается, их внешний вид легко сравнить с прежними аналогами и увидеть различия. Наоборот: реконструированные объекты свидетельствуют о народной любви к связанному с ними деятелю культуры, даже о возникновении культа личности на региональном уровне. Происходит сакрализация исторической персоны: некоторые современники и почитатели Честнякова ратуют за признание его в качестве местнотимого святого, видят в нем прозорливца.

Представление современных историков о вещественных источниках (их составе и количестве) не совпадает со знанием о них самой изучаемой персоны, с ее взглядом на них (степенью важности каждого предмета, его ролью в жизни и т.п.). Так, И.А. Серов указывал: «Е.В. Честняков очень сожалел, что крайне мало вышло из печати его литературных работ. При его жизни, как известно, в С.-Петербурге в 1914 году напечатана сказка “Чудесное яблоко” в январском номере журнала “Солнышко”. Также в С.-Петербурге в 1914 году вышли отдельным изданием его три сказки в издательстве “Медвежонок”. И все» [Серов, 2001. С. 67; и близкие, но не дословные повторы: Серов, 2001. С. 152; Серов, 2003. С. 155–156]. Очевидно, Серов, сообщая услышанные им из уст Честнякова сведения, подкреплял их достоверность и данными исследователей, изучавшими архив художника [Обухов, 1999. С. 319], хотя не называл их фамилии. И в дальнейших публикациях повторяются эти сведения [Обухов, 2007. С. 361; Сухарева, 2011. С. 10]. На самом деле прижизненных публикаций Честнякова оказалось в два раза больше, однако они появились во 2-й половине 1914 – начале 1915 г. (их еще предстоит изучить), когда художник в связи с Первой мировой войной навсегда покинул Петроград и не был проинформирован о дальнейшей судьбе его литературно-художественных произведений. Речь идет о публикациях (в данном случае, о журнальных номерах) как о вещественных источниках, поскольку они не были известны Честнякову, который, как автор сочинений, наоборот, прекрасно знал, в какое время и при каких обстоятельствах создал тексты и иллюстрации. Вопрос об объеме эпистолярного наследия Честнякова тоже остается открытым: «По словам Ефима Васильевича, он написал Илье Ефимовичу в общей сложности более 18 писем. По данным литературы, сохранилось только восемь» [Серов, 2001. С. 133;

«Вот перед Вами русский...», 1993. С. 117–131]. Остальные письма Честнякова к И.Е. Репину пока не разысканы, и неизвестно, сбережены ли они вообще.

Получается, что все вещественные источники оказываются объектами двух типов – материальными носителями: 1) знаний персоны об окружающем мире и своей роли в нем (например: гармонь-«концертино» Честнякова, купленная им в Санкт-Петербурге для развлечения жителей родной и соседних деревень и особенно детей; также привезенные из столицы три фотоаппарата иностранного производства с фотопластинками для запечатления деревенского люда, календарных праздников и других важных событий в дореволюционные годы [Игнатъев, 1995. С. 57; Анохин, 1994]; 2) информации о персоне (основанной на свидетельствах самой исторической личности и ее современников, которые привносят свои оттенки восприятия предметов и ситуаций их использования).

Гармонь-«концертино» Честнякова хранится в Кологривском краеведческом музее им. Г.А. Ладыженского, а его современники рассказывают о ней и о подобных предметах как достоверные, так и придуманные кем-то сюжеты – почти фольклорные, однако последние тоже важны для постижения народного понимания личности художника. Относительно гармошки точные и неверные данные касаются темы: играл для детей и матерей в годы Великой Отечественной войны; сделал инструмент сам, он перешел к В.В. Тужикову (последние два факта ошибочны). А.Г. Громов сообщал о происхождении такой гармошки у Честнякова, игрой на которой он сопровождал частушки — «под гармошку, привезенную им из Питера (с такими гармошками там на сцене иногда выступали артисты питерской эстрады для рабочего люда)» [Громов, 1999. С. 295]. Наличие гармоний у Честнякова подтверждает его сосед В.П. Лебедев: «Ну вот, а он музыкант. У него несколько гармошек было, значит. Вот как занятно: несколько гармошек было. Он и на гармошках играл, он и на свирельках всяких играл – дудочки, значит, и всё такое» [Лебедев, 2018. С. 9].

Вещественные источники по степени достоверности их принадлежности (действительной или нет) к определенной персоне касаются только личных предметов; такая градация не подходит к общественным объектам, которыми социум владеет сообща.

Вещественные источники, относящиеся к значимому лицу, но не совпадающие по ряду параметров (принадлежности исторической личности, времени изготовления, причин попадания к другим индивидам и т.п.), можно подразделить на следующие категории: 1) подлинные (гармошка Честнякова в Кологривском краеведческом музее им. Г.А. Ладыженского); 2) приписываемые (они же Dubia или мнимые; например, гармошка В.В. Тужикова, будто бы перешедшая к нему от художника).

Получается, что гармонь-«концертино» как вещественный источник в любом его виде (подлинный или приписываемый) после смерти Честнякова приобретает дополнительную ценность. Если это – реально гармонь художника, то возникает домысливание, будто он сам создал ее: «То есть у Ефима Васильевича такая же была? – Е.С.) Ну типа такого. (Тужиков) У Ефима-то? (Просвилов) Типа такого (Тужиков). Да (Просвилов). А это ещё, потом вроде

она еще была – вроде таким кружкам (Просви́ров). Может быть. Он же сам делал (Тужиков). (Сам делал гармошки? – Е.С.) Ефим – да! (Тужиков). (Да Вы что! Да это ж надо уметь специально, это же учиться надо, это не просто! – Е.С.) Я думаю, что, наверно, сам делал (Тужиков)» [Самоделова, 2017. С. 84]. Представление о гармонии (вероятно, 6-гранной) Честнякова как самодельном инструменте, поступившем на хранение в Костромской историко-архитектурный музей-заповедник, зафиксировано в областной газете [Ефимова гармонь, 1992. С. 5].

- Такие допущения основаны на действительном умении Честнякова соорудить музыкальные инструменты, особенно духовые. Об этом сообщил В.П. Лебедев: «Сам делал он. Из береста даже делал. Из береста, значит, это скручивал, тут язычок такой, и свистит. <...> Рожок – да, рожок!» [Лебедев, 2018. С. 9]. Но тот же сосед Честнякова поведал и о покупном сложном музыкальном механизме, имевшемся у художника: «У его даже – музыкант настоящий даже – недорассказал: даже шарманка была! Вы знаете, что такое шарманка? <...> У его стояла шарманка на столе: значит, крутит-крутит ручку!» [Там же]. Н.А. Румянцева, из д. Шаблово, сообщила о воспоминании ее мамы – участницы «детского сада» Честнякова: «Тут же он усаживал нас на скамейки и заводил патефон с металлическими пластинами, заставляя нас играть на гуслях, разных колокольчиках, глиняных дудках» [Пути в избах, 2008. С. 213].

Если это гармонь В.В. Тужикова, то ей приписываются сведения, будто к нему она перешла от Честнякова, хотя сам владелец отрицает это: «А у меня тальянка есть – вот такая, вот как Ефимова (Тужиков). (А Вы на гармошке играете? – Е.С.) Нет. (Она у Вас просто есть и все? – Е.С.) Да. У меня в этот просили – я потом, может, отдам, в “Горницу”» (Записи автора. Тужиков В.В.).

Честняков ценил гармонь за возможность играть на ней, совершенствовать свои навыки музицирования, продолжать музыкальную народную традицию в родной деревне, развлекать себя и соседей, улучшать настроение и уберечься от пессимистических мыслей (особенно в годы войн), обучать детей музыке (так рассуждает любой гармонист). После его кончины обычный фабричный или изготовленный ремесленником инструмент приобрел добавочный смысл, овеянный личностью художника: гармонь из рядового экземпляра стала уникальным предметом, а для историков – еще и вещественным источником.

Приведем пример отношения В.П. Лебедева к его двум гармониям, позволяющим ему улучшать настроение музыкальными наигрышами и пользоваться почетом у земляков за талант гармониста, что сопоставимо со взглядом Честнякова на роль музыканта в деревенском обществе. Лебедев объяснил, что художник привил ему с детства любовь к игре на гармонии, обучал нотной грамоте в избе Андрея Комарова: «<...> кто на лавке сидит, кто на полу. И вот на переборке, на простой деревенской переборке – нотные линейки, значит, и ноты изобразил, значит. И помню: сам распевал – до-ре-ми-фа-оль-ля-си-до! И нас заставлял! В общем, как-то нас старался приучить! И вот после этого у меня какое-то, значит, это желание научиться на гармошке! Я стал гармонистом даже!» [Лебедев, 2018. С. 11].

В.П. Лебедев вспоминает беседу с Честняковым после приобретения им

музыкального инструмента: «Вот гармошку – вот я когда к Ефиму-то, он: “Ну, Талька, – Талькой меня звал, – ну, Талька, хорошо, что у тебя появилось желание на гармошке-то поиграть! Хорошо”, значит. “Но только у тебя гармонь-то больно велика!” Значит: “Как берем дров! А вот у меня, – говорит, – маленькие гармошки-то!” И вот у меня появилось вот такая маленькая гармошка! Наверно, Ефим мне помог! Я называю её Ефимовой гармошкой! (Но на самом деле Вы её купили сами, да?! – Е.С.) Ну не купил, а... (Ну, подарил кто-то?! – Е.С.) Да, эта история длинная! Но появилась она у меня – вроде как Ефим мне помог! (Но на самом деле она Ефиму никогда не принадлежала? – Е.С.) Нет-нет! Нет-нет-нет-нет! Нет-нет, это детская гармошка такая, значит» [Там же. С. 11–12]. Можно предположить, что Честняков специально приобретал небольшие гармошки, чтобы их было легко удерживать в руках ребятишкам, которых он обучал музыке.

Как уже было сказано, вещественные источники, используемые для изучения персоны, несут разные смыслы для самой личности и исследователей ее жизнедеятельности, но наполовину совпадают – по части изучения окружающего мира; степень историчности и ценности остается разной.

Восстанавливаемые вещественные источники особенно часто подвергаются переосмыслению народом: например, полотенце на намогильном кресте Честнякова, сам крест большого размера в наши дни порождают вопросы о прежней и современной народной погребальной традиции, об упокоенном человеке как о старообрядце и особо почитаемом человеке, провидце. И.А. Серов задал вопрос Честнякову о его принадлежности к ревнителям старой веры и получил ответ: «Я, как и твой покойный дедушка, старообрядец» [Серов, 2001. С. 78]. О том же исследователь и друг Честнякова сообщил еще раз: «По вере семья Е. Честнякова относилась к старообрядчеству, точнее к часовенным старообрядцам. “Не думай, что старообрядство есть раскол, – говаривал Ефим Васильевич. – Это следование церковной старине, которая не касается существа веры. Вера едина – христианство, а вот обряды признаем старые. Старые обряды – обряды народные, истинные святыни, и их надо оберегать и хранить!”» [Серов, 2001. С. 93].

В связи с реконструкцией 2-этажной избы Честнякова, отличающейся от оригинала пропорциями и неточностью деталей (ср. фото дома-«овина» 1950-х гг.) [Ганцовская, 2007. С. 6; фото в Интернете – JU9bR7ud0mc.jpg], вновь возникает вопрос о том, почему она называется домом-«овином», кто и почему дал такое название. Известны два обоснования названию: 1) конструкцией и внешним видом строение похоже на высокий (полтораэтажный) овин, используемый в Костромской губ. для просушки льна; 2) дом был сооружен из бревен двух овинов, отслуживших срок и пришедших в негодность. Имеется множество воспоминаний старожилов Кологривского р-на об этом, а образ овина часто встречается в литературных сочинениях и живописи Честнякова (это тема отдельного исследования).

Вещественные источники по степени их сохранности подразделяются на следующие ценностные категории, отражающие представление о них в символическом и стоимостном планах и показывающие: 1) ценность целостной

вещи, потому что принадлежала необычной персоне (Честняков носил одежду, владел гармоникой, создал глиняные губную гармошку и свистульки, сшил детские маскарадные рубашки и т.п.); 2) ценность частично или наполовину утраченной вещи, в т.ч. изношенной и затем сознательно доводимой до сильной степени разрушения, потому что она обладает, как минимум, двумя качествами: а) принадлежала Честнякову; б) наделена впервые в народном мнении дополнительными, позже приобретенными свойствами (например: носимый художником «халат»-китель помогает людям и после смерти хозяина) [Самоделова, 2019(а). С. 170].

Когда с вещественными источниками соприкасаются местные жители (обычно хранители предметов, касающихся известной личности), происходит их фетишизация по ряду параметров: 1) по факту обладания ими персоной (особенно если они созданы ею собственноручно или получили необычное применение); 2) они наделяются сюрреалистическим свойством устанавливать симпатическую связь живых людей с их прежним владельцем «на том свете», способствуют получению его помощи и содействия из потустороннего мира; 3) нахождение граждан рядом с важными для них объектами (в т.ч. и внутри усовершенствованных природных и историко-культурных зон – мемориальных мест) усиливает субъективные ощущения от сопричастности к жизнедеятельности исторической персоны. Такое отношение земляков к деятелю культуры основано на позитивистском мышлении, опирающемся на традиционное народное мировоззрение, в т.ч. на фольклорное сознание.

Вещественные источники по принципу сохранности и возможности их обнаружить (найти) классифицируются как: 1) реально существующие предметы, т.е. сохранившиеся («билет 168» – пропуск «для занятий в скульптурном музее Императорской Академии художеств» в Санкт-Петербурге в 1899 г.; «Билет мастерской живописи и рисования кн. М.Н. Тенишевой. / Выдан на 1900/01 г. Е.В. Честнякову»; «Билет на право посещения классов / Казанской художественной школы. / Выдан вольнослушателю Ефиму Честнякову / Октября 10 дня 1903 г.»; листок-расписка для вдовы костромского священника А.И. Попова о взятых книгах; предметы одежды, музыкальные инструменты и т.п.) [Игнатъев, 1995. С. 11, 19, 38, 15]; 2) исчезнувшие, т.е. существовавшие прежде, но утраченные (напр., реквизит к поэме «Руслан и Людмила» А.С. Пушкина, по которой художник ставил спектакли – по свидетельству А.Г. Громова); 3) гипотетически сохранившиеся, но пока не найденные, хотя обнаружены сведения о них.

А.Г. Громов записал слова сожаления Честнякова о постепенной утрате изготовленного им театрального реквизита для постановки «Руслана и Людмилы» на деревенской сцене своего дома-театра: «А это – “кот ученый” (помните у Пушкина?), а тут вот борода Черномора и копьё Руслана. Вот от бороды-то только что осталось... Все пропадает, само изнашивается, трудно хранить на холоде» [Громов, 1999. С. 301]. Он же засвидетельствовал богатую театральную атрибутику, созданную Честняковым и хранившуюся в его доме в 1930-е гг.: «Какие-то гнутые ходули. необыкновенные деревянные стулья из причудливых деревянных корней <...> разрисованные полотнища, сказочные

чудовища, сделанные и из глины и из дерева; птицы и птички-свистульки, маски животных с рогами и без рогов» [Там же. С. 300]. Н.А. Румянцева, из д. Шаблово, передавала слова своей мамы – одной из первых учениц Честнякова: «Костюмы Ефим приносил свои, маски были глиняные. Все это делал своими руками» [Пути в избах, 2008. С. 213].

На сайте Е.В. Честнякова в Википедии (wikipedia.ru) размещен список картин художника, о которых сохранились сведения, однако они пока не найдены и не известны исследователям и широкой публике, но могут сберегаться в частных коллекциях. На сайте художественной галереи «Веллум» Любови Агафоновой в Москве (vellum.ru/catalog/chestnyakov-efim) представлены графические и акварельные работы Честнякова, спасенные искусствоведом П. Волковой в 1964 г., после кончины художника, из его раскрытого и начавшего разрушаться дома в д. Шаблово. В монографиях исследователей тоже содержится информация об имевшихся в распоряжении Честнякова предметах, в т.ч. творческого характера.

Однако нет полной описи вещественных источников в открытом доступе и, вероятно, нет единого координирующего документа для таких списков в разных музейных и архивных хранилищах. Более того, перечень известных вещественных источников не подготовлен и вряд ли может охватить полный их состав, поскольку будут находиться новые предметы или хотя бы сведения о них при продвижении научных исследований и любительских розысков о персоне. Тем не менее такой предварительный («рабочий») перечень необходим как отправная точка для изучения личности и связанной с ней охраны культурного наследия (как для С.А. Есенина – описание предметов в музейных коллекциях: сначала статьи в «Есенинском вестнике», потом каталог музея-заповедника в с. Константиново [Каталог, 2015–2016] и др. издания).

В воспоминаниях И.А. Серова указаны некоторые населенные пункты, где могут быть обнаружены художественные работы Честнякова, приобретенные его современниками: «Как он рассказывал, почти ни одна ярмарка в Кологриве (их было три: Онуфриевская, Федосьевская и Сергиевская) не проходила без его участия. Художник даже ездил в другие города. Ему особенно запомнилась поездка на ярмарку, с целью продажи своих работ, в декабре 1926 года в Галич. Запомнилась потому, что была оттепель, и, когда они проезжали через какую-то речушку перед самым Галичем, лошадь, на которой они добирались, провалилась под лед. Кроме ярмарок для реализации художественных работ Е. Честняков посещал воскресные базары как в Кологриве, так и в соседних селах. <...> Крестьяне иногда покупали его работы, чаще брали акварели для украшения избы. Глиняные фигурки, свирели, свистушки и петушки брали как игрушки детям. Живописные работы покупались очень редко и только людьми интеллигентного труда» [Серов, 2001. С. 76–77].

И.А. Серов указывает еще одно предполагаемое направление поисков керамических свистулек, сделанных Честняковым и распространявшихся среди крестьян д. Шаблово и окрестных деревень: «На Герасима-грачевника (17 марта) в семье пекли грачиков, а на Сороки (22 марта <по нов. стилю>) – жаворонков и печенье в форме птиц. Е. Честняков к этим дням лепил глиняные

фигурки и не только птиц, но и животных, и людей. Затем устраивал платную демонстрацию этих изделий, желающим их продавал. Обычно показ приурочивался к соответствующему празднику» [Там же. С. 85].

Вот еще одно свидетельство И.А. Серова о работе Честнякова, созданной в иконописном жанре, с указанием предполагаемого места ее хранения: «Начал писать иконы, получил одобрение от Илешевского священника. Полностью выполнил одну икону – Св. Пантелеймона. Будучи в С.-Петербурге, подарил ее Юрию Репину за то, что тот устраивал его встречи с отцом (И. Репиным)» [Там же. С. 84]. Есть данные о создании Честняковым другой иконы, насчет которой нет сведений о месте ее пребывания: «Имеется картина “Саваоф” (Игнатъев, 1995. С. 14). Местонахождение ее нам неизвестно» [Серов, 2001. С. 84. Сноска 56].

Места сберегания вещественных источников в связи с имеющимися сведениями о них (достоверными и не очень) подразделяются на реально существующие и предполагаемые. Соответственно, институциями хранения вещественных источников выступают: 1) государственные и ведомственные музеи (областные и районные); 2) той же административной принадлежности архивы; 3) частные коллекции.

Так, в ведомственных архивах могут содержаться документы о благонадежности Честнякова и точно имеются данные об арестах и ссылках его сестры А.В. Честняковой (это выявил И.А. Серов [Серов, 2001. С. 185–224; Серов, 2002]). Принадлежащие к разряду письменных источников рукописи (в т.ч. машинописи) через их материальную основу относятся и к вещественным источникам (сорт бумаги, химический состав чернил и т.п. помогают датировать документ даже при отсутствии прямо указанных дат и без учета содержания текста). В полевом дневнике В.Я. Игнатъева сделана «бегущая запись» со слов одного из местных жителей о Честнякове: «Под наблюдением урядника был два года после возвращения из Петербурга» [Игнатъев, 2008. С. 111]. Серов отмечает, что с Честняковым была проведена беседа после его третьей персональной выставки – литературно-концертного вечера (1928): «Примерно через месяц после ее проведения Ефима Васильевича вызвали в соответствующую организацию (очевидно, в уездный отдел ОГПУ) в Кологрив. <...> Ему сообщили, что, по их данным, он проповедует религию, жалеет кулаков и вообще еще кое-что за ним замечено. И припугнули, что всякие разъезды и агитация запрещены, поэтому надо прекратить всякие выступления без разрешения властей, иначе придет наказание» [Серов, 2001. С. 167]. После введения в 1934 г. в городах паспортов Честняков как деревенский житель оказался беспаспортным, в 1937 г. его сестру-учительницу Александру из-за принадлежности до Октябрьской революции 1917 г. к партии эсэров отправили в ссылку, а художник стал считаться братом «врага народа» и подпал под политические запреты: «Местной милицией Е. Честнякову не разрешено было посещать Кологрив. При появлении в городе его ждал арест на несколько дней» [Серов, 2001. С. 78. Сн. 51; Серов, 2003. С. 217].

И.А. Серов вспоминает эпизод: «Как-то раз пришел в Шаблово, подхожу к дому Е. Честнякова. Кругом народ. Перед крыльцом милиционер топчет что-то. Спрашиваю у мужчины: “Что происходит?” – “Власть бесенят давит”. Страж

порядка, уничтожая глиняные фигурки художника, кричал: “Долой старое!”» [Серов. 2001. С. 40–41]. В книге «Пути в избах» приведена дневниковая запись В.Я. Игнатъева о том, что «милиция ходила в Шаблово к Ефиму Честнякову, как его за шиворот буквально выволакивали из избы, а его скульптуры ногами топтали и расшвыривали» и что «наблюдение над Ефимом Честняковым вел человек из Ужуги» [Игнатъев, 2008. С. 148].

В полевом дневнике В.Я. Игнатъев записал свои раздумья о важности обратиться в архивы новейшей истории для уточнения вопроса о нахождении Честнякова под политическим надзором – со ссылкой на сообщения цепочки знающих лиц: «<...> в Кологриве работал в органах, и этот человек ему рассказал: за Е.В. Честняковым была установлена постоянная слежка, следили за каждым его шагом и все записывали, что на него существует огромное досье. Вот он и рекомендовал мне обратиться в КГБ и попросить архивы Честнякова. <...> Сообщил об этом С. Ямщикову. И на следующий день он мне ответил, что ему якобы сказали солидные компетентные люди, что это вполне вероятно и можно обратиться в органы с просьбой посмотреть такого рода архивы. Нужно попробовать... возможно, и в самом деле это будет полезный поиск» [Там же].

И.А. Серов высказал удивление, почему Честняков не был репрессирован как брат «врага народа» или «злостный туняец», не вступивший в колхоз и не работавший по учительской специальности [Серов, 2003. С. 229]. Исследователь указал на необходимость разыскания в силовых ведомствах и исследования документов и привел версии Честнякова об этом: «То говорил, что он одно время длительно скрывался; то утверждал, что во время нахождения в милиции с ним случился припадок (терял сознание); то убеждал, что оставили в покое за то, что выполнил портреты милиционеров и т.п.» [Там же. С. 230].

Все многообразие вещественных источников и их аналогов (заменителей), создающих адекватное представление о них, сводится к трем группам: 1) подлинники; 2) копии; 3) изобразительные источники как заменители вещественных (фотографии, кино- и видеofilмы), особенно важные при утрате подлинных предметов, но также используемые для частых демонстраций публике и способствующие сохранности оригиналов. Иногда намеренно, ради популяризаторских целей или по иной причине, делаются неточные копии – так поступал И.А. Серов, создавая пересказы: «Когда мы приезжали в Кострому, дедушка диктовал, а я записывал в свой дневник впечатления о встречах с Е. Честняковым. Он считал, что эти записи могут еще потребоваться не раз. Предлагаемые записи П.Я. Серова изложены нами современным языком» [Серов, 2001. С. 45. Сн. 16; и еще: Серов, 2001. С. 34. Сн. 8]; и еще – «Разговоры с Е. Честняковым заносились мною в дневник» [Там же. С. 6. Сн. 1]. Безусловно, подлинники для науки всегда имеют преимущество перед копиями («списками» и прочими переделками), несмотря на желание усовершенствовать оригиналы. Помимо большей достоверности, они хранят «аромат эпохи», который может быть выражен как в материальном оформлении носителя информации, так и в его содержательной части. Что касается дневника И.А. Серова, то его желательно найти и обнародовать (хотя бы выдержки про Честнякова).

О трудностях собирания творческого наследия Честнякова и о состоянии дома-«овина» в первые годы после смерти владельца сообщал И.А. Серов: «Навестил я и Шаблово. В доме художника двери были открыты. В комнате многих вещей уже не было, а тем более работ и книг. По рассказам жителей, сразу после похорон из дома постепенно все начали растаскивать, брали не только шабловцы, но и жители соседних деревень. Буквально в течение небольшого отрезка времени растащили и дом художника, от которого ничего не осталось. Пропала и тетрадь, в которой по моей просьбе Ефим Васильевич записал основные даты своей жизни. Эту тетрадь я видел в предпоследний мой приезд, но не взял, так как художник обещал подумать и дополнить записи. Так сожалею я теперь об этом» [Там же. С. 60–61].

Был небольшой промежуток времени (рубеж XX–XXI вв.), когда жители по разным причинам покинули д. Шаблово и она постепенно разрушилась: «В настоящее время нет деревни Шаблово. Большинство домов растащено – не осталось и следа, другие же, оставшиеся, изуродованы и загажены людьми. Шабловцев в деревне нет» [Там же. С. 61. Сн. 28]. Однако вскоре по проекту московского тележурналиста А.Г. Гордона в д. Шаблово снова были построены избы, где поселились приезжие семьи с приемными детьми. Ценители творчества художника из Костромы при поддержке интеллигенции Кологривского р-на и всех небезучастных местных жителей в 2004 г. возвели реконструированный дом-«овин» Честнякова и устроили в нем музей.

Вернемся к естественным причинам временного запустения дома Честнякова. Понимание роли вещественных источников значимой персоны приводит к определенному поведению ее окружения: после смерти уважаемого человека его знакомые забирают принадлежавшие ему предметы «на память». Такие поступки, вроде бы спонтанные и инстинктивные, неорганизованные, тем не менее находятся в русле народной поминальной традиции, имеющей нескольких векторов: 1) человек, обреченный на скорую смерть, раздает вещи из своего дома для воспоминаний о нем; 2) перед кончиной дает устное указание близким людям подарить специально приготовленные подарки; 3) составляет письменное распоряжение о раздаче имущества определенным лицам; 4) пишет завещание о наследстве; 5) кладет в «смертный узел» небольшие вещицы для поминовения его добрым словом; 6) оставляет дар для вручения первому случайному прохожему, встретившемуся при доставлении гроба на кладбище (ритуал «первая встреча»); 7) близкие родственники отдают всем собравшимся на 40-й день после смерти множество однотипных предметов «на помин души». Последние два народных обычая характерны для Костромской обл.; в других областях, например, в некоторых локусах Рязанщины, еще принято прикреплять несущим гроб мужчинам полотенца на предплечье или даже повязывать каждой женщине руку сложенным головным платком, а мужчинам – «утиркой».

Значимость предметов, связанных с жизнью близкого человека, для его родных, друзей и вообще лиц общего круга (односельчан, сослуживцев и т.п.) после его смерти оказывается настолько велика, что в русском фольклоре существуют сюжеты быличек, поверий, снов, примет, запретов и предписаний

о том, как следует обращаться с такими предметами и даже отвлеченными (неопредмеченными) понятиями с семантикой «тайного знания», «необъяснимой силы», «сверхъестественных умений», «чародейства». Вещественный предмет (реальный или условный) приобретает статус философской категории. Весь спектр произведений несказочной прозы и фольклорных нарративов сводится к двум тематическим пластам: 1) как правильно хоронить и помянуть покойника, что будет, если сделать это неверно, и как исправить ситуацию; 2) как «нечистые покойники», обладавшие при жизни колдовскими чарами, перед смертью передают их наследникам; как избежать получения вредоносных свойств и в то же время способствовать мирному отходу человека на «тот свет». Показательно, что если в 1-м выделенном тематическом разделе фольклорно-мифологических текстов всегда описывается реальный предмет – «вещественный источник» (принадлежавший покойному, который необходимо положить в гроб), то во 2-м разделе он может присутствовать (вещица, которую протягивает умирающий или, наоборот, просит подать ему) или лишь подразумеваться (колдун говорит «на!» или «дай!» и не требует при этом конкретной вещи). Носители локальной фольклорной традиции домысливают сам факт наличия некоего «опасного предмета» безо всякой конкретизации и визуализации его и стремятся поступить по своему желанию: отстраняются от такой ситуации передачи «сверхъестественного дара», пытаются вообще не находиться в непосредственной близости к умирающему колдуну либо, наоборот, согласны получить условные «колдовские чары», стать наследником или учеником ведьмака. Поверья и былички повествуют об этих типовых ситуациях и об ошибочном, случайном поступке: человек, не задумываясь, взял протянутый колдуном предмет, передал ему просимую вещь или даже просто сказал «давай!» (в ответ на просьбу «дай!» или «на!»), а затем спросил, что это значит, но было уже поздно – он как бы «принял» условный «волшебный дар». Поверья и былички сообщают и о нормативном поведении людей, которые не готовы принять колдовское наследие, но при этом заботятся о «хорошей смерти» колдуна, без мучений и долгой агонии: надо поднять «конек» крыши или хотя бы образовать дыру для исхода к небу души из тела. В таком случае получается, что «вещественным источником» выступает важная деталь крыши; впервые фольклорно-этнографический случай, еще без отрицательной коннотации, без привязки к колдунам, описан в «Слове о полку Игореве» в «мутном сне» Святослава, предвещавшем его гибель: «Уже дьскы безъ кнѣса в моемъ теремѣ златовръсьмъ» [Слово о полку Игореве, 1950. С. 19].

Важным представляется вопрос о взгляде исторической персоны на принадлежащие ей предметы, которые впоследствии получают статус вещественного источника. Отношение к окружающим объектам и вещам может быть разным, прямо противоположным: от заинтересованности в их сохранности и после смерти владельца до стремления уничтожить их уже при жизни человека. Трагические и нейтральные жизненные обстоятельства обуславливают различные поступки творческой личности с вещами. Из биографии Честнякова известна такая неоднозначная позиция по поводу хранения вещей в разные периоды его жизни.

В письме к Н.А. Абрамовой в Кинешму Честняков сообщил о встрече в Пенатах с Репиным (очевидно, в 1914 г.) и о его совете передать «глинянки» на музейное хранение: «Еще Репин направлял меня к барону Врангелю, заведующему скульптурным отделом Императорского Эрмитажа. Но в музей помещать не желал бы (по крайней мере теперь), – цели не те, еще не выполнены» [Игнатъев, 1995. С. 47].

Известен черновик другого дореволюционного письма Честнякова (ему тогда было меньше 45 лет) со мнением о преждевременности передачи его творений на музейное хранение: «Положение мое весьма неудобно: при отсутствии средств я стремлюсь создавать “свою культуру” и забочусь о ее сохранении, тогда как у меня нет никакого своего помещения, мне некуда деваться со своими работами, а их все больше накапливается. О помещении в музей мне говорили (Репин, например), но я того не желаю. Считаю свои вещи не туда относящимися...» [Игнатъев, 1977. С. 11].

Вернувшись из Санкт-Петербурга в д. Шаблово, Честняков разместил живописные полотна под крышей избы, где их показывал многим людям, в т.ч. А.Г. Громову, и сетовал на неправильное хранение произведений искусства: «Под следи были воткнуты длинные палки, на которых были развешены несколько картин и загрунтованные, далеко не новые полотна для будущих картин. “Ну вот куда поместить? Куда поместить? – жаловался хозяин. – Мороз здис, холодно. А разве так надо хранить? Это я про картины. Портятся... <...>» [Громов, 1999. С. 302].

Кологривский историко-художественный музей (Музей Дворца пролетарской культуры, потом краеведческий) был открыт осенью 1918 г. в доме Г.А. Ладыженского (1853–1916; предполагают, что Честняков с ним встречался) и вскоре принял пару работ художника, но это была крупица его творческого наследия: «Местный Кологривский музей, хотя и изъявлял желание оказать помощь, но тоже робко, несмотря на то, что еще с двадцатых годов, когда им заведовал Ксенофонт Павлович Счастливец, были там две картины Честнякова» [Громов, 1999. С. 318; о Дворце – Игнатъев, 1995. С. 59].

Показательно, что художник бережно относился к хранению любых творческих работ – как своих профессиональных, так и детских учебных. 1 декабря 1920 г. он указывал в записке в уездный исполком о сохранности произведений детсадовцев: «<...> рисовали от себя карандашом и красками на бумаге. Работы их (листочки и тетрадки) хранятся все» [Игнатъев, 1995. С. 69].

И.А. Серов отмечал: «После ее <сестры А.В. Честняковой> ареста в 1937 году Ефим Васильевич уничтожил весь хранившийся в Шаблово архив с поэтической тетрадью Александры Васильевны и большую часть своего. А как он переживал!» [Серов, 2001. С. 64. Стр. 30]. И далее об аналогичных событиях в те же 1930-е гг.: «Несколько раз к нему приходили переодетые милиционеры, вели провоцирующие разговоры, но поймать его на чем-нибудь не смогли. Были и обыски, после которых некоторые вещи пропадали, в том числе и художественные изделия. Ввиду этого он и сам кое-что уничтожал или прятал» [Там же. С. 172]. Т.П. Сухарева удивлена отсутствием произведений писателя о Великой Отечественной войне и вторит Серову: «Невозможно поверить, что

Ефим Честняков не откликнулся, не отразил в своих трудах эту величайшую народную трагедию, но в рукописях и документах, находящихся в собрании Костромского музея и его Кологривского филиала, нет записей, относящихся к концу 1930-х – началу 1950-х годов. Возможно, рукописи этого периода уничтожил сам Е.В. Честняков, предвидя обыски, или их не пощадило время, и они погибли» [Сухарева, 2011. С. 7].

Под конец жизни Честнякова, когда его сестра была реабилитирована и местная власть прекратила считать художника «братом врага народа», он стал мечтать сдать картины в районный музей или даже основать собственный, сделал для этого художественную мастерскую в виде пристройки к родительской избе, о чем поведал А.Г. Громову: «Пусть и потом висят в деревне. В городах – там музеи. Вот и в Шаблове пусть музей будет, свой» [Громов, 1999. С. 312].

В два последних года Честняков все более утверждался в пользу музеев как хранилищ произведений искусства, хотя его не покидала идея жить художнику среди собственных творений, с которыми он сроднился. Честняков (вероятно, чуть ли не первый из русских живописцев) думал о доступности искусства для народа – в первую очередь, для деревенских жителей. Он советовался с А.Г. Громовым о дальнейшей судьбе своих картин, выбирал между их сдачей в Кологривский краеведческий музей и оставлением в собственном доме, который одновременно мог бы стать местной картинной галереей: «А я хотел с тобой поговорить, как бы мне вот все это упоместить, картинки-то. А и жалко. Тосковать буду...

В музей, говоришь, – а легче ли им там будет... Да и мне? Пусть уж пока здись. Вот только крышу надо исправить, а то протекает. А крыша будет, и дом еще постоит лет пятнадцать, а то и все двадцать простоит. Здись надо музей-то, в деревне. Пусть все будет здись. А там что? В подвалы спустят. И так много в подвалах-то. Из подвалов надо по деревням разослать, народу чтобы» [Там же. С. 315].

И еще раз высказал ту же мысль: «Говоришь – здись, в Кологривский музей... А ведь в деревне-то надо... Шаблово» [Там же. С. 318].

О решении Честнякова в последние годы передать свои работы в областной музей сообщает и И.А. Серов: «Он предлагал мне некоторые его работы отвезти в Костромской музей» [Серов, 2001. С. 60]. Смерть художника помешала исполнить это намерение.

Сейчас творческие работы Честнякова и предметы его быта представлены в ряде музеев и домов творчества Костромской обл.: в Доме-музее Ефима Честнякова в д. Шаблово; в Центре народного творчества и туризма «Горница» в г. Кологрив; в Зале Ефима Честнякова в Кологривском краеведческом музее имени Г.А. Ладыженского; в Зале Ефима Честнякова в Костромском государственном историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике; в Культурно-просветительском центре имени Е.В. Честнякова в Костроме. Произведения (живописные, эпистолярные и др.) Честнякова имеются в хранилищах и за пределами Костромской земли: в художественной галерее «Веллум» (Москва), в Российской академии художеств (Санкт-Петербург) [«Вот перед Вами русский...», 1993. С. 117–131] и др.

В открытой печати пока нет данных о том, имеются ли в собраниях государственных хранилищ и в коллекциях частных лиц вещественные источники, частично утратившие свою целостность (помимо картин, нуждающихся в реставрации). Относительно произведений искусства вроде бы получается, что ни музейные работники, ни тем более местные жители, не понимавшие ценности даже разбитых глиняных фигурок Честнякова (вдобавок к целостным аналогам), не разыскали их, не подобрали и не сохранили. Конечно, жители д. Шаблово и окрестных деревень могли руководствоваться приметой, будто бы владение предметом с трещиной и особенно с отбитой деталью, т.е. частично разрушенным, приводит к несчастьям. У населения Кологривского р-на зафиксированы былички, повествующие о сознательном разбивании предмета, олицетворяющего собой человека. Былички с одним мотивом сообщают о сознательном разрушении художником с последующим закапыванием керамических фигурок людей, созданных им прежде, или просто о зарывании в землю таких «глинянок» в их первоначальном виде, обычно на перекрестке дорог или хотя бы около тропинки; такое действие предвещает скорое начало Великой Отечественной войны. Былички с другим мотивом (об отбивании Честняковым у сделанной им из глины фигурки человека руки, ноги или головы) местные жители трактуют как умение художника предугадывать ранение или гибель человека на фронте, с помощью интуиции или сверхъестественных способностей знать об уже свершившемся за много сотен верст событии [Самодолова, 2016. С. 71–88].

По нашему мнению, разбитые «глинянки» тоже являются важными вещественными источниками: 1) они могли бы послужить материализованным доказательством, «зримым свидетельством» устных и письменных воспоминаний очевидцев разбивания Честняковым антропоморфных скульптурок; 2) показать степень мастерства изготовления керамических статуэток, заметного хотя бы по уцелевшим фрагментам; 3) продемонстрировать широту образного мышления художника, что нашло воплощение в тематически большом ряду фигурок, образывавших «кордон» художника; 4) быть восстановленными, хотя бы частично, как это делают археологи с найденными в раскопках древними артефактами; 5) стать основой для творческого созидания другими мастерами предметов «малых форм» по мотивам скульптурок художника, продолжить и развить его стилистику.

По происхождению и принадлежности изучаемой личности вещественные источники подразделяются на такие группы: 1) первичные (изначально существовавшие при жизни персоны, в т.ч. приобретенные или сделанные ею собственноручно, доставшиеся по наследству, находившиеся у нее в пользовании – длительном или даже одномоментном, и т.п.); 2) вторичные (созданные другими людьми в какой-либо связи с исторической личностью, воспевающие ее в воплощенных в каком-либо материале произведениях искусства, указателях названий улиц и т.п.).

Примеры таких вторичных источников: дипломная работа «Посвящается Ефиму Честнякову» С.А. Пимановой (1989; взята в учебный фонд Ивановского художественного училища); картина «Утро. Посвящение Честнякову»

В. Шлюндина [Май, 2017. С. 13; а также электронное письмо С.А. Пимановой к Е.А. Самоделовой от 24.07.2018]. Чем дальше отодвигается в историческое время жизнь Честнякова, тем больше появляется посвященных ему работ: это – дань памяти художнику и попытки открыть новые грани его таланта.

Первичные вещественные источники, с учетом творческой личности Честнякова, делятся так: 1) приобретенные хозяином (покупные, подаренные); 2) сделанные собственноручно – а) по известным моделям; б) придуманные самостоятельно, не имевшие предшествовавших аналогов и образцов.

Последняя разновидность относится к особенно важным как для изучаемой персоны, которая гордилась умением придумать и воплотить в материале нечто новое, так и для исследователей, потому что позволяет увидеть уникальность личности, ее творческие возможности (упомянутые выше: глиняная гармоника и разные виды дудок; «кордон» из керамических фигурок, реальный и описанный в словесном творчестве). А. Шалыгин вспоминал о создании Честняковым простых, но высокохудожественных поделок, необходимых для театральных постановок: «Костюмы, маски и всевозможные декорации, музыкальные инструменты (гусли, дудки, свистульки и т.д.) – все изготовлял сам Ефим. Представления проходили в его доме. На первом этаже был театр со сценой и декорациями: картонные деревья, бревенчатые дома, нарисованные как настоящие, в них можно было детям войти. В зрительном зале стояли скамейки» [Шалыгин, 1987. 25 февр.; Сухарева, 2011. С. 5].

Ценность первичных вещественных источников для исследователей разная: а) покупные – побуждают задать вопрос о том, где, когда и почему их купил обладатель; б) подаренные – кем и по какому поводу; в) сотворенные лично – свидетельствуют о процессе творчества как таковом в жизни персоны, о творческих этапах и их нюансах.

Вещественные источники оказываются разнотипными и по критерию возможности музейного экспонирования и хранения в запасниках, спецхранах, архивах, что связано с их размерами (с объемностью объектов) и материалами. Музейное экспонирование ряда вещественных источников большого размера может производиться и в том случае, когда хранение в запасниках невозможно. Так, многие архитектурные объекты, локализованные на небольшой территории, объединяются в музей-заповедники двух типов: 1) созданные на основе мемориальной усадьбы известной персоны или деятеля культуры (памятные объекты продолжают оставаться на тех же местах, на которых они располагались при жизни известного человека), часто имеют филиалы; 2) сооруженные на основе концентрации на специально выделенном участке земли, куда перевезли из разных местностей объекты архитектуры (отдельные сооружения и комплексы), объединенные определенной культурной ценностью (музей-заповедники деревянного зодчества – «Костромская слобода» в Костроме, «Витославицы» в Великом Новгороде и др.; к историческим личностям такой тип музеефикации неприменим).

По динамическому потенциалу или его отсутствию вещественные источники способствуют выстраиванию еще одной классификации, которая «работает» и в отношении исторических деятелей, в т.ч. Честнякова, и состоит из

следующих групп: 1) отдельные (единичные) предметы, способные к перемещению в пространстве в качестве экспонатов; 2) допускающие перемещение только вне кабинетного хранения; 3) неразрывные с местностью (напр., родники, поляны в лесу, деревни, города, где бывал художник). Во втором случае имеется в виду перенос в музей-заповедники с хранением под открытым небом старинных домов и других значимых традиционных построек (в случае с художником частично отстроили заново д. Шаблово; ее исторический облик не восстановлен, но деревня как «малая родина» возрождена).

По критерию возможности музейного экспонирования вещественные источники подразделяются на: 1) единичные («шалат»-китель, сшитая художником детская рубашка для театральных выступлений и т.п.); 2) имеющие историческую ценность комплексные – привязанные к более крупной единице хранения или к определенной местности, т.е. находящиеся внутри нее, входящие в ее состав (дом-«овин» с более мелкими предметами в нем и др.).

Как уже говорилось, с некоторой оговоркой к вещественным источникам можно причислить не только рукотворные, но и природные объекты, окружавшие историческую персону, привлекавшие ее внимание, отраженные в ее творчестве или иной общественной деятельности.

Вещественные источники могут уходить в историческую глубину и представлять те сведения о мире до рождения персоны, которые помогают изучить предысторию и условия его появления на свет. В отношении Честнякова такие фамильные предьсточники скудны и, наиболее вероятно, утрачены (вещи родителей и дедушек-бабушек). Это обусловлено его крестьянским происхождением: в той среде не было финансовых возможностей что-либо передавать по наследству. Но сохранились зафиксированные в печати свидетельства (очевидно, со слов художника) о прижизненном владении предметами предков. Так, И.А. Серов приводит данные об устройстве святого угла, обычно называемого «тябло» на территориях расселения старообрядцев и включающего у них крест из металла: «В переднем углу стоял обеденный стол, висела божница с полками, на которых темнели закопченные иконы Божьей Матери, Спасителя, Святителя Николая и Преображение. Выше икон был установлен большой металлический крест. <...> Перед иконами висела глиняная лампадка, которую на короткое время зажигали по праздникам» [Серов, 2001. С. 94–95; Серов, 2003. С. 18–19]. Он перечисляет и книги, что тоже характерно для приверженцев старой веры (в отличие от неграмотных обычных православных крестьян рубежа XIX–XX вв.): «На одной из полок лежали Библия, Псалтырь, Святыи, Евангелие, молитвенник, “Жизнь Божьей Матери” и “Жизнь Иисуса Христа”. На другой полке стояли “Как жили наши предки славяне”, “Благочестивые размышления”, “Сонник” и календарь» [Серов, 2001. С. 94–95; Серов, 2003. С. 18].

Вещественные источники, рассматриваемые исключительно под углом зрения по отношению к изучаемой персоне, а не сами по себе, подразделяются на подлинные и типологические. Приведем в качестве примера российские монеты. Интересна история с рублем, врученным Честняковым Н.И. Просвиорову при проходах его в армию в мирное время: «Он мне, когда я стал уходить, он мне дал два рубля денег. (Это когда в армию Вы уходили? – Е.С.) Да. И

одна ещё тётка тожо дала, тожо молящая. А дочка у её была Валентина Васильевна, а мать-то верующая – дак тожо, помню, рубель дала, и всё свечки были тут – эти остатки: видно, молила» [Самоделова, 2017. С. 76]. Такой же типовой жизненный эпизод намного раньше случился при проводах в армию М.Ф. Трушечкина (1901–1992), уроженца с. Б. Озерки Рязжского уезда (ныне Сараевского р-на) Рязанской губ. (обл.) в Первую мировую войну: мать вручила сыну серебряный рубль, который он берег всю жизнь и подарил внучке (Записи автора. Самоделова А.М.). Повторяемость действий с монетами на разных территориях России показывает, что они стереотипны, находятся в рамках единой этнографической традиции.

Для характеристики личности Честнякова необходимо использовать и сложный, многосоставный исторический источник – вещественно-вербально-поведенческий. Таковы «наряжонки» – реальные люди (крестьяне) и одновременно персонажи народной празднично-обрядовой (карнавальной) культуры (аналог дворянского бала-маскарада), в специальной импровизированной одежде, с особым поведением в определенные дни и недели (календарные и/или свадебные) [Завойко, 1917. С. 23–27].

Фигуры персонажей-ряженных нашли отражение в творчестве Честнякова (словесных «сочинушках», иллюстрациях и живописи; в изобразительном и литературном искусстве появились и птицы-«наряжонки») и в его жизни. В сказке «Чивилошко в избушке» описаны подростки, наряженные в маскарадную одежду: «И вот Хоревы робята сделали себе балалайку, свиреуку и барабан... // И пошли в Брусниху наряжёнком <наряжёнкам?>... Лутько – стариком с балалайкой, Опёнок – старухой с бараном. А Беря со свиреукой нарядилась шаблоськой девонькой...!» [Честняков, 2012. С. 49]. В стихотворении «Чудеса на деревенской улице» упомянуты фигуры-перевертыши: «А на улице с гармошками – // Наряжёнки-петушки...» [Там же. С. 90]. Земляки (Кудрявцева Н.В., 1926 г. р., род. в д. Хапово) вспоминали типичное народное ряжение на престольные праздники под руководством Честнякова: «А Людмилы мать Баба Яга была. Ешчо и в лошеть её запрегут. У ево есь голова лошадинья. Тётя Катя станет, на её накинут голову лошадинью, к ей Дуся Белокурова фстаёт. Закроют их, верёвкам обовьют и хвос приделают, сапоги. И стоят, потопывають» [Ганцовская, 2007. С. 124].

Летом 1928 г. Честняков организовал показ своих работ в Народном доме г. Кологрив: «<...> хотел на этой выставке не только иллюстрировать картины <так!>, а и показать те маски, которые он делал для театра в Шаблове, хотел показать их практическое применение, исполняя сам те роли, которые исполняли в деревне его “артисты” – деревенские мальчишки, да хотел еще и познакомить со своими стихами и исполнением сценок из жизни сказочной деревни под гармошку, привезенную им из Питера <...>» [Громов, 1999. С. 295]. Честняков был недоволен результатом, однако и в дальнейшем не смог расстаться со своей особенной манерой общения с публикой, восходящей к театральной, фольклорно-обрядовой и народно-рекламной (представленной «балаганскими дедами» и другими «зазывалами» на базаре) практике. И.А. Серов указывает на появление Честнякова на ярмарках в Кологриве, Парфеньево,

Макаръеве, Галиче и др. местах: «Чтобы привлечь покупателей, иногда бывал одет, как клоун: на одной ноге – сапог, на другой – лапоть или в летнюю жару одна нога – босая, другая – в валенке. Около него собиралась толпа зевак, которым он предлагал свой товар. При этом припевал, притопывал ногами, прихлопывал руками, быстрой скороговоркой проговаривал свои сочинюшки. Необычность его костюма, движений и слов как бы гипнотизировали слушателей, и некоторые из них поддавались внушению, что необходимо купить детям глиняную фигурку или свирель» [Серов, 2003. С. 202–203].

Московский искусствовед А.С. Носаль сообщил о картине Честнякова, где тот будто бы поместил самого себя в образе обрядового персонажа: «<...> такова картина “Коляда”, где даже изображен автопортрет художника с гармоникой на плече <...>» (Центр народного творчества и туризма «Горница». Носаль, 1984. Л. 4). С этой точкой зрения не согласен И.А. Серов, ссылающийся на мнение художника: «<...> он себя в картинах не изображал» [Серов, 2001. С. 18].

Известны одноименные стихотворение и живописное полотно Честнякова «Коляда», эскиз «Славят» к картине «Коляда» [Игнатъев, 1995. С. 102, 96, 82, илл.], «Праздничное шествие с песней. Коляда» [Игнатъев, Трофимов, 1988. С. 22–23, илл.]. Их сюжеты основаны на святочной песне, которая в Кологривском уезде/р-не давно потеряла приуроченность к кануну Рождества, стала исполняться и на другие календарные праздники. Тем не менее в Кологриве остатки общерусского обычая до сих пор проявляются в живой традиции обходить дома под «старый Новый год» с поздравительной обрядовой песней – «Колядой». Школьники под вечер стучатся в двери и окошки с речитативом: «Коляда, коляда, / Отворяй ворота, / Подавай пирогов! / Коли нет пирогов, / Подавай пятаков!» (Записи автора. Ответы на анкету, 2015). Или с вариантом: «Коляда, коляда, / Открывай ворота, / Выходи из двери, / Подавай пироги!» (Там же). Еще с таким вариантом: «Коляда, коляда, / Выходи со двора, / Отворяй ворота!» (Там же). Обрядовая песенка часто редуцируется до первых трех строчек и даже до двух (за основу взят первый из приведенных вариантов) (Там же). Две строчки могут быть вариативными: «Коляда, коляда, // Открывай ворота!» (Там же).

Важна точная фиксация диалектных (народных) названий ряда вещественных источников – тех, что имеют региональное (часто крестьянское) происхождение. Относительно Честнякова также необходимо указывать ocasionальное (индивидуально-авторское) наименование таких вещественных источников (или сведений о них, если сами предметы не сохранились), которые созданы творческой персоной или при ее участии. Заметим, что употребляемые художником наименования принадлежавших ему вещей не придуманы им полностью, а восходят к существующим словам, иногда переосмысленным или с добавлением суффиксов, слегка видоизменяющих исконное значение, придающих словечкам новый, часто иронический смысл. Таковы «экипаж» – авторское метафорическое название 2-колесной ручной тележки [Громов, 1999. С. 299], дом-«овин», комната-«шалашка» [Самоделова, 2019(б). С. 40–48].

Из письма Честнякова к К.И. Чуковскому известно ироническое и одновременно любовно-авторское наименование отдельного помещения для творче-

ства – «шалашки»: «Хижину строил из совсем ветхого хлама. И если возможно сколь какое искусство в морозной шалашке, – не то, для которого требуется теплое просторное – светлое помещение (ателье), и нужен покой для занятий, чтобы не было грубых шумов, сварливых склок, воровства, пьянства, – варварских дикостей» [Игнатъев, 1995. С. 73].

В письме к сестре Александре в ссылке в 1950-е гг. Честняков описывал свое жилище теми же словами: «<...> холод в шалашке с пыльным хламом, как в курячьей залавке, худом скворечнике». И далее: «Не жалуясь, пусть и маятно... в шалашке все же как-никак, а при моих искусствах. Меня совсем отнимают от искусства, не оставляют тому сил, времени писать ответов на письма в непролазной путанице житейских недосугов, в морозной тесной шалашке, в пыльном хламе» [Пути в избах, 2008. С. 432].

А.Г. Громов также слышал от художника его любимый термин и использовал его в более распространенном в русском языке виде в своих воспоминаниях: «Не забыть впечатления: оно затмило и сказочно красивую ночь, которая стояла над полями и деревней, и необычность “шалаша”, напоминающего снаружи овин, и даже тот холод и искры мороза, блестящие из углов помещения, которые дополняли волшебный мир» [Громов, 1999. С. 300].

Г.А. Смирнова (1920 г. р., племянница и крестница художника, дочь его сестры Татьяны и А.Я. Готовцева) при описании предназначенного для творчества 2-го этажа дома-«овина» также именуется его «шалашкой»: «Сидели с ним в так называемой “шалашке” – в крохотной комнатке, в которую мало кто допускался. Это был крохотный творческий уголок для сочинений. В нем он мало рисовал: света, думаю, было мало. Всего-то маленьких два окошечка» [Пути в избах, 2008. С. 211].

В «сочинушках» Честнякова «шалашка» встречается в стихотворении «<Ручей живой воды>» («В теплый красненький денек...»): «У шалашки днем поет»; в стихотворении «<Марко и небесная невеста>» («...У ней дар чудесный есть...»): «Здесь – шалашка во цветах» [Честняков, 1999. С. 52, 90]. Получается, что художник обозначает этим термином как собственное жилище, так и жилье своих литературных героев.

Название «шалашка» восходит к охотничьим постройкам – «шалашам», распространенным в Костромской обл., и вообще к любым простым сооружениям. В Чухломском р-не «шалашка» означает «укрытие, схран для охоты на уток»; охотники рассказывали: «Всегда шалашки из камыша делали, чтобы утки не видели» [Ганцовская, 2015. С. 421].

Н.П. Некрасова (1935 г. р.) вспоминала, как в 1944 или 1945 г. пришел в г. Кологрив Честняков и рассуждал о будто бы прилетевших в середине лета (!) скворцах и необходимости строить для них скворечники. Горожане недоумевали – «какие скворцы в июле?». Оказалось, что художник так иносказательно назвал привезенных через две недели на химзавод репрессированных татар, которых надо было где-то поселить. И вот в речи рассказчицы появилось слово «шалаш»: «И начали они своими силами шалаша да домики за оврагом строить – скворечники, значит» [Пути в избах, 2008. С. 233].

В литературном творчестве Честняков употребляет в его прямом значении

и исходном звучании и народный термин «шалаш». Так, в стихотворении «<На плотах>» («Микита, парь! Гребни сильней...») упоминается похожее сооружение на одном из плотов, с помощью которых по реке сплавляли древесину: «Достал из шалаша он ложки» [Честняков, 1999. С. 22]. А в стихотворении «<Дивный мир>» лирический герой сооружает самые разные постройки – сложные и легко возводимые: «Я строил дивный мир с улыбкой, / Свой, новый мир, чудесно-зыбкий, – / Дворцы, палаты, шалаша» [Там же. С. 51].

Некоторые авторские названия появились в результате иронического отношения персоны к такого рода предметам, представляются метафорическими и обладают множеством скрытых смыслов (аллюзий, воспоминаний, уподоблений и т.п.). Так, о ручной «тележке на деревянных колесиках» Честняков отзывался: «“Это экипаж” – называл он свой нехитрый “снаряд”» [Громов, 1999. С. 299].

Иногда значимые для персоны смыслы оставались непонятными для ее окружения или хотя бы для части знакомых лиц, и эти непосвященные люди создавали вымышленные истории о таких предметах, искажая их суть и приписывая новые значения не только предметам, но и поступкам Честнякова. С одной стороны, необходимо разоблачать неверные сведения об авторских названиях, исходящие от его односельчан и иных очевидцев, чтобы прояснить подлинные смыслы вещественных источников; с другой – подобные искажения являются отражением «народного знания» современников о данной персоне, показывают различия в мировоззрении и понимании предназначения таких предметов людьми с различными социальным статусом, образованием, профессионализмом.

Имеются достойные внимания сведения об авторских названиях картин Честнякова, зафиксированных его современниками.

Вещественные источники, касающиеся Честнякова, как и многих других деятелей государства и искусства, проходят процесс мемориализации в связи с туристической деятельностью, развернутой на их «малой родине»: они носят не только научно-исторический, но и прикладной краеведческий характер. Создается культурный ландшафт, в т.ч. восстанавливаемый по письменным и изобразительным источникам (описаниям и фотографиям утраченных элементов пейзажа и интерьера). Применяются и типологические объекты (в музейной практике – при создании экспозиции) для показа внешнего вида и предназначения бытовых предметов, зачастую относящихся к устаревшим и имеющим историческую, этнографическую ценность, используемых в жизнедеятельности любого человека того же социального происхождения, образования и общественного статуса.

Наличие вещественных источников (подлинных и даже реконструированных) необходимо для брендинга территории. В случае с Честняковым дом-«ковин» выступает «опорной точкой» ландшафта д. Шаблово, музейные экспозиции (в г. Кологрив и г. Кострома) являются средоточием научных и популярных знаний о персоне.

Сделаем некоторые выводы. Классификаций вещественных источников даже у одного исследователя и применительно к единственной исторической личности получается много, т.к. каждый новый угол зрения на одни и те же ма-

териальные объекты изучения открывает возможности других их интерпретаций и, соответственно, вызывает необходимость иной их группировки и систематики, становящейся ведущим классификационным признаком. Разумеется, разнотипные классификации нужны не сами по себе (если только они не используются в музейной практике, где каждый экспонат следует занести в определенную ячейку для правильного описания, хранения и экспонирования); они способствуют уяснению многогранности каждого вещественного источника, улавливанию его разных функций в процессе жизнедеятельности изучаемой персоны и восприятия его образа последующими поколениями ученых, общественных деятелей и обычных людей, особенно земляков.

Каждый вещественный источник может быть поставлен в ряд однотипных у своего владельца, у представителей той же эпохи, у предшественников и потомков, у граждан нашего отечества и иных государств. Так, «халат»-китель Честнякова легко сопоставим с его же курткой и крестьянской рубахой, и далее с подобной одеждой жителей Кологривского уезда /района Костромской губ. / обл. в разные десятилетия на протяжении биографии художника; с облачением горожан Санкт-Петербурга, Казани, Костромы и Кинешмы (где он бывал); с народным одеянием его предков, что известно по музейным образцам и этнографическим описаниям; с нарядами венецианцев и обитателей других частей Европы, изобразительные сюжеты про которых он демонстрировал при помощи «волшебного фонаря» своим соседям, и те думали, что их учитель действительно побывал в тех далеких странах; современные земляки уже удивляются особенностям пошива личной одежды их предка, не улавливают подлинного смысла нашитых заплат и, наоборот, приписывают особые целительные свойства белому домотканому кителю только потому, что его носил прозорливец!

Библиография

Центр народного творчества и туризма «Горница», г. Кологрив. Архив. Папка «Воспоминания о Ефиме Васильевиче Честнякове». *Носаль А.С.* Слово о «Художнике сказочных чудес» – Ефиме Васильевиче Честнякове (К 110-летию со дня рождения)». 25/XII–1984 г. Машинопись. Л. 4.

Личный архив Е.А. Самоделовой. Записи автора: Жительница с. Шемятино Макарьевог р-на Костромской обл., 23.07.2019; Матюхина М.Ю., первый директор Дома-музея Е.В. Честнякова в д. Шаблово Кологривского р-на Костромской обл., мать приемных детей, родом из г. Кострома, 19.08.2015; Ответы на анкету о фольклоре учеников 8 класса средней школы г. Кологрив Костромской обл. 01.09.2015; *Самоделова А.М.*, 1929 г. р., г. Москва, 20.06.2020; *Тужиков В.В.*, зять Просвирина Н.И. (муж дочки Татьяны), 1964 г. р., 24.08.2015; *Морозов И.А.*, доктор исторических наук из Института этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая, г. Москва, автор фото в д. Шаблово 19.08.2015.

Анохин А.А. Светописец Ефим Честняков // Губернский дом. Кострома, 1994. № 1. С. 35–39.

Анохин А.А. Светописец Ефим Честняков // Жизнь замечательных костромичей. XX век. Кострома, 2004. С. 40–46. Электронный ресурс: starina44.ru/svetopisec-efim-chestnyakov (дата обращения 20.06.2020).

«Вот перед Вами русский...» Письма Е.В. Честнякова к И.Е. Репину / Вступит. ст., подгот. текста и публ. В.А. Сапогова // Новый журнал. Санкт-Петербург, 1993. № 2. С. 117–131.

Ганцовская Н.С. Живое поунженское слово. Словарь народно-разговорного языка Е.В. Честнякова. Кострома, 2007. 225 с.

Ганцовская Н.С. Словарь говоров Костромского Заволжья: Междуречье Костромы и Унжи. Кострома, 2015. 512 с.

Голушкин С.С. Записки художника-реставратора // Ефим Честняков. Новые открытия советских реставраторов / Сост. С. Ямщиков. Москва, 1985.

Голушкина Л. «Я давно родился на Земле...» // Новые открытия советских реставраторов / Сост. С.В. Ямщиков. Москва, 1968. Б/с.

Гранцева Ю. Тили-тили тесто... // Северная правда. 2004. 14 июля. С. 12.

Громов А.Г. Воспоминания о Е.В. Честнякове // Честняков Е.В. Поэзия / Сост., вступит. ст. Р.Е. Обухова. Москва, 1999. С. 288–318. (Серия: Сокровища российские).

Громов А.Г. Воспоминания сотоварища // Пути в избах. Трикнижие о шабловском праведнике, художнике Ефиме Честнякове / Сост., авт. предисл. и коммент. Р.Е. Обухов. Москва, 2008. С. 153–174.

Джастмэн. Парадокс: корабль Тесея с заменой деталей прежний? 2009. Электронный ресурс: www.proza.ru/2009/06/25/968 (дата обращения 20.06.2020).

Ефим Честняков – художник сказочных чудес. Каталог выставки / Сост. В.Я. Игнатьев. Москва, 1977. 16 с.

Ефимова гармонь // Костромские ведомости. 1992. 9 сентября. С. 5.

Завойко К. В костромских лесах по Ветлуге реке (этнографические материалы, записанные в Костромской губернии в 1914–1916 гг.) // Этнографический сборник. Кострома, 1917. С. 3–40. (Труды Костромского научного общества по изучению местного края. Вып. 8)

Игнатьев В.Я. Ефим Честняков – художник сказочных чудес: каталог выставки. Москва, 1977. 16 с.

Игнатьев В.Я. Ефим Васильевич Честняков. Кострома, 1995. 128 с.

Игнатьев В.Я. Экспедиции к Ефиму ключу (из хроники экспедиций Костромского художественного музея) // Пути в избах. Трикнижие о шабловском праведнике, художнике Ефиме Честнякове / Сост., авт. предисл. и коммент. Р.Е. Обухов. Москва, 2008. С. 101–154.

Игнатьев В.Я., Трофимов Е.П. Мир Ефима Честнякова. Москва, 1988. 223 с.

Каталог коллекций Государственного музея заповедника С.А. Есенина. Т. 1–7. Рязань; Константиново, 2015–2016.

Ковальченко И.Д. Методы исторического исследования. Москва, 1987. 440 с.

Воспоминания В.П. Лебедева о Е.В. Честнякове (запись и публ. Е.А. Самодоловой) // Труды конференции «Покровские дни». Н. Новгород, 2017 г. Нижний Новгород, 2018. № 9, 1 октября. С. 3–70.

Май Е. «Это наш художник»: Виктор Шлюндин приглашает на «Встречу» // Костромские ведомости. 2017. 6–12 июня. С. 13.

Новоселов А.А. Парадокс Тесея при переносе сознания // Социальная онтология России: сб. науч. ст. по докладом XIII Всероссийских Копыловских чтений / Под ред. М.В. Ромма, В.И. Игнатьева, В.Г. Новоселова, Л.Б. Сандаковой. Новосибирск, 2019. С. 334–336.

Обухов Р.Е. Библиография // Честняков Е.В. Поэзия / Сост., вступит. ст. Р.Е. Обухова. Москва, 1999. С. 319–328.

Обухов Р.Е. Библиография // Честняков Е.В. Сказание о Стафии – Короле Тетеревином. Роман-сказка. Москва, 2007. С. 361–362.

Омельченко Е.В., Скоробогатова А.Е. Парадокс корабля Тесея в современном мире // Социальная онтология России: сб. науч. ст. по докладом XIII Всероссийских Копыловских чтений / Под ред. М.В. Ромма, В.И. Игнатьева, В.Г. Новоселова, Л.Б. Сандаковой. Новосибирск, 2019. С. 337–338.

Орехова М.М. Воспоминания о художнике Ефиме Васильевиче Честнякове // Костромская земля: краеведческий альманах Костромского филиала Российского фонда культуры. 1999. Вып. 4. С. 38–41. Электронный ресурс: kostromka.ru/kostroma/land/04/orchova (дата обращения 22.03.2020).

Пути в избах. Трикнижие о шабловском праведнике, художнике Ефиме Честнякове / Сост., авт. предисл. и коммент. Р.Е. Обухов. Москва, 2008. 440 с.

Самоделова Е.А. Великая Отечественная война в меморатах о Е.В. Честнякове и других жителях Кологривского района Костромской области // Великая Отечественная война в современном общественно-историческом сознании (историческая память, восприятие, увековечение): материалы Всероссийской научной конференции / отв. ред. Е.И. Пивовар. Москва, 2016. С. 71–88.

Самоделова Е.А. Воспоминания Н.И. Прозорова и В.В. Тужикова о Е.В. Честнякове (запись и публикация Е.А. Самоделовой) // Труды конференции «Покровские дни». Н. Новгород, 2016 г. Нижний Новгород, 2017. № 8, 1 октября. С. 51–85. (Должно быть: Просвирина вместо Прозорова.)

Самоделова Е.А. Персона в локальной культурной истории: Ефим Честняков // Морозов И.А., Слепцова И.С., Самоделова Е.А., Куприянов П.С., Чеснокова Е.Г. Динамика трансформаций: региональная и локальная специфика культурных и языковых процессов. Москва, 2019(а). С. 144–218.

Самоделова Е.А. Поэтика интертекстуальности Е.В. Честнякова: о грезе и строителе // Текст, контекст, интертекст: сб. науч. ст. по материалам Международной научной конференции XV Виноградовские чтения (г. Москва, 3–5 марта 2018 г.): в 3 т. Т. 2: Русская литература. История. Междисциплинарные гуманитарные проблемы / отв. ред. И.Н. Райкова. Москва, 2019(б). С. 40–48.

Серов И.А. Все, как в жизни. Кострома, 2001. 236 с.

Серов И.А. Необычная жизнь. Кострома, 2002. 365 с.

Серов И.А. Не признан при жизни. Кострома, 2003. 252 с.

Слово о полку Игореве / Под ред. В.П. Адриановой-Перетц. Москва; Ленинград, 1950. 482 с.

Соловьева И. Нити доброты: в областной администрации открылась выставка костромской художницы Елены Семеновой // Северная правда. 2009. 20 ноября. С. 1.

Сухарева Т.П. Рукописи Ефима Честнякова – источник духовной и народной мудрости // Честняков Е.В. «Русь, уходящая в небо...» Материалы из рукописных книг. Кострома, 2011. С. 3–13.

Честняков Е.В. Поэзия / Сост., вст. ст. Р.Е. Обухова. Москва, 1999. 336 с.

Честняков Е.В. Сказание о Стафии – Короле Тетеревином. Москва, 2007. 368 с.

Честняков Е.В. Сказки, баллады, фантазии / Сост. Р.Е. Обухов; вступит. ст. Р.Е. Обухова и М.А. Васильевой. Москва, 2012. 352 с.

Шальгин А. Ефим Честняков и дети // Северная правда. 1987. 25 февр.

Шанина Д. Честняков: снова и по-новому: в августе и сентябре в Романовском музее Костромы – знакомый и неизвестный Ефим // Северная правда. 2016. 10 августа. С. 21.

Шмидт С.О. О классификации исторических источников // Вспомогательные исторические дисциплины. Т. XVI. Ленинград, 1985. С. 3–24.

Шпанченко В. Кудесник из Кологрива // Эковестник: Око. 2006. Ноябрь. № 10. С. 12.

**АЛЬБОМ ФОТОГРАФИЙ КАК ВЕЩЕСТВЕННЫЙ
ИСТОЧНИК (ПО МАТЕРИАЛАМ КОЛЛЕКЦИИ
ФОТОГРАФИЙ ОТДЕЛА СОБРАНИЯ ФОНДОВ МУЗЕЯ
В.И. ЛЕНИНА ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЕЯ)**

**Photo Album as a Material Source (On the Example of
Photographic Collection of the “Museum of V.I. Lenin”
Division of the State Historical Museum)**

Аннотация: в статье рассматриваются альбомы фотографий, выполняющие роль представительских подарков, исключительно как вещественные источники – на примере подарков Н.С. Хрущеву, Л.И. Брежневу и XX–XXVI съездам КПСС.

Abstract: the article is about the photo album as representative gift & ergo as only real source on the example of the gifts to N.S. Khrushchev, L.I. Brezhnev & XX–XXVI CPSU Congresses.

Ключевые слова: фотоальбом, представительский подарок, юбилей, исторический источник, Государственный исторический музей, Центральный музей В.И. Ленина, Н.С. Хрущев, Л.И. Брежнев, съезд КПСС, страны СЭВ.

Keywords: photo album, representative gift, jubilee, historical source, State Historical Museum, Central Museum of V.I. Lenin, N.S. Khrushchev, L.I. Brezhnev, CPSU Congress, CMEA countries.

Альбомы фотографий, как правило, рассматриваются как один из традиционных способов создания собраний и выборок фотодокументов. Разумеется, в этой связи определенное внимание уделяется оформлению альбомов. В большей степени это относится, пожалуй, к семейным альбомам (тем более, что с них началась история этих вместилищ для фотографических отпечатков [см. об этом: Бойцова, 2013; Левашов, 2012; Нуркова, 2006; Сабурова, 2010]). Но данная статья посвящена альбомам фотографий как памятникам, вещественным источникам. Здесь в принципе не будет анализироваться их содержательная сторона. Иными словами, речь пойдет о фотоальбоме как вещи.

Наиболее известны с этой стороны упомянутые семейные альбомы, поскольку их производство – индустрия, возникшая во 2-й половине 1860-х гг. и продолжавшаяся вплоть до недавнего времени, когда закат эры аналоговой фотографии сделал их неактуальными. Безусловно, оформление семейных альбомов соответствовало господствовавшей моде на аксессуары, было встроено в ведущий стиль эпохи, связано с массовой культурой своей эпохи. К слову, с оформлением такого альбома связан также «магистральный» способ хранения

семейных фотографий: они могли вставляться в специальные прорези в листах, вклеиваться или помещаться в пластиковые «конверты» (листы альбома). В значительной степени это зависело от индустрии фотопечати, но также – от развития технологий в более общем смысле: пластиковые листы не столь давно появились.

Одна из функций семейного альбома фотографий – «вещь в интерьере». В этом смысле он взаимосвязан с фотографией в рамке / раме опять же как части дизайна помещения. Именно поэтому альбомы семейные тесно взаимосвязаны с господствующим стилем оформления интерьера: например, фотоальбомы эпохи модерн украшены модным для своего времени орнаментом.

Семейные фотоальбомы, если речь не идет о VIP-персонах, – произведение массовой индустрии, товар народного потребления. Но данная статья посвящена штучным альбомам фотографий официального происхождения из коллекции отдела собрания фондов музея В.И. Ленина (далее – ФМЛ, ФМЛ ГИМ), реализующим иную, не менее традиционную для фотоальбома функцию: представительского подарка. Это амплу стало устоявшимся для альбомов самое позднее в конце XIX в.

В составе коллекции фотографий ФМЛ ГИМ хранятся эксклюзивные альбомы, подаренные Н.С. Хрущеву, Л.И. Брежневу, а также XX–XXVI съездам КПСС. Дарители могли быть как отечественными, так и зарубежными. В этом качестве выступали предприятия, власти регионов, страны. С содержательной точки зрения – это отчет, с внешней, вещной – представительский подарок, столь же тесно связанный с культурой и эпохой создания, как семейный альбом. Те же эстетические идеалы времени, порождающие определенный мир вещей, дали жизнь таким альбомам.

Для анализа были отобраны 52 альбома, имеющие дарственные надписи Н.С. Хрущеву, Л.И. Брежневу и XX, XXIII–XXVI съездам КПСС или описанные в учетной документации Центрального музея В.И. Ленина (ЦМЛ) как подарки указанным лицам или органу власти. К ним были присоединены: два официальных фотоальбома, посвященных XXII и XXIII съездам; набор фотографий, подаренный ЦК КПСС Эвенкийским окружкомом и окрисполкомом в 1965 г.; альбом – подарок К.У. Черненко в бытность его членом Политбюро (1979). Наборы фотографий и фотоальбомы, поступившие из Общего отдела ЦК КПСС, без указания на дарение для анализа не отбирались, поскольку невозможно установить статус адресата такого подарка-отчета, хотя некоторые из таких альбомов по оформлению ничем не уступают представительским подаркам / памятным альбомам самого высокого уровня.

Итак, в общей сложности было отобрано 56 альбомов / наборов фотографий. Из них: 13 подарены Н.С. Хрущеву отечественными предприятиями и регионами, 11 – от зарубежных организаций и предприятий, два – подарки XX съезду партии, 14 – дары советских институций и частного лица Л.И. Брежневу (в т.ч. к 70- и 75-летию), шесть подарены отечественными регионами и предприятиями XXIII–XXVI съездам КПСС, по три – подарки из-за рубежа Л.И. Брежневу и XXIV–XXVI съездам. Также в состав выборки вошли подарки ЦК КПСС, члену Политбюро и два официальных альбома съездов партии.

Следует подчеркнуть, что при анализе не учитывался количественный фактор, как правило – важный при работе с комплексами источников. Иными словами, не принималось во внимание, сколько альбомов подарили Н.С. Хрущеву, а сколько – Л.И. Брежневу, потому что целенаправленного комплектования таких памятников в ЦМЛ не проводилось: их передавали / привозили из Общего отдела (Управления делами) ЦК КПСС, что называется, «по случаю», поэтому нет уверенности в полноте данной выборки. Кроме того, среди альбомов без дарственных надписей также могут быть подарки главам государства / верховному органу партии.

Поскольку альбом фотографий здесь рассматривается как вещественный источник, при анализе учитывались следующие параметры: формат, материал и техника изготовления, дополнительное оформление, включая использование прокладочных листов, цветных фотографий, наличие коллажей, использование иных техник (например, аппликаций), включение в состав альбома иных источников, кроме фотографий.

Представляется целесообразным последовательно рассмотреть выделенные в результате систематизации группы альбомов. Первая из них – 13 альбомов, созданных советскими предприятиями и регионом и подаренных Н.С. Хрущеву в 1958–1963 гг. В группу входят следующие альбомы (в хронологическом порядке):

1. «МЭС – СССР. Сталинградгидрострой. Строительство Сталинградской гидроэлектростанции». Подарок Н.С. Хрущеву от строителей Сталинградской ГЭС. г. Волжский. Сентябрь 1958 г. (ГИМ 113044/1-58, ФМЛ ФОЛ-19972-20029);

2. «Новосибирский завод тяжелых станков и крупных гидропрессов имени А.И. Ефремова». Подарок Н.С. Хрущеву от коллектива завода. г. Новосибирск. Октябрь 1959 г. (ГИМ 113041/1-27, ФМЛ ФОЛ-19864-19890);

3. «Новосибирский турбогенераторный завод имени XX съезда КПСС». Подарок Н.С. Хрущеву от коллектива завода. г. Новосибирск. Октябрь 1959 г. (ГИМ 113042/1-16, ФМЛ ФОЛ-19891-19906);

4. «Бхилайский металлургический завод». Подарок Н.С. Хрущеву [от советских специалистов – строителей завода]. Индия. 1959 г. (ГИМ 112985/1-24, ФМЛ ФОЛ-19177-19200);

5. «От коллектива станкостроительного завода Н.С. Хрущеву. г. Рязань. 1959 г. Серийные, специальные и агрегатные станки» (ГИМ 113045/1-54, ФМЛ ФОЛ-20030-20083);

6. «Завод «Электротяжмаш». УССР. СНХ Харьковского экономического административного района. Подарок Н.С. Хрущеву от коллектива завода. 29 апреля 1960 г. (ГИМ НВ-6922/1-26);

7. «Гидростанции Верхне-Разданского каскада СНХ Армянской ССР». Подарок Н.С. Хрущеву от коллектива ГЭС. 9 мая 1961 г. (ГИМ 112998/1-22, ФМЛ ФОЛ-19638-19659);

8. «Никите Сергеевичу от горняков Михайловского железорудного комбината Курской магнитной аномалии». Июль 1962 г. (ГИМ 113038/1-15, ФМЛ ФОЛ-19771-19785);

9. «Кузбасс». Подарок Н.С. Хрущеву от трудящихся Кузбасса, 1962–1963 гг.

(ГИМ 112974/1-104, ФМЛ ФОЛ-18734-18837);

10. «Московский дважды ордена Ленина и ордена Трудового Красного Знамени Автомобильный завод им. И.А. Лихачева». Подарок Н.С. Хрущеву от коллектива завода. Апрель 1963 г. (ГИМ 112981/1-51, ФМЛ ФОЛ-18995-19045);

11. «Дорогому Никите Сергеевичу Хрущеву от рисоводов Херсонщины». Сентябрь 1963 г. (ГИМ 112979/1-24, ФМЛ ФОЛ-18945-18968);

12. «Львовско-Волынскому угольному бассейну 12 лет». Подарок Н.С. Хрущеву от шахтеров Львовско-Волынского угольного бассейна. г. Нововолыньск. 1963 г. (ГИМ 112984/1-59, ФМЛ ФОЛ-19118-19176);

13. «Волжская ГЭС им. В.И. Ленина». Подарок Н.С. Хрущеву от коллектива ГЭС. 1963 г. (ГИМ 112987/1-25, ФМЛ ФОЛ-19258-19282).

Примечательно, что эту небольшую выборку начинает и заканчивает Сталинградская (Волжская) ГЭС: в 1958 г. как строящийся объект, а в 1963 г. уже с иным именем как действующий. В подавляющем большинстве случаев дарителями являются представители индустрии: строители, через несколько лет – сотрудники в свое время крупнейшей в мире ГЭС, еще одной гидростанции (Верхне-Разданского каскада в Армянской ССР). Коллективы заводов тяжелой промышленности: Новосибирского завода тяжелых станков и крупных гидропрессов, Новосибирского турбогенераторного завода, Рязанского станкостроительного, Электротяжмаша в УССР, знакового московского ЗИЛ и даже строившегося силами советских специалистов металлургического завода в Индии. Не осталась в стороне добывающая промышленность, представленная горняками Михайловского железорудного комбината и шахтерами Львовско-Волынского угольного бассейна. К той же группе следует отнести подарок от региона, поскольку речь идет о Кузбассе. Единственный альбом этой группы, где дарители не связаны с промышленностью, а в одиночку представляют сельское хозяйство, подарен в сентябре 1963 г. рисоводами Херсонщины. Таким образом, простое перечисление дарителей вводит нас в мир советской индустрии конца 1950-х – начала 1960-х гг., в т.ч. представленной и отечественными специалистами за рубежом.

Если рассматривать альбомы этой группы с точки зрения хронологии, то наибольшее их количество относится к началу (4 альбома) и к концу (также 4) периода (1958–1963).

10 из 13 альбомов – формата А3, три альбома формально принадлежат к А2, хотя «Гидростанции Верхне-Разданского каскада СНХ Армянской ССР» отделяют от А3 несколько миллиметров, а альбом Сталингидростроя – несколько сантиметров.

Переплеты большинства альбомов (7) обтянуты дерматином, четырех альбомов – искусственной кожей. Один альбом в полихлорвиниловом переплете, один – из клеенки. Примечательно, что в эпоху «революции полимеров» убедительно превалирует «классика» (дерматин).

Название, тисненое на обложке золотом, использовано для оформления 10 альбомов из 13. У пяти альбомов на обложках тисненые изображения: завод и его эмблема – у подарка Новосибирского турбогенераторного (стилизованное), парусники – у ГЭС Верхне-Разданского каскада, эмблема завода – у ЗИЛ и

растительный орнамент – у рисоводов. Наиболее изобретательными оказались горняки Михайловского железорудного комбината: на обложке подаренного ими альбома вытиснены рабочий и колхозница (оригинальная композиция, а не воспроизведение знаменитого памятника скульптора В.И. Мухиной) на фоне башни Кремля. У четырех альбомов на передней обложке – металлические таблички с гравированной дарственной надписью.

У трех альбомов крепление оформлено шелковым шнуром, в одном случае (альбом ГЭС Верхне-Разданского каскада) с украшениями из пластмассы. Также были использованы крепления на: металлических винтах с пластмассовыми навершиями (горняки Михайловского железорудного комбината), металлических кольцах (ЗИЛ), пластмассовых заклепках (рисоводы).

Лишь у двух альбомов форзацы оклеены тканью, причем в одном случае (ЗИЛ) – шелком. Особо следует подчеркнуть, что в фотоальбоме ЗИЛа – пластиковые листы. В трех альбомах использованы прокладочные листы. Для единственного из альбомов данной группы были использованы цветные фотографии (подарок рисоводов Херсонщины). (К слову, именно в 1950-е гг. в СССР начинается эпоха цветной фотографии в печати, прежде всего в журналах «Огонек» и «Работница» [см. об этом: Стигнеев, 2004; Шерстенников, 2013].) В том же альбоме дан перечень фотографий. В альбоме от шахтеров Львовско-Вольнского угольного бассейна из фотографий составлены коллажи.

Следует упомянуть включение в такие альбомы документов: письмо строителей Бхилайского металлургического завода в Индии; резолюция митинга шахтеров Львовско-Вольнского бассейна, адресованная Н.С. Хрущеву. Аннотации к фотографиям также можно рассматривать как элемент оформления: в шести альбомах аннотации рукописные, в четырех использована печать, в трех – машинопись. В семи случаях аннотации напечатаны / написаны на бумаге, вырезаны и приклеены к листам альбома.

Таким образом, применительно к альбомам этой группы, с одной стороны, можно говорить о преобладающем типе: формат А3; дерматиновый переплет с названием, тисненным золотыми буквами; рукописные аннотации. С другой стороны, для оформления альбомов использованы различные материалы и техники, начиная от переплета и листов и заканчивая коллажами из фотографий. Следовательно, обязательного канона нет.

Во 2-й выделенной нами группе – 11 альбомов фотографий, подаренных Н.С. Хрущеву зарубежными предприятиями и организациями. В нее входят:

1. «Huta im. Lenina». Подарок Н.С. Хрущеву от коллектива меткомбината «Хута им. Ленина» в Кракове. ПНР. 23 мая 1955 г. (ГИМ 112983/1-29, ФМЛ ФОЛ-19089-19117);

2. «Leipzig stätte der internationalen arbeitbewegung». Подарок Н.А. Булганину и Н.С. Хрущеву. ГДР. г. Лейпциг. 7 августа 1957 г. (ГИМ НВ-6916/1-19);

3. «Албанско-советская дружба». Подарок Н.С. Хрущеву от албанского народа. Албания. г. Тирана. Май 1959 г. (ГИМ НВ-6913/1-24);

4. «Маутхаузен». Подарок Н.С. Хрущеву от представителей бывших борцов Сопротивления Австрии и жертв нацизма по случаю осмотра бывшего концлагеря

Маутхаузен. Австрия. 3 июля 1960 г. (ГИМ НВ-6923/1-100);

5. «Chemické závody J. Dimitrova». Подарок Н.С. Хрущеву. ЧССР. г. Братислава. 1 июня 1961 г. (ГИМ 112992/1-18, ФМЛ ФОЛ-19494-19511);

6. «ККЗ. «Г. Димитров» - Варна». Подарок Н.С. Хрущеву от кораблестроителей Варны. НРБ. 16 мая 1962 г. (ГИМ 112980/1-26, ФМЛ ФОЛ-18969-18994);

7. «Combinatul Siderurgic Hunedoara». Подарок Н.С. Хрущеву от хунедоарских металлургов. Румынская Народная Республика. Хунедоара. Июнь 1962 г. (ГИМ 112982/1-43, ФМЛ ФОЛ-19046-19088);

8. Набор фотографий «Eisenhüttenstadt». Подарок Н.С. Хрущеву. ГДР. 19 января 1963 г. (ГИМ 112997/1-16, ФМЛ ФОЛ-19622-19637);

9. «Освоение земель в Объединенной Арабской Республике». Подарок Н.С. Хрущеву от народа ОАР. Май 1964 г. (ГИМ 112986/1-57, ФМЛ ФОЛ-19201-19257);

10. «Grivita Rosie». Подарок Н.С. Хрущеву от трудящихся завода «Гривица Рошие». Румынская Народная Республика. Конец 1950-х – начало 1960-х гг. (ГИМ 113037/1-22, ФМЛ ФОЛ-19749-19770);

11. «Товарищу Никите Сергеевичу Хрущеву от Всенародного комитета болгаро-советской дружбы». Начало 1960-х гг. Не ранее 1962 г. (ГИМ 112988/1-72, ФМЛ ФОЛ-19283-19354).

В данном случае дарители более разнообразны: два альбома от государств (ОАР, Албания), пять – от предприятий тяжелой промышленности стран СЭВ (продолжают тему индустрии, начатую их советскими коллегами), по одному – от населенного пункта (Eisenhüttenstadt – г. Айзенхюттенштадт в ГДР) и международной организации (Всенародный комитет болгаро-советской дружбы). Два альбома посвящены истории: подарок председателю Совета Министров СССР Н.А. Булганину и Н.С. Хрущеву из Лейпцига – истории коммунистического движения в Германии, а «Маутхаузен» – истории одноименного концлагеря.

География альбомов ожидаема: за исключением подарка участников австрийского Сопrotивления и жертв нацизма, речь идет о социалистических или склоняющихся к социализму развивающихся странах. Хронологические рамки этой группы – 1955–1964 гг., и альбомы достаточно ровно распределены по периоду.

Шесть альбомов формально формата А2: четыре из них на несколько сантиметров вышли за пределы А3. Похожая история с альбомом, подаренным металлургами из г. Хунедоара (Румыния): формально А1, но всего на несколько миллиметров больше А2. Четыре альбома – формата А3.

Из 11 альбомов четыре в дерматиновых переплетах разных оттенков красного (у двух из них при этом названия вытиснены золотом на передней обложке), 5 – в переплетах из искусственной кожи, а два альбома из Румынии – в кожаных обложках. В оформлении четырех альбомов использовались изображения. На передней обложке подарка кораблестроителей Варны – вставка из кожи с тисненными стилизованными изображениями корабля и профиля Г. Димитрова. Тисненные рисунки украшают и оба румынских альбома: на одном (от металлургов Хунедоары) изображены металлург, завод и герб Румынии, на другом («Гривица Рошие») – завод. На передней обложке альбо-

ма «Маутхаузен» – стилизованное изображение колючей проволоки и концлагерной печи. Из дополнительного оформления следует упомянуть: вставку из пластмассы на передней обложке альбома из Лейпцига, красно-белую ленту, прикрепленную к обложке «Маутхаузен» и металлическую композицию из албанского и советского флагов с ветвями и лентой (прикреплена к обложке альбома из Албании; скань).

Для оформления крепления использовались: кожаный шнур с кистями (оба альбома из Румынии), шнур с кистями из искусственной кожи (подарок из Варны), шелковый шнур с кистями (альбом из ЧССР), шелковый шнур с сургучом на конце («Маутхаузен»), шелковый шнур (подарок от народа Албании), металлические заклепки (альбом из ОАР и подарок Комитета болгаро-советской дружбы).

У восьми альбомов форзацы оклеены тканью (в пяти случаях – это шелк), включая коробку (изнутри) для немецкого набора «Eisenhüttenstadt». У альбома «Хута им. Ленина» форзацы оклеены бумагой с символикой комбината (печать). Прокладочные листы использованы в 9 альбомах. В наборе «Eisenhüttenstadt» есть цветные фотографии, а подарок металлургов Хунедоары состоит только из цветных отпечатков великолепного качества. Наиболее используемой техникой для аннотаций являлась рукопись (8 альбомов), в двух случаях речь идет о печати, а в наборе «Eisenhüttenstadt» аннотаций нет вовсе. В пяти альбомах – аннотации на русском языке, в трех – на русском и языке страны-дарителя, в одном – на национальном (подарок из ЧССР). Особо следует выделить альбом «Маутхаузен», в составе которого помимо фотографий – статистика, тексты, стилизованные рисунки, карта.

Среди альбомов данной группы сложнее выделить преобладающий тип. Наиболее распространенные форматы А2 и А3. В качестве материала для обложки популярны и дерматин, и искусственная кожа. Почти половина альбомов украшена изображениями. Популярны шнуры из различных материалов для оформления креплений. В большинстве случаев используются прокладочные листы и оклеенные тканью форзацы. Встречаются вставки на передних обложках и цветные фотографии в составе альбома / набора.

Безусловно, в этом случае оформление роскошнее, ведь речь идет о подарке главе другого государства. В этом контексте следует подчеркнуть оформление альбомов из Румынии (большой формат, кожаный переплет, кожаные кисти со шнурами, шелковые форзацы, прокладочные листы, великолепного качества большеформатные фотоотпечатки, причем в одном из альбомов – цветные). К слову, в собрании ФМЛ ГИМ хранится еще один альбом из Румынии, приблизительно датированный началом 1960-х гг. и оформленный таким же образом: альбом фотографий «I. C. Fundulea» – от Научно-исследовательского института зерновых и технических растений в Фундуля (ГИМ 112978/1-80, ФМЛ ФОЛ-18865-18944). По всей видимости, он был подарен Н.С. Хрущеву, равно как альбомы от металлургических комбинатов, но отсутствие дарственных надписей и соответствующих сведений в учетной документации ЦМЛ не позволяет присоединить его к выборке.

По уровню дополнительного оформления также следует выделить аль-

бом «Маутхаузен» и металлическую композицию, украшающую альбом из Албании.

Таким образом, применительно к альбомам этой группы можно выделить набор повторяющихся элементов, но канона здесь нет: по оформлению они достаточно разнообразны.

В собрании ФМЛ ГИМ отложилось всего два альбома – подарки XX съезду КПСС эпохи Н.С. Хрущева. Один из них – «Книга подарков XX съезду КПСС от комсомольцев и молодежи Ташкентского железнодорожного узла: фотоотчет о выполнении обязательств в честь XX съезда КПСС» (ГИМ 111265/1-11, ФМЛ ФОЛ-471-481), т.е. даритель представляет такую серьезную отрасль транспорта как железные дороги. Альбом формата А3 в красном дерматиновом переплете с названием, вытисненным на обложке золотом. В нем немного фотографий, зато достаточно текста и рисунков. В контексте собрания ФМЛ его особенность в том, что это – рапорт, дополненный фотодокументами. С точки зрения оформления он типичен для представительского подарка своего времени.

Другой альбом уникален не только в рамках данной выборки. Это подарок от воспитанников детского дома № 3 г. Стрый (УССР) под названием «Спасибо Коммунистической партии за наше счастливое детство» (ГИМ 111259/1-21, ФМЛ ФОЛ-288-308). Альбом формата А3 полностью самодельный: листы из плотного картона скреплены алой лентой, на передней обложке красками – название альбома. На каждый лист альбома приклеена черно-белая фотография с лист (20,7 x 27 см) величиной. Аннотации написаны на бумаге, вырезаны и приклеены к нижнему краю фотографий. Альбом помещен в деревянную шкатулку, расписанную национальным гуцульским орнаментом и покрытую лаком.

Следует оговориться: хотя для данной выборки подарки от школьников не характерны (их всего 2 из 56), в собрании ФМЛ хранятся в общей сложности 15 фотоальбомов, созданных детьми школьного возраста за 1938–1987 гг. В большинстве случаев речь идет об учащихся школ, но есть исключения. Помимо уже знакомых нам воспитанников детского дома, один альбом создан активистами детской библиотеки-читальни (1938), а еще два – участниками исторических кружков. И среди созданных ровесниками детдомовцев из г. Стрый их альбом уникален: всего один альбом из собрания ФМЛ, кроме «Спасибо Коммунистической партии...», полностью самодельный – в остальных случаях использовались альбомы, изданные типографским способом. По уровню оформления ни один из «школьных» альбомов и близко не достигает творения украинских детдомовцев.

Завершая анализ фотоальбомов – представительских подарков эпохи правления Н.С. Хрущева из собрания ФМЛ, следует упомянуть изданный по итогам съезда альбом «В память о XXII съезде КПСС» (ГИМ 112327/1-52, ФМЛ ФОЛ-15898-15949). Он – формата А2 в обложке из искусственной кожи темно-зеленого цвета с названием, тисненным золотом на передней обложке. Крепление – на пластмассовых кнопках. Форзацы оклеены белым муаром. Листы из пластика. Примечательно, что в ЦМЛ альбом поступил в 1962 г. из Фотохроники

ТАСС. Вполне вероятно, что речь идет о памятном подарке участникам съезда, т.е. альбом позволяет узнать, какой представительский подарок они получили от съезда.

Таким образом, в собрании ФМЛ аккумулированы 16 альбомов фотографий – представительских подарков высокого уровня, созданных в СССР в 1956–1963 гг. С одной стороны, анализ оформления этих альбомов позволяет выделить преобладающий тип такого подарка: формат А3, дерматиновый переплет с названием, тисненным золотом на передней обложке, с рукописными аннотациями, иногда – с креплением, украшенным шелковым шнуром, и форзацами, оклеенными тканью и прокладочными листами. Среди элементов оформления неоднократно встречались также металлические таблички с дарственными надписями, прикрепленные к передней обложке, с тисненными изображениями на ней. Особо стоит выделить встретившиеся в двух случаях (альбом XXII съезда и подарок Н.С. Хрущеву от ЗИЛ) листы из пластика. Следует упомянуть необычные крепления (металлические винты с пластмассовыми наворачиваниями, металлические кольца, пластмассовые заклепки), а также единичные случаи использования цветной фотографии и фотоколлажей. В результате наличие преобладающего типа фотоальбома – представительского подарка не означает, что речь идет об официально (хотя и негласно) принятом каноне, и при оформлении такого подарка нет места творчеству. Одни элементы повторяются, другие единичны. Их сочетания каждый раз создают новую, особенную композицию.

Стоит выделить в составе выборки уникальный альбом ручной работы (подарок XX съезду от детдомовцев из г. Стрый).

Оформление 11 альбомов – подарков Н.С. Хрущеву в 1955–1964 гг. от других стран, зарубежных организаций и предприятий – более разнообразно: от преобладающего типа советских дарителей (что позволяет говорить о международном статусе такого фотоальбома-подарка) до роскошных большеформатных румынских альбомов в кожаных переплетах. Это ожидаемо, ведь речь идет о разных странах и дарителях разного уровня. Отметим и здесь повторяющиеся элементы оформления и различные их сочетания. Наиболее оригинален по оформлению в этой группе также альбом, созданный не институцией, а общественной группой – подарок от участников австрийского Сопротивления и жертв нацизма.

В составе собрания ФМЛ хранится 14 альбомов фотографий, подаренных Л.И. Брежневу, в т.ч. к его 70- и 75-летиям. В эту группу входят следующие альбомы:

1. «Строительство кислородно-конверторного цеха № 2 на Новолипецком металлургическом заводе. 1 декабря 1974 г.» Подарок Генеральному секретарю ЦК КПСС Л.И. Брежневу от участников строительства ККЦ-2 Новолипецкого завода (ГИМ 112287/1-23, ФМЛ ФОЛ-15036-15058);

2. «Запорожский титано-магниевого комбинат в 9-й пятилетке». 1975 г. (ГИМ 111696/1-50, ФМЛ ФОЛ-4645-4694);

3. «ЯК-42. Реактивный пассажирский самолет. Опытное конструкторское бюро А.С. Яковлева. 1975 г. Подарок Л.И. Брежневу от А.С. Яковлева». (ГИМ 112209/1-

14, ФМЛ ФОЛ-14195-14208);

4. «Внешние экономические связи». 1976 г. (ГИМ 111693/1-215, ФМЛ ФОЛ-4274-4488);

5. «Генеральному секретарю ЦК КПСС маршалу Советского Союза товарищу Леониду Ильичу Брежневу летчики-космонавты СССР в день 70-летия». Звездный городок. 19 декабря 1976 г. (ГИМ 111695/1-81, ФМЛ ФОЛ-4564-4644);

6. Альбом фотографий – подарок Л.И. Брежневу к 70-летию со дня рождения от шахтеров г. Красный Луч Ворошиловградской области в память о боях на Миус-фронте. 1976 г. (ГИМ 112245/1-7, ФМЛ ФОЛ-14735-14741);

7. «Салют-3 на орбите». Подарок Л.И. Брежневу. 1976 г. (ГИМ 112284/1-21, ФМЛ ФОЛ-14951-14971);

8. Набор цветных фотографий в коробке «Государственный Академический Большой театр. Подарок Л.И. Брежневу к 70-летию со дня рождения от коллектива ГАБТа. СССР. г. Москва. 1976 г.» (ГИМ НВ-6854/1-59);

9. Альбом фотографий «Здравницы профсоюзов СССР» от Центрального Совета по управлению курортами профсоюзов. Художник: И.В. Глушечков. Москва. 1978 г. Подарок Л.И. Брежневу (ГИМ 111268/1-144, ФМЛ ФОЛ-646-789);

10. Альбом фотографий 1945–1975 гг. фотографа Якова Халипа, подаренный Л.И. Брежневу автором в 1978 г. (ГИМ 112176/1-41, ФМЛ ФОЛ-13422-13462);

11–12. «Отдых всей семьей. Дорогому Леониду Ильичу Брежневу (от ВЦСПС)». Т. 1–2. г. Москва. 1980 г. Составитель: Н.Д. Крылова (ГИМ 112171/1-43, ФМЛ ФОЛ-13248-13290; ГИМ 112169/1-34, ФМЛ ФОЛ-13175-13208);

13. Альбом фотографий истории освоения космоса в СССР от летчиков-космонавтов СССР и космонавтов программы «Интрекосмос» Л.И. Брежневу к 75-летию со дня рождения. 1981 г. (ГИМ 111789/1-214, ФМЛ ФОЛ-7689-7902);

14. «Волгоградстрой. Волжский промышленный район. г. Волжский. Первому секретарю ЦК КПСС товарищу Брежневу Л.И.» Не ранее 1965 – не позднее 25 мая 1983 г. (ГИМ 111269/1-56, ФМЛ ФОЛ-790-845).

По сравнению с предшествующим периодом разнообразнее стал круг дарителей, хотя из 14 альбомов 6 – юбилейные подарки, а один – от частного лица. Лишь четыре альбома представляют промышленность. Еще один («Внешние экономические связи») посвящен строительству промышленных объектов за рубежом. Оставшиеся девять распределяются между знаменитым КБ (1), космической программой (3), профсоюзами (3), учреждением культуры (1), а один является подарком фотографа Я.Н. Халипа и аккумулирует сделанные им «брежневские» фотографии.

Все альбомы относятся к 1974–1981 гг., т.е. к позднему периоду правления Л.И. Брежнева, за исключением недатированного альбома «Волгоградстрой», который по оформлению следует отнести ко 2-й половине 1960-х гг. В результате 14 альбомов представляют различные сферы деятельности и даже работы одного из ведущих советских фотокорреспондентов.

Набор фотографий – подарок ГАБТ формата А1; 7 альбомов этой группы относятся к А2 (хотя 5 из них незначительно больше А3), 6 альбомов – формата А3 (один из них немного больше А4). Таким образом, говорить о преобладающем формате в данном случае не приходится.

Материал переплетов стал разнообразнее: у пяти из 14 альбомов – искусственная кожа, у трех – дерматин, у двух – поливинил, у одного – клеенка; переплет альбома от шахтеров г. Красный Луч обтянут замшей; «Салют-3 на орбите» – в тканевом переплете. О преобладающем типе в этом случае вновь не приходится говорить. С одной стороны, это связано с тем, что почти половина альбомов – юбилейные подарки главе государства, с другой – с разнообразием круга дарителей. Так, один из альбомов в дерматиновой обложке – подарок Я.Н. Халипа. Традиция тисненых названий на передних обложках сохраняется: 8 альбомов (в семи случаях золотом, в одном – серебром). Отметим и использование наборного текста (металл) в оформлении альбома «Салют-3 на орбите».

Что касается дополнительного оформления обложек, то здесь следует выделить два альбома. Подарок от космонавтов-участников программы «Интеркосмос» – в кожаной обложке с кожаным корешком и деревянными лакированными пластинами, приклеенными к передней и задней обложкам, на деревянных ножках. На его передней обложке – инкрустация по дереву перламутром и бисеринами голубого цвета, металлические наклейки и изображение космических кораблей «Салют-6» и «Союз». Подарок от шахтеров г. Красный Луч – в темно-зеленом переплете из картона, обтянутого замшей, в верхнем левом углу передней обложки – стилизованное изображение ордена Красной Звезды и дубовая ветвь (металл). Двухтомный «Отдых всей семьей» издан типографским способом.

Листы одного из альбомов («ЯК-42») крепятся лентой, что необычно для фотоальбома официального происхождения. У альбома «Здравницы профсоюзов СССР» крепление – на пластмассовых кольцах. Для оформления крепления были использованы кожаный шнур с кистями («Интеркосмос») и ремешок из клеенки с металлической пряжкой («Волгоградстрой»).

В трех случаях форзацы (и внутренняя сторона коробки набора – подарка ГАБТ) оклеены муаром, в одном («Внешние экономические связи») – замшей. В четырех альбомах листы из мелованной бумаги, в одном (подарок от космонавтов 1976 г.) они пластиковые, в подаренном шахтерами – обтянуты шелковой белой тканью, а фотоотпечатки – под пленкой. В альбоме «Строительство кислородно-конверторного цеха № 2 на Новолипецком металлургическом заводе» листов нет вовсе: обложка сброшюрована непосредственно с фотографическими отпечатками. В одном альбоме («Интеркосмос») есть прокладочные листы. В наборе от ГАБТ есть лента, чтобы удобнее было вынимать листы с фотографиями. Восемь альбомов полностью (5) или частично (3) состоят из цветных фотографий. Для текстовой составляющей, в том числе аннотаций, в семи случаях применена печать, в шести – рукопись, в одном аннотации являются частью фотографии. Элементы дополнительного оформления разнообразны: ламинирование («Здравницы...»), художественное оформление листов («Внешние экономические связи»), большое количество каллиграфически исполненной текстовой информации («Салют-3...»), графики и схемы («ЯК-42»), изображения орденов и наградных знаков, фотокопии документов (альбом Запорожского комбината).

Таким образом, преобладающий тип альбома – представительского подарка хрущевской эпохи ушел в прошлое во времена позднего Брежнева (середина 1970-х – начало 1980-х гг.), выделить настолько же характерный альбом для этого периода нельзя. Примечательно, что благодаря расширению круга дарителей и юбилеям Л.И. Брежнева оформление альбомов этой группы колеблется от крайне аскетичного (подарок Я.Н. Халипа) до без преувеличения роскошного (подарки космонавтов программы «Интеркосмос» и шахтеров г. Красный Луч), включая преобладающий тип хрущевского времени (альбомы Запорожского комбината и Волгоградстроя). Здесь не просто добавлены новые элементы или их сочетания – это альбомы разных типов: большеформатные штучные изделия, скромные картонные альбомы в дерматиновых или клеенчатых переплетах, изданные типографским способом и хорошо смотрящиеся среди книг. Хотя правление Л.И. Брежнева было долгим, речь идет о непродолжительном периоде (1974–1981).

Следует упомянуть, что альбом фотографий «Здравницы профсоюзов СССР» хранится в собрании ФМЛ в двух экземплярах: второй (ГИМ 111267/1-142, ФМЛ ФОЛ-504-645) – подарок члену Политбюро ЦК КПСС (и будущему генсеку) К.У. Черненко. По содержанию альбомы почти идентичны, но оформление сильно различается. Подарок Л.И. Брежневу – в темно-красном переплете из искусственной кожи, на передней обложке золотыми буквами – дарственная надпись и название альбома (тиснение), крепление – на пластмассовых кольцах, корешок оклеен коленкором светло-серого цвета, форзацы – муаром белого цвета, одна из фотографий ламинирована. Подарок К.У. Черненко – в красном клеенчатом переплете, передняя обложка ламинирована и на ней золотыми буквами дано название альбома, а внизу – металлическая табличка с дарственной надписью: «Глубокоуважаемому Константину Устиновичу 1979 год» (гравировка); крепление – на пластмассовых кольцах; форзацы – клеенка белого цвета. Таким образом, разница в статусе подарка проявляется прежде всего в материале (искусственная кожа и муар – с одной стороны, клеенка – с другой). Поэтому, в частности, важно анализировать альбомы фотографий с их «вещной» стороны: она может содержать информацию об эпохе, которую никаким образом не дублирует содержание фотоальбома и не выявляет его анализ.

Целесообразно сравнить подарки Л.И. Брежневу с дарами съездам КПСС в середине 1960-х – начале 1980-х гг. Таких альбомов в собрании ФМЛ шесть:

1. Альбом фотографий (рапорт) «XXIII съезду КПСС». Артек. Март 1966 г. (ГИМ 112995/1-42, ФМЛ ФОЛ-19563-19604);

2. «XXIII съезду КПСС». Коммунарский район Луганской области. 1966 г. (ГИМ 112996/1-17, ФМЛ ФОЛ-19605-19621);

3. Альбом фотографий (рапорт) «XXV съезду КПСС от Всесоюзного ордена Ленина проектно-изыскательского и научно-исследовательского института “Гидропроект” им. С.Я. Жука». 1975 г. (ГИМ 112160/1-132, ФМЛ ФОЛ-12474-12605);

4. Альбом фотографий (рапорт) «XXVI съезду КПСС от коллектива работников Всесоюзного ордена Ленина проектно-изыскательского и научно-исследователь-

ского института «Гидропроект» им. С.Я. Жука». 1981 г. (ГИМ 112161/1-221, ФМЛ ФОЛ-12606-12826);

5. Альбом фотографий (рапорт) «XXVI съезду КПСС от трудящихся Эстонской ССР». 1981 г. (ГИМ 112162/1-56, ФМЛ ФОЛ-12827-12882.)

6. «Творческий вклад НТО организаций Украинской ССР в ускорение научно-технического прогресса по достойной встрече XXVI съезда КПСС». 1981 г. (ГИМ 112168/1-96, ФМЛ ФОЛ-13079-13174).

Из шести альбомов четыре имеют подзаголовок «рапорт», акцентируясь на их отчетной функции. Альбомов мало (поэтому говорить о широком круге дарителей не приходится), но они весьма разнообразны: знаковый пионерский лагерь, два альбома от одного и того же НИИ и три альбома от регионов (район, определенная отрасль республики и союзная республика). Прежде чем описать иные особенности подарков данной группы, назовем еще два альбома:

1. «XXIII съезд КПСС». 1966 г. (ГИМ 112312/1-30, ФМЛ ФОЛ-15656-15685);

2. Набор фотографий в папке «Эвенкия сегодня. 1930–1965 гг.» Подарок ЦК КПСС от Эвенкийского окружкома и окрисполкома (ГИМ 112246/1-79, ФМЛ ФОЛ-14742-14820).

Альбомы этой группы относятся либо к началу (1965–1966), либо к концу (1981) брежневской эпохи. Всего один альбом представляет 1970-е гг. (1975). Тем любопытнее сравнить подарки главному органу партии, включая сюда единственный подарок ЦК КПСС (присоединивший к числу дарителей еще один регион), применительно к началу и окончанию долгой эпохи отечественной истории XX в.

Альбом «XXIII съезд КПСС», который дарили участникам съезда, – формата А3 в красном полихлорвиниловом переплете с названием золотыми буквами на передней обложке (тиснение не использовалось); крепление – на металлических кнопках; листы картонные, но все фотографии под пластиком. Памятному альбому XXII съезда уступает в размерах и в уровне оформления (в первую очередь материалом обложки). При этом несомненно, что речь идет об официальном памятном альбоме одного времени и стиля.

Оба подаренных XXIII съезду альбома из собрания ФМЛ (от пионерлагеря «Артек» и от Коммунарского района Луганской обл.) – формата А3 в красном дерматиновом переплете с тисненным золотом названием на передней обложке. На альбоме от «Артека» также вытиснена эмблема пионерской организации. Этот альбом содержит большое количество рисунков, стихотворений, фоторепродукции, коллажи из фотографий. Он характерен для альбомов, созданных школьниками, не являясь, в отличие от подарка детдомовцев из г. Стрый, уникальным предметом, но резко выделяется среди альбомов – представительских подарков съездам партии.

Подаренный ЦК КПСС в 1965 г. набор фотографий «Эвенкия сегодня» – формата А1 в дерматиновой папке темно-коричневого цвета с названием, тисненным золотом; содержит большеформатные фотографии, наклеенные на паспарту. Аннотации (бумага, печать) вырезаны и также наклеены на паспарту.

Таким образом, немногочисленные альбомы и набор середины 1960-х гг. по внешнему оформлению относятся к наиболее характерному типу фотоальбома

– представительский подарок хрущевского времени. Это ожидаемо, поскольку смена правителя не означает резкую смену стиля представительских подарков. Согласно ранее рассмотренным памятникам, альбом подобного оформления можно было встретить и в середине 1970-х гг., хотя для того времени он уже не являлся наиболее типичным.

Единственный альбом этой группы, представляющий 1970-е гг., – подарок XXV съезду от НИИ «Гидропроект». Он – формата А2 (несущественно выходит за пределы А3), в бордовом переплете из искусственной кожи, на передней обложке – металлический круг с надписью «1971 Гидропроект 1975» (чеканка). Помимо фотографий, в т.ч. коллажей и фотокопий документов, в альбоме представлены схемы, диаграммы, графики. Это альбом иного времени и стиля, отличного от оформления советских 1960-х гг.; он ближе подаркам Л.И. Брежневу 1970-х гг.

Три альбома-рапорта спустя пять лет подарили XXVI съезду КПСС НИИ «Гидропроект», научно-технические организации УССР, Эстонская ССР. Все альбомы – формата А2, хотя подарки НИИ и Эстонии незначительно выходят за пределы формата А3, в обложках разных оттенков красного. Два альбома – в обложках из искусственной кожи, один (из УССР) – из дерматина. Альбом «Гидропроекта» – с названием, тисненным золотом. Подарок Эстонской ССР – со стилизованным изображением флагов с золотыми звездами и римских цифр – XXVI. Для оформления крепления использована кожаная красная лента. Наконец, альбом из УССР – в обложке с названием, тисненным золотом. Как и предыдущее творение НИИ, альбом «Гидропроекта» содержит многочисленные графики, схемы, коллажи и пр. В альбомах Эстонии и УССР используются цветные фотографии, в эстонском альбоме – прокладочные листы.

Таким образом, выявленный применительно к концу 1950-х – 1960-м гг. преобладающий тип альбома – представительского подарка высокого уровня подчас встречается даже в начале 1980-х гг., хотя уже и не типичен для подарка главе государства. Подарки-рапорты, характерные для 2-й половины 1970-х – начала 1980-х гг., представляют собой усовершенствованную версию альбома предшествующего периода: увеличивается формат; для обложки чаще используют не дерматин, а искусственную кожу; цвет обложки ярче; прокладочные листы встречаются реже, цветные отпечатки – чаще, поскольку цветная фотография – уже не редкость, а часть повседневности даже для широкого круга потребителей (правда, преобладают слайды). Выходят из моды шнуры как элемент оформления корешка, но сохраняются тисненные золотом названия альбомов. Речь идет об эволюции – резкой смены стиля оформления не происходит, однако альбомы 1950–1960-х и 1970–1980-х гг. вписаны каждый в свой стиль официального интерьера. Скромные дерматиновые обложки соответствуют минимализму 1960-х гг. Яркие красные переплеты из кожи – плюшевым креслам и габаритным лакированным журнальным столикам начала 1980-х гг. Таким образом, тип фотоальбома – представительского подарка, видоизменившись, стал органичной частью разных стилей в интерьере.

В собрании ФМЛ отложились шесть альбомов начала 1970-х – начала 1980-х гг. от зарубежных дарителей. Л.И. Брежневу были подарены:

1. «Пребывание Л.И. Брежнева на XVI-м съезде КПЧ». ЧССР. Прага. 1981 г. Подарок Л.И. Брежневу от Г. Гусака (ГИМ 112202/1-22, ФМЛ ФОЛ-13997-14018);

2. «III Фестиваль СССР в ВНР». Подарок Л.И. Брежневу к 75-летию со дня рождения от Союза молодежи Венгрии. 1981 г. (ГИМ 112280/1-39, ФМЛ ФОЛ-14912-14950);

3. «Открытие бюста Л.И. Брежнева – трижды Героя НРБ. 15 декабря 1981 г. г. София» (ГИМ 112286/1-31, ФМЛ ФОЛ-15005-15035). Альбом – без дарственной надписи, но сюжет и дата (75-летие Брежнева) позволили присоединить его к этой группе.

Все альбомы – одного года, но различны по цели создания: памятный альбом об участии в мероприятии, подарок к юбилею, отчет о юбилейном торжестве. География ограничивается странами СЭВ.

Три альбома – подарки XXIV–XXVI съездам КПСС:

1. «Дружба навеки». Подарок XXIV съезду КПСС от Всенародного комитета болгаро-советской дружбы. 30 марта 1971 г. (ГИМ 111258/1-56, ФМЛ ФОЛ-232-287);

2. Альбом фотографий о процессе изготовления хрустальной вазы – подарка XXV съезду КПСС от ЦК КПЧ. ЧССР. 1976 г. (ГИМ 112315/1-33, ФМЛ ФОЛ-15730-15762). Сама ваза хранится в ФМЛ ГИМ в составе коллекции «Различные художественные произведения».

3. «Жизнь Кампучии сегодня». Подарок XXVI съезду КПСС от ЦК Единого фронта национального спасения Кампучии. 1981 г. (ГИМ 112238/1-57, ФМЛ ФОЛ-14418-14474).

Эти три альбома – подарки разного времени (с интервалом в пять лет) от двух восточно-европейских и одной азиатской страны.

На примере шести зарубежных альбомов 1970-х – начала 1980-х гг. можно посмотреть на представительский подарок международного значения в тот период.

Среди подарков Л.И. Брежневу два – формата А2 и один А4. Из подаренных съездам также – два А2 и один А3. Из шести альбомов два (подарки съездам) – в кожаных переплетах, еще два – из искусственной кожи, один – в обложке из синтетического материала и в дерматиновом футляре (подарок Л.И. Брежневу от Г. Гусака). Наконец, подарок Единого фронта национального спасения Кампучии – в обложке из дерева, покрытой черным лаком с наклеенным монохромным (золото) рисунком. Это – не единственный альбом с изображениями на обложке: на подаренном Л.И. Брежневу болгарском альбоме – тисненый золотом орнамент по белому фону (альбом в обложке из пленки); на подарке XXIV съезду – профили В.И. Ленина и Г. Димитрова на фоне знамени с надписью «Вечна дружба» (тиснение); на передней обложке альбома о процессе изготовления хрустальной вазы – вставка из искусственной кожи красного цвета с тисненным изображением стеклодувов за работой. На форзацах этого альбома – эмблемы завода богемского стекла. Форзацы альбома «Дружба навеки» – шелковая ткань. На форзацах альбома из ВНР – металлические таблички с надписями (гравировка). В двух случаях используются шнуры: из шерстяных зеленых и фиолетовых нитей – для крепления альбома из Кампучии; шелковый

с кистями в оформлении подарка XXV съезду из ЧССР. У альбома Комитета болгаро-советской дружбы – золотой фигурный обрез.

В трех альбомах использованы прокладочные листы, в одном (подарок Г. Гусака) – листы из пластика, а в «Открытии бюста Л.И. Брежнева...» – картонные листы с цветными фотографиями обтянуты пленкой. Помимо «Открытия...» цветные отпечатки есть в альбомах из ВНР и Кампучии. Для текстовой составляющей альбомов в двух случаях использована печать, в двух – машинопись, а в одном («Дружба навеки») – рукопись. В альбоме о процессе изготовления хрустальной вазы текстов, включая аннотации к фотографиям, нет.

Таким образом, хотя четыре альбома из шести сделаны в одном году, причем три из них в Восточной Европе, их оформление различно: от роскошного «Открытия...» до минималистичного, но в полной мере использующего возможности полимеров, подарка Г. Гусака. Если по рассмотренным выше отечественным фотоальбомам брежневского времени можно провести четкую границу между подарком главе государства (особенно юбилейным) и съезду партии (оформление последних гораздо скромнее и более унифицировано), то по зарубежным альбомам этого сделать нельзя. Пожалуй, самый роскошный из них (и самый ранний) – «Дружба навеки», подаренный XXIV съезду КПСС, а самый скромный – подарок одного главы государства другому.

Особо следует отметить оформление альбома «Жизнь Кампучии сегодня», реализованное в рамках национальной культуры, что нехарактерно для советских и восточноевропейских альбомов (равно как для подарка Н.С. Хрущеву от ОАР). Впрочем, «Жизнь Кампучии...» резко выделяется в составе именно этой выборки. В коллекции ФМЛ ГИМ хранятся 6 фотоальбомов – подарков ЦМЛ из Вьетнама. Пять из них – в обложках из папье-маше, покрытых черным лаком, в четырех случаях – с живописными изображениями на передней обложке. На их фоне подаренный съезду партии кампучийский альбом смотрится гораздо скромнее.

Предложенный вниманию читателей комплекс ожидаемо вводит в историю культуры официальных (в т.ч. международных) отношений – и отсылает к другим сюжетам (феномен «школьного» советского альбома, творчество известного фотокорреспондента). Наряду с проблемами, непосредственно связанными с историей фотографии, такие фотоальбомы – часть предметного мира своего времени. Их создавали из определенных материалов, в т.ч. порожденных технологиями эпохи. Они предназначались для официальных интерьеров высокого уровня и были с ними связаны как часть единой культуры или как экзотический предмет. У представительских подарков из других стран есть и эта функция: напоминать об иных культурах, иных национальных традициях. Культурные взаимосвязи всегда представлены в мире вещей, будь то сувениры из путешествий или подарки зарубежных делегаций.

Из этого не следует, что отечественные подарки высокого уровня не стремятся быть яркими – просто их яркость иного рода. В них воплощены представления конкретной эпохи о роскоши. Примечательно, что выдающиеся в этом смысле альбомы представленной выборки практически не зависят от времени создания: бесполезно сравнивать представительность румынских

альбомов 1962 г. и подарков шахтеров г. Красный Луч 1976 г. или космонавтов программы «Интеркосмос» 1981 г. Все перечисленные альбомы до сих пор воспринимаются как роскошные.

Альбомы не столь великолепные по оформлению более чувствительны к духу времени и смене стиля. Видоизменяясь, представительский подарок одновременно вписывается в культуру повседневности. Более того: оформление таких альбомов было взаимосвязано с массовой культурой. Так, тисненые изображения на обложках встречаются в 1960-е гг. не только у представительских подарков высокого уровня, но и у изделий народного потребления – альбомов, предназначенных для бытования в семьях, школах и т.п. Оформление альбомов может напрямую зависеть от статуса адресата. Этот сюжет удалось проследить на примере двух альбомов «Здравницы профсоюзов СССР», один из которых предназначался главе государства, а другой – члену Политбюро: содержательно они почти не различались, смену статуса маркировало именно и только оформление.

Таким образом, даже на основании анализа небольшого комплекса (56 альбомов из собрания ФМЛ) очевидно, что оформление альбомов фотографий – не дополнение к их содержанию, а равная по информационной насыщенности составляющая этого сложного памятника культуры. Здесь в качестве примера были взяты представительские подарки, но этот сюжет можно раскрыть, анализируя другие виды фотоальбомов (например, памятные или семейные).

Остается надеяться, что альбомы фотографий заинтересуют исследователей не только как образительные, но и как высоко информативные, в полной мере вещественные источники.

Библиография

Государственный исторический музей: официальный сайт. Электронный каталог музейных предметов. Электронный ресурс: catalog.shm.ru/ (дата обращения 22.04.2020)

Государственный каталог Музейного фонда. Электронный ресурс: goskatalog.ru/portal (дата обращения 22.04.2020).

Баталин В.Н., Малышева Г.Е. Проблемы внешней критики фотодокументов в процессе их источниковедческого анализа // Отечественные архивы. 1994. № 2. С. 15–17.

Бархатова Е.В. Русская светопись. Первый век фотоискусства. 1839–1914. Санкт-Петербург, 2009. 400 с.

Бойцова О.Ю. Любительские фото: визуальная культура повседневности. Санкт-Петербург, 2013. 266 с.

Лаврентьева Е.В. Семейный альбом: фотографии и письма сто лет назад: из коллекции Елены Лаврентьевой. М., 2005. 224 с.

Лейшова В. Лекции по истории фотографии. Москва, 2012. 484 с.

Лишаев С.А. Помнить фотографией. Санкт-Петербург, 2013. 140 с.

Магидов В.М. Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания. Москва, 2005. 394 с.

Нуркова В.В. Зеркало с памятью: Феномен фотографии: культурно-исторический анализ. Москва, 2006. 287 с.

Сабурова Т.Г. Семейный альбом. Из истории фотоателье: каталог выставки ГИМ. Москва, 2010. 72 с.

Стигнеев В.Т. Век фотографии. 1894–1994: очерки истории отечественной фотографии. Москва, 2007. 392 с.

Чистякова В.П. Семейная фотография второй половины XIX – начала XX века в России: опыт этнологического и источниковедческого анализа. Автореф. дис. ... канд. ист. наук. Москва, 2012. 22 с. Электронный ресурс: www.disscat.com/content/semeinaya-fotografiya-vtoroi-poloviny-xix-nachala-xx-veka-v-rossii-opyt-etnologicheskogo-i-i (дата обращения 16.05.2019).

Шерстеников Л.Н. Остались за кадром. Москва, 2012. 386 с.

УДК 904-033.642

Г.Н. Сауков, К.Н. Мергенева
G.N. Saukov, K.N. Mergeneva

ФАЯНСОВАЯ ПОСУДА УРАЛЬСКИХ ПРОИЗВОДИТЕЛЕЙ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА ИЗ РАСКОПА ГОРОДСКОЙ УСАДЬБЫ (КУРГАН, УЛ. КУЙБЫШЕВА, 21): ИНФОРМАЦИОННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ВЕЩЕСТВЕННОГО ИСТОЧНИКА

Faience Dishes of Ural Manufacturers of the 19th – Early 20th Centuries from a City Estate Excavation (Kurgan, 21 Kuibysheva St.): Informational Possibilities of Material Source

Аннотация: в статье рассмотрены информационные возможности такого источника, как фрагменты фаянсовой посуды уральских производителей XIX – нач. XX в., найденные в раскопе городской усадьбы г. Кургана. Откорректированы датировки атрибутированных клейм нескольких фаянсовых заводов Пермской губ., что позволило уточнить хронологию и динамику торговых связей Кургана, получить культурные, социальные и экономические портреты хозяев данной усадьбы, а в дальнейшем будет полезно специалистам при датировании культурного слоя с подобными находками.

Abstract: the article discusses the information capabilities of such a source as fragments of earthenware utensils from the Ural manufacturers of the 19th – early 20th century, found in the excavation of the city estate of the city of Kurgan. The dating of the attributed stamps of several earthenware factories in Perm province was corrected, which made it possible to clarify the chronology and dynamics of the Kurgan trade ties, to obtain cultural, social and economic portraits of the owners of this estate, and in the future it will be useful for specialists in dating the cultural layer with such finds.

Ключевые слова: историческая наука, археологические источники, археология нового времени, городская археология, вещественные источники, историческая археология, клейма, тонкая керамика, уральский фаянс, фаянсовая посуда.

Keywords: historical science, archaeological sources, archeology of modern times, urban archeology, material sources, historical archeology, hallmarks, fine ceramics, ural faience, earthenware dishes

Фарфор и фаянс (тонкая керамика) – один из массовых материалов, присутствующих почти на всех памятниках археологии нового времени. Несмотря на это ряд авторов отмечали, что подобные находки «пока еще не стали полноценными источниками по истории и культуре», а сообщество экспертов в области изучения археологического фарфора и фаянса фактически еще не сформировалось, однако фиксировали, что «этот процесс уже начался, о чем свидетельствует появление первых публикаций на данную тему» [Матвеев, Аношко, Сирюшова, 2011. С. 116]. Кроме того, констатировалось: «очень мало работ, в которых фарфор представлен в иллюстрациях, что позволило бы систематизировать имеющиеся материалы и выяснить ассортимент, а вместе с ним и типы орнаментов, форм и клейм» [Тагаурова, Тагауров, 2010. С. 288]. В немалой степени отмеченное актуально и в настоящее время, однако есть положительные тенденции: растут число археологов, занимающихся этой проблематикой, количество и качество публикаций.

Существенную помощь в использовании археологической тонкой керамики как источника оказывают успехи в изучении дореволюционных фарфора и фаянса, достигнутые представителями других дисциплин: музейными, искусствоведческими, историческими, краеведческими и коллекционерскими. Достаточно точно атрибутировать и датировать некоторое количество предметов позволяют их статьи, справочники, каталоги. Однако это касается в основном тонкой керамики, произведенной на территории европейской части России.

В силу различных обстоятельств (географических, исторических и др.) значительно меньше в этом отношении повезло уральскому фарфору и фаянсу. Пожалуй, впервые он стал предметом научного интереса в работах начала XX в. коллекционера, историка и археолога А.В. Селиванова (г. Рязань), собравшего и обобщившего сведения по некоторым фабрикам Пермской губ. Однако удаленность последней от центральных районов России, обусловила неполноту информации, в т.ч. отсутствие описаний и изображений клейм производителей [Селиванов, 2002].

Ситуация стала меняться в середине 1920-х – начале 1930-х гг., когда историей фарфора и фаянса бывшей Пермской губ. одновременно по разные стороны Уральского хребта занялись искусствоведы, музейные и краеведческие В.П. Бирюков (г. Шадринск) и Н.Н. Серебренников (г. Пермь). Их публикации, основанные на местных уникальных источниках (письменных, устных, конвенциональных, вещественных, в т.ч. археологических), несмотря на ряд неточностей и ошибочных предположений, до сих пор не утратили значения [Бирюков, 1930; Серебренников, 1926]. К сожалению, их работа в этом направлении была прекращена, что можно связать с повсеместным сворачиванием в 1930-е гг. краеведческого движения.

Заслуга А.Б. Салтыкова (г. Москва) в изучении уральского фарфора и фаянса сводится к тому, что он в начале 1950-х гг. сделал достоянием научно-

го сообщества результаты В.П. Бирюкова и Н.Н. Серебрянникова, добавив к ним еще один синхронный источник, однако в силу удаленности от уральских архивов не только не исправил ошибки предшественников, но и добавил новые, перекочевавшие в работы более поздних исследователей, в т.ч. археологов [Салтыков, 1952].

В начале 1970-х гг. Е.А. Бубнова (г. Москва), описавшая некоторые хранящиеся в Государственном историческом музее (ГИМ) экземпляры посуды заводов Пермской губ. (Г. Катаевой, Г. Ушкова, А. Чеканова), вынуждена была отметить: «...деятельность уральских заводов изучена плохо и пока что нет возможности говорить более подробно об этой отдаленной от центра России ветви керамического производства» [Бубнова, 1973. С. 99]. Несмотря на появление впоследствии справочников [Мусина, 1995; Дулькина, 2003], ряда искусствоведческих и краеведческих работ [Павловский, 1975; Каленков, 2004; Федосова, 2004, и др.] спустя почти полвека приходится признать, что она по-прежнему слабо изучена.

Это создало дополнительные сложности на рубеже XX–XXI вв., когда на волне развития археологии нового времени (городской археологии) исследователи из Екатеринбурга (Р.Б. Волков, В.М. Морозов, С.Н. Погорелов и др.), Кирова (А.С. Евшин, А.И. Карсаев, Е.А. Кошелева и др.), Кургана (Д.Н. Маслюженко, И.К. Новиков, Е.С. Янченко и др.), Омска (Л.В. Татаурова, С.Ф. Татауров, Ф.С. Татауров и др.), Перми (П.А. Корчагин, Н.Е. Соколова и др.), Томска (Ю.И. Ожередов, М.П. Черная и др.), Тюмени (О.М. Аношко, А.В. Матвеев и др.) и др. приступили к археологическому исследованию фарфора и фаянса, в т.ч. уральского. Его недостаточная изученность историками, краеведами, искусствоведами препятствовала и препятствует полноценному использованию как исторического источника.

В связи с вышеизложенным актуальным и перспективным представляется продолжение изысканий в направлении раскрытия информационного потенциала фаянсовой посуды уральских производителей XIX – начала XX в. как вещественного источника. Этот тип выделяется по принципу кодирования и хранения информации, требует наиболее подходящей для ее извлечения методики [Пушкарев, 1975. С. 191–192]. Большую группу источников данного типа составляют «археологические памятники» [Там же. С. 194–195] или, иначе, «археологические источники» [Клейн, 1978. С. 38]. Однако их определение только как «древних вещественных источников» [Там же. С. 62] и противопоставление их более поздним по происхождению «вещным» источникам, относящимся к письменному периоду истории человечества [Пушкарев, 1975. С. 194–195], следует признать не соответствующими современным реалиям в связи с развитием археологии нового времени.

Памятники данного периода имеют те же базовые признаки и исследуются теми же методами, что и древние (стратиграфическим, типологическим и др.), хотя, безусловно, имеют и специфические черты: массовость материала, лучшая сохранность артефактов, более широкие возможности привлечения письменных, конвенциональных, этнографических, лингвистических и устных источников для их изучения.

При этом археологические источники нового времени имеют отличия от других вещественных («вещных») источников того же периода из собраний музеев и частных коллекций, дошедших до современности не путем археологизации. Нетождественность находок, полученных в ходе раскопок, «фарфоровым и фаянсовым предметам из музейных собраний» отмечали тюменские исследователи [Матвеев, Аношко, Сирюшова, 2011. С. 116]. На такую особенность, как фрагментарность артефактов, не всегда позволяющую соотнести клейма, ставившиеся «в основном на наружной части дна, с другими частями сосудов», обратили внимание омские археологи [Татаурова, Татауров, 2010. С. 287].

Таким образом, информационные возможности фаянса из культурного слоя нового времени обусловлены его спецификой именно как археологического источника, являющегося составной частью всех археологических и, шире, вещественных источников. Следовательно, его изучение, т.е. извлечение из него закодированной информации, должно производиться соответствующими методами и инструментами, с характерным для археологии нового времени широким привлечением письменных, конвенциональных и иных источников.

Объектом нашего исследования является коллекция фрагментов фаянсовой посуды производителей Пермской губ., сформированная в ходе раскопок 2016 г., проведенных в г. Кургане силами археологического отряда Курганского государственного университета (КГУ) и Научно-производственного центра (НПЦ) по охране и использованию объектов культурного наследия Курганской области. Изначально предполагалось, что данная территория является границей двух усадеб конца XVIII – XX вв. (ул. Куйбышева, д. 21 и д. 23). Однако проведенный Д.Н. Маслюженко анализ картографии с наложением расположения раскопа на карты города, начиная с конца XVIII в., показал, что вся площадь раскопа относится только к ул. Куйбышева, д. 21.

Общее количество фрагментов фарфоровой и фаянсовой посуды – 1783 ед. (до склейки), в т.ч. 504 – фарфор, 1279 – фаянс. Наиболее информативны фрагменты с клеймами производителей, позволяющими достаточно надежно атрибутировать и датировать полученный материал. Всего в коллекции из данного раскопа насчитывается 27 клейм как минимум 21 разновидности. Среди повторяющихся – печатные клейма М.С. Кузнецова (Тверская губ.), вдавленные в тесто и печатные клейма С.П. Афонина (Пермская губ.), вдавленные в тесто клейма Бр. Чекановых (Пермская губ.). 11 из 26 клейм (6 разновидностей) атрибутированы как клейма производителей Пермской губ., 8 (7 разновидностей) – как клейма производителей других губерний европейской части Российской империи, еще 8 клейм (8 разновидностей) – советского периода производителей Украинской ССР и европейской части РСФСР [Мергенева, 2019; Мергенева, Сауков, 2020].

Специалисты справедливо отмечали, что фрагменты фарфора и фаянса являются маркерами торговых связей региона [Татаурова, Татауров, 2010. С. 285; Матвеев, Аношко, Сирюшова, 2011. С. 116]. В нашем случае соотношение количества клейм показывает преобладание посуды производителей Пермской губернии над посудой производителей других губерний европейской части России в досоветский

период – 11 (58 %) и 8 (42 %) соответственно. Даже если учесть, что 4 клейма из 11 присутствуют одновременно на двух блюдах (по одному печатному и вдавленному С.П. Афонина), то количество клейм уральских фабрик хоть и незначительно, но останется преобладающим – 9 (53 %) и 8 (47 %) соответственно.

Можно предположить, что прежде всего это обусловлено географическим фактором: г. Курган входил в состав соседней с Пермской Тобольской губернии. Кроме того, все фабрики, фрагменты с клеймами которых найдены на данном раскопе (С.П. Афонина, Г.С. Катаевой, Бр. Пермяковых, Бр. Чекановых) находились в Екатеринбургском уезде (на восточном склоне Уральского хребта). Фрагменты с клеймами фабрик центров фаянсового производства из западной части Пермской губернии (из Кунгурского и Пермского уездов) не обнаружены.

Вероятно влияние и других факторов, например – вкусовых предпочтений потребителей и цены. Посуда братьев Пермяковых, представленная на Сибирско-Уральской научно-промышленной выставке 1887 г., так характеризовалась в газете «Екатеринбургская неделя»: «изделия поражают прежде всего пестротой своей окраски, что не свидетельствует о вкусе производителей». Не лучшая оценка дана была и посуде братьев Чекановых, «тоже изукрашенной без всякого вкуса» [Фабричный отдел, 1887. С. 688]. На всех найденных в раскопе фрагментах с клеймами братьев Пермяковых и Чекановых декор отсутствует, однако нельзя исключить его наличие на других частях сосудов.

Несмотря на отрицательный отзыв, фаянсовая посуда братьев Чекановых по результатам выставки была отмечена почетным отзывом Уральского общества любителей естествознания [Сибирско-Уральская научно-промышленная выставка, 1887. С. 159]. Г.С. Катаева, другой производитель фаянса в Екатеринбургском уезде, «за удовлетворительное приготовление столовой посуды» получила бронзовую медаль Общества для содействия русской промышленности и торговле [Там же. С. 153]. Однако найденная в Кургане тарелка свидетельствует не о самом высоком качестве продукции (по крайней мере, до 1887 г.). Подтверждением тому служит небрежность нанесения декора по борту тарелки – нестыковка краев (рис. 1). Такой же вывод сделала и Е.А. Бубнова, изучившая образцы посуды этих двух фабрик из собрания ГИМ [Бубнова, 1973. С. 98].

Что касается цены такой посуды, то по данным 1887–1888 гг. хозяин фаянсового заведения в Екатеринбургском уезде получал от продажи 100 тарелок 2 руб., т.е. 2 коп. за штуку [Промыслы, 1889. С. 153]. Горшки и крынки нижнетаволожского гончара того же уезда в те же годы стоили столько же [Там же. С. 152–153]. Если сравнить с ближайшими аналогами из других регионов, то в 1871 г. «полуфаянсовая посуда, для крестьянского употребления» тюменской фабрики стоила: «5 образцов блюдев» – «от 2 руб. 30 коп. до 9 руб. за сотню», а «разного рода чашки и миски – от 2 р. 30 коп. до 35 руб. за сотню» [Описание публичной выставки, 1872. С. 124] (т.е. от 2,3 до 9 коп. за штуку и от 2,3 коп. до 35 коп. за штуку соответственно). В Барнауле в 1894 г. дешевая посуда низших сортов из белой глины местного производства продавалась по таким ценам: блюда, чашки, тарелки – по 6 руб. за сотню, а «получашки, полублюды и пр.» – по 4 руб. за сотню [Материалы, 1896. С. 204] (6 и 4 коп. за штуку).

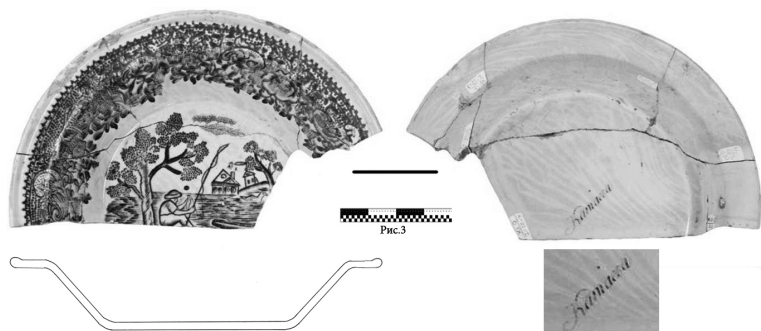


Рис. 1. Фаянсовая тарелка Г.С. Катаевой

Все это характеризует фаянсовую посуду уральских производителей как недорогую, не самого высокого качества, рассчитанную на широкий круг потребителей. Отмеченная пестрота окраски, вероятно, свидетельствует не только и не столько о вкусе производителей, сколько о вкусе покупателей, на которых она была рассчитана. Уральские фабриканты, находясь близко к рынку сбыта, лучше понимали потребности и предпочтения местных жителей и предлагали им требуемое по оптимальной цене. Это в свою очередь отразилось на ее количестве в культурном слое и стало ярким штрихом к социальному, экономическому и культурному портрету владельцев данной усадьбы.

Интересные данные дает сопоставление археологических и письменных источников. Согласно последним сбыт изделий Афонина производился «на Ирбитской ярмарке и в ближайших городах Сибири» [Мозель, 1864. С. 350]. Столовая посуда Г.С. Катаевой («тарелки, миски и салатники») имела «сбыт в Екатеринбурге и ближайших ярмарках» [Каталог, 1887. С. 50]. Продукция братьев Пермяковых (столовая и кухонная посуда – тарелки, блюда, миски, чашки чайные, чайники, умывальники с тазами и проч.) сбывалась в Екатеринбурге и на ярмарках: Ирбитской, Ишимской, Камышловской, Крестовской, Тюменской, Челябинской и Шадринской [Там же. С. 9, 50]. Посуда братьев Чекановых (тарелки, миски, банки и др.) продавалась «в г. Екатеринбурге и др. местах» [Там же. С. 8], в т.ч. на Ишимской и Абатской ярмарках (ГА в г. Тобольске. Л. 70). Производители фаянсовой посуды из Екатеринбургского уезда принимали заказы от торговцев «из Тюмени, Казани, Перми и других городов» [Промыслы, 1889. С. 154]. Таким образом, в письменных источниках г. Курган не указан как место продажи фаянсовой посуды уральских фабрик – это можно лишь предполагать по торговле ею на близлежащих ярмарках, и археологические источники подтверждают факт сбыта здесь фаянсовой посуды производителей из Екатеринбургского уезда Пермской губернии и/или факт покупки курганцами данной посуды на ярмарках.

Некоторые авторы указывают на прямую связь между появлением и

развитием культуры чаепития с распространением фарфора и фаянса в Сибири [Татауров, Татауров, 2019. С. 1419] и на связь массового потребления чая с производством чайной посуды в Екатеринбурге (в частности С. Афониным) [Микитюк, 2017. С. 290–291], но все находки с клеймами фабрик Екатеринбургского уезда относятся к разного рода тарелкам. Это совпадает с информацией из вышеприведенных источников: в большинстве из них при перечислении ассортимента упомянуты тарелки и лишь в одном (о братьях Пермяковых) – чайные чашки и чайники. Чайная и прочая посуда среди находок присутствует, но только произведенная в других губерниях (это в основном фарфор, а не фаянс) и относящаяся к советскому периоду [Мергенева, 2019; Мергенева, Сауков, 2020]. Сопоставление письменных и археологических источников подводит к выводу о специализации уральских производителей фаянса (главным образом производство различных видов тарелок) либо о предпочтении курганцами (по крайней мере, жителями данной усадьбы) чайной посуды фабрик других губерний.

В силу того, что есть возможность определить дату бытования клейм, они показывают не только «широту торговых отношений», но и «динамику приоритетности торговли» [Татауров, Татауров, 2019. С. 1425]. Привлечение синхронных источников информации (справочников, каталогов, газетных публикаций, архивных документов), их сопоставление с опубликованными археологическими и музейными коллекциями позволило скорректировать устоявшиеся датировки клейм С.П. Афонина, Г.С. Катаевой, братьев Пермяковых и Чекановых.

Самое большое количество клейм в рассматриваемой коллекции (6 штук) принадлежит фабрике С.П. Афонина (г. Екатеринбург, Пермская губ.). Первые два одинаковые, четко пропечатанные, подглазурные клейма черного цвета в виде соцветий, с буквой «Ф» и надписью ниже в ленте: «СИМОНА АФОНИНА», нанесены на дно (толщина 0,5 см) двух круглых фаянсовых тарелок (блюд) диаметром 25 см, но разной высоты (2 и 4 см), с кольцевой ножкой и волнистым краем бортов. На зеркале и бортах присутствует подглазурный монохромный растительный декор в виде цветов того же цвета (рис. 2).

Подобная, но неидентичная по декору и клейму тарелка 1845–1894 гг. (25,5x25,5x2 см) хранится в Кунгурском историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике: ее клеймо, как и декор, малинового цвета; отсутствует буква «Ф»; в фамилии владельца вместо буквы «и» – «і»; имеются и другие отличия (ГКМФ РФ. № 23281464). Вероятно, фрагмент с клеймом, аналогичным курганскому, был найден в 1998 г. во время инспекторских проверок сотрудниками НПЦ по охране и использованию памятников истории и культуры Свердловской области в историческом центре Екатеринбурга на набережной по ул. Щедрина. В пользу этого говорит прочтение его Р.Б. Волковым, В.М. Морозовым и С.Н. Погореловым не как «АФОНИНА», а как «Афонин А», что объяснимо при утрате части клейма с именем в родительном падеже («СИМОНА»). На клейме из Кургана последняя буква «А» тоже стоит отдельно от остальных букв (в отличие от клейма из Кунгура). Подтвердить полную идентичность клейм по публикации невозможно из-за

лаконичности описания найденного в Екатеринбурге клейма и недостаточно качественной иллюстрации [Волков, Морозов, Погорелов, 1999].

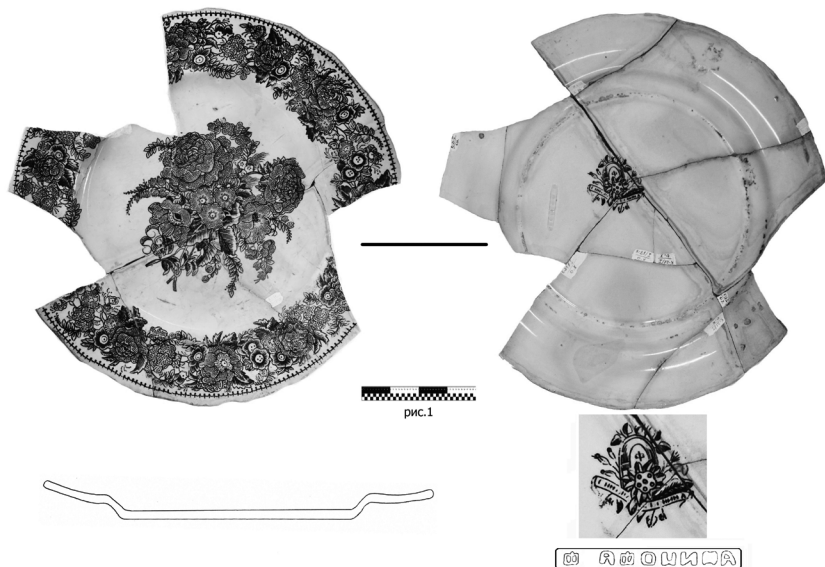


Рис. 2. Фаянсовая тарелка С.П. Афонина

На этих же тарелках наряду с печатными присутствуют и плохо оттиснутые вдавленные в тесто клейма. Достаточно уверенно можно прочесть «АФОНИНА», но перед фамилией присутствует еще одна буква – вероятнее всего «Ф». Четкое клеймо в тесте («АФОНИНА») есть и на тарелке из Кунгурского музея; как и печатное, оно отличается от клейм из Кургана.

В том же X объекте раскопа (остатки погребца с зафиксированным по центру вкопом), где найдены описанные выше тарелки, обнаружен неорнаментированный фрагмент плоского дна фаянсовой тарелки без кольцевой ножки и вдавленным в тесто клеймом: «АФОНИНА».

В V объекте (остатки ямы для мусора) найден еще один фрагмент фаянсовой суповой тарелки с плоским дном без кольцевой ножки и вдавленным в тесто клеймом: «АФОНИНА». Перед фамилией почти на сломе фрагмента имеется нечеткое углубление; судя по размеру и форме, не исключено, что это слабо оттиснутая буква «Ф». Толщина дна по центру 0,3 см, ближе к краю – 0,4 см. Зеркало тарелки украшено подглазурным геометрическим узором ручной росписи (рис. 3).

Фрагмент с подобным декором найден в Кирове в 2005 г., но не атрибутирован из-за отсутствия клейма [Евшин, 2019. С. 251]. Похожие неатрибутированные экземпляры находятся в коллекциях Пермского и Томского областных краеведческих музеев (ГКМФ РФ. № 16843928 и 13015949). Однако из

этого не вытекает их обязательная принадлежность фабрике С.П. Афонина. Тарелка екатеринбургской фабрики братьев Чекановых с аналогичным узором на зеркале хранится в ГИМ (ГКМФ РФ. № 2842942), но это тоже не делает данный декор атрибутом исключительно екатеринбургских предприятий: синий орнамент по борту тарелки в виде косички с точками в полукружиях между двумя линиями, идущими вдоль его краев, известен по многочисленным археологическим находкам в Украине и России (в европейской части, на Урале и в Сибири) [Евшин, 2019. С. 251; Евшин, 2020. С. 393; Левченко, Крыжановский, 2017. С. 282–284; Матвеев, Аношко, Сириюшова, 2011. С. 119; Татауров, 2018; Янченко, 2016. С. 122] и не может принадлежать исключительно этим двум фабрикам. Тем более, что во 2-й половине 1980-х гг. фрагменты с аналогичным декором найдены при археологических исследованиях в с. Гжель Московской области на месте бывшего фаянсового производства [Полулях, 2016. С. 479, 484]. Тарелка Чекановых из ГИМ и фрагмент из Кургана с клеймом Афонина свидетельствуют о том, что вряд ли можно все находки с подобным декором, тем более – найденные на Урале и в Сибири, атрибутировать только как гжельские и конкретно заводов Кузнецова, как это сделано Ф.С. Татауровым [Татауров, 2018].

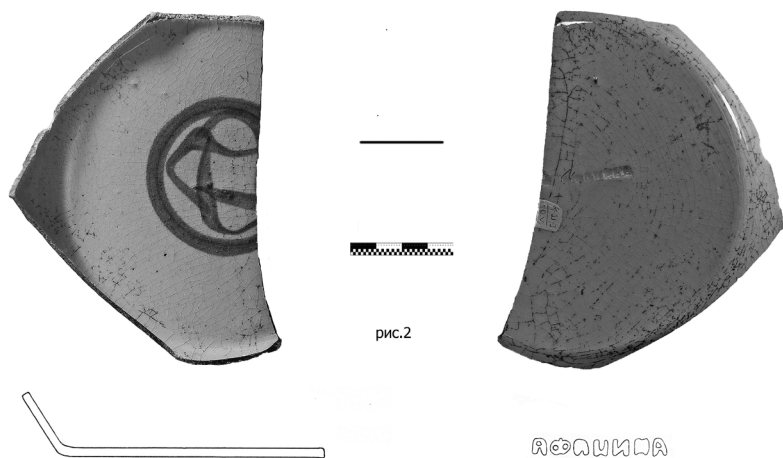


рис.2

Рис. 3 Фрагмент фаянсовой тарелки С.П. Афонина

Схожесть и даже идентичность гжельского и уральского декора обусловлена истоками фаянсового производства в некоторых уездах Пермской губ. – основанием его выходцами из Гжели (Московская губ.) [Крупский, 1893. С. 254]. Среди переселенцев в Екатеринбург из Богородского уезда Московской губ. были старообрядческие семьи Афониных, Чекановых, Шуровых [Микитюк, 2017. С. 289–290].

Основанная в 1839 г. фабрика Афонина впоследствии перешла к А.Ф. Шурову [Каталог, 1887. С. 10]. Есть и другие варианты года ее открытия: 1840 г. [Орлов, 1894. С. 339], 1845 г. [Перечень, 1897. С. 450], 1848 г. [Список фабрик, 1903. С. 382]. Уральский искусствовед Б.В. Павловский дал самую раннюю из известных дату начала работы фабрики – 1838 г. [Павловский, 1975. С. 118]. Однако это – очевидная опечатка, т.к. он ссылается на каталог Сибирско-Уральской научно-промышленной выставки 1887 г., где стоит 1839 г. [Каталог, 1887. С. 10]. Екатеринбургский историк В.П. Микитюк предложил самую позднюю дату основания – 1849 г. (к сожалению, без ссылки на источник) [Микитюк, 2017. С. 290].

Не менее сложна ситуация и с датой смены владельцев, которая вызывает особый интерес у специалистов, т.к. является одновременно верхней границей клейм С.П. Афонина и нижней – его зятя А.Ф. Шурова. По газетным публикациям установлено, что Екатеринбургский окружной суд на 30.10.1879 назначил к слушанию дело «об утверждении к исполнению духовного завещания Афонина» [Резолюции, 1879. № 15. С. 195], а 06.11.1879 оно утверждено к исполнению [Резолюции, 1879. № 17. С. 227]. В объявлении от 22.04.1881 речь идет о «фаянсовом заведении наследников Афонина» и упоминается А.Ф. Шуров [Екатеринбургская неделя, 1881. № 15. С. 222]. В июле 1884 г. он назван «фабрикантом фаянсовых изделий» и зафиксирована преемственная связь с фабрикой Афонина [Екатеринбургская неделя, 1884. № 26. С. 466]. Таким образом, нижняя граница клейм С.П. Афонина – не ранее 1839 г. и не позднее 1849 г., а верхняя – не ранее ноября 1879 г. и не позднее июля 1884 г.

В X объекте раскопа обнаружены фрагменты фаянсовой суповой тарелки диаметром 21 см и высотой 6 см. На плоском дне без кольцевой ножки толщиной 0,4 см нанесено подглазурное печатное клеймо черного цвета с надписью курсивом «Катаева». Клеймо хорошо пропечатано, над второй буквой «а» стоит точка (вероятно, подглазурная пометка). Оно отличается от ранее опубликованных из музейных и археологических коллекций [Бубнова, 1973. С. 99; Каленков, 2004. С. 78]. Край борта ровный, борт и частично стенки тарелки декорированы подглазурным черным цветочно-растительным узором. На зеркале – монохромный печатный декор того же цвета, со сценой ловли рыбы. Тот же сюжет присутствует на тарелке фабрики Г.С. Катаевой из ГИМ (инв. № 2574фс). Она близка по диаметру (21,6 см), но отличается по декору – рельефному, по краю борта, в виде «бусин». Клеймо не показано, но тарелка датирована 1850–1900 гг.

Данные о времени основания фаянсового заведения Г.С. Катаевой из Нижне-Исетского завода Екатеринбургского уезда Пермской губернии противоречивы: 1840 г. [Каталог, 1887. С. 49; Список фабрик, 1903. С. 381], 1845 г. [Перечень, 1897. С. 450], 1850 г. [Орлов, 1887. С. 302], 1855 г. [Орлов, 1894. С. 339]. Последнее обнаруженное нами упоминание о нем как о работающем присутствует в «Уральском торгово-промышленном адрес-календаре» на 1911 г. (с. 328). Таким образом, нижней границей клейм завода Катаевой следует принять 1840–1855 гг., а верхней – начало 1910-х гг.

Есть веские основания предполагать, что верхняя граница найденного в г. Кургане клейма не позднее 1887 г.: именно в этом году Г.С. Катаева получила бронзовую медаль Общества для содействия русской промышленности и торговле на Сибирско-Уральской научно-промышленной выставке в Екатеринбурге [Сибирско-Уральская научно-промышленная выставка, 1887. С. 153], что нашло отражение в другом ее клейме – с изображением награды. Одно из них размещено на дне тарелки, изготовленной в 1909 г. [Каленков, 2004. С. 76–78], т.е. использовалось вплоть до последних лет существования фабрики.

Еще одной находкой в Х объекте стал неорнаментированный фрагмент фаянсового дна тарелки толщиной 0,5 см. На дне – вдавленное в тесто клеймо с надписью на одну строку: «БР. ПЕРМЕКОВЫ». Буква «Ы» частично утрачена (возможно, как и буквы «ХЪ»). Оно атрибутировано как принадлежащее фабрике братьев К.А. и А.А. Пермяковых (с. Уктус, Екатеринбургский уезд Пермской губ.).

В Тобольском историко-архитектурном музее-заповеднике хранится фаянсовая тарелка диаметром 26 см и высотой 5,3 см с печатным декором черного цвета на зеркале и по борту и таким же клеймом на дне. Рядом с печатным расположено вдавленное в тесто клеймо с надписью «ПЕРМЯКОВЫ» (через букву «Я», т.е. оно отличается от найденного в Кургане). Тарелка датирована 1890–1900 гг. (ГКМФ РФ. № 3494237). Еще одна тарелка братьев Пермяковых имеется в Каменск-Уральском краеведческом музее им. И.Я. Стяжкина. Она отличается от тобольской габаритами (диаметр 21,5 см, высота 3,5 см), декором и печатным клеймом. Вдавленное клеймо отсутствует или не показано на фото. Тарелка датирована концом XIX – началом XX в. (ГКМФ РФ. № 17917828). Изображения еще трех печатных клейм братьев Пермяковых известны по публикациям Ю.А. Каленкова и К.Н. и М.Н. Тихомировых [Каленков, 2004. С. 78; Тихомирова, Тихомиров, 2019. С. 1606].

В публикациях по Сибирско-Уральской научно-промышленной выставке 1887 г. братья К.А. и А.А. Пермяковы фигурируют как владельцы фабрики, которые сами ею заведуют [Каталог, 1887. С. 9; Фабричный отдел, 1887. С. 688]. В сборнике «Промыслы Екатеринбургского уезда», составленном по результатам исследований 1887–1888 гг., указан лишь К. Пермяков (вероятно, как старший брат) [Промыслы, 1889. С. 157]. По данным за 1884 г. фабрика числилась за их матерью – Е.Ф. Пермяковой [Орлов, 1887. С. 302], а в 1890 г. каждый из братьев владел собственной фабрикой [Орлов, 1894. С. 339]. Таким образом, клеймо фабрики братьев Пермяковых предварительно можно датировать так: не ранее 1885 г. и не позднее 1890 г.

Клейма Е.Ф. Пермяковой и К.А. Пермякова в публикациях археологических и музейных коллекций пока не обнаружены, печатное и рядом с ним вдавленное в тесто клейма А.А. Пермякова есть на двух фаянсовых тарелках из Тобольского историко-архитектурного музея-заповедника (ГКМФ РФ. № 3453144 и 3453580). Фрагмент с клеймом «Фабрика Пермякова» найден в 2003 г. в Тюмени при археологическом обследовании правого берега р. Туры от пересечения ул. Республики с ул. Перекопкой до пешеходного моста [Матвеев,

Измер, Молявина, 2005. С. 76–77], но по описанию без иллюстрации соотносить его с одним из братьев не представляется возможным.

В X объекте раскопа обнаружены: неорнаментированный фрагмент дна фаянсовой тарелки (толщина 0,5 см) с вдавленным фрагментированным клеймом в виде текста «БР.» и ниже – «...НОВЫХЪ»; фаянсовый неорнаментированный фрагмент (толщина 0,4 см) с вдавленным в тесто клеймом «БР.» и ниже по центру – «...ЕКАНОВЫХЪ». Буква «Е» оттиснута частично, начало не читается. В V объекте найден фаянсовый фрагмент (толщина 0,4 см) с вдавленным клеймом в виде надписи «...Р.» и ниже – «...ОВЫХ...». Начало клейма утрачено. Конец клейма оттиснут очень слабо, буква «Х» почти не читается, предполагаемая буква «Ъ» не читается совсем. Клейма идентичны и атрибутированы как принадлежащие фабрике братьев Чекановых (г. Екатеринбург, Пермская губ.).

Фрагмент фаянсовой тарелки с аналогичным фрагментированным клеймом («БР.» и ниже: «...НОВЫХЪ») обнаружен в 2016 г. в Екатеринбурге при археологических изысканиях по открытому листу С.А. Григорьева в квартале ул. М. Горького, К. Маркса, Цветоводов и Куйбышева в горизонте 3 на отметке –180 [Григорьев, 2016. С. 30, 125]. Похожие по композиции и содержанию, но с более компактным начертанием шрифта вдавленные клейма имеются в археологических коллекциях г. Кирова [Евшин, 2019. С. 251; Евшин, 2020. С. 393].

По дате основания фабрики Чекановых нет таких разночтений, как по предприятиям С.П. Афонина и Г.С. Катаевой – все источники указывают 1846 г. [Каталог, 1887. С. 8; Орлов, 1894. С. 339; Перечень, 1897. С. 450; Список фабрик, 1903. С. 381; Фабричный отдел, 1887. С. 688]. Просуществовавшим св. 70 лет семейным предприятием поочередно и совместно управляли представители трех поколений Чекановых, что нашло отражение в клеймах и предопределило сложности в их датировке.

Последнее обнаруженное на настоящий момент упоминание о купце К.П. Чеканове – отце братьев А.К. и М.К. Чекановых и представителе первого поколения владельцев семейной фабрики в Екатеринбурге – относится к декабрю 1870 г. [Объявления, 1871. С. 130]. Его подглазурное печатное клеймо серо-синего цвета с надписью курсивом (в центре – «К», ниже полукругом – «Чеканова») известно по раскопкам 2016 г. в этом городе [Григорьев, 2016. С. 31, 127].

Первое найденное нами упоминание о совместной предпринимательской деятельности братьев Чекановых связано с Никольской ярмаркой в декабре 1877 г. в г. Ишиме Тобольской губ., где они продавали «фаянец своего изделия» (ГА в г. Тобольске. Л. 70). В последний раз А.К. и М.К. Чекановы вместе упоминаются как владельцы посудного завода в «Указателе фабрик и заводов Европейской России», составленном по данным за 1890 г. [Орлов, 1894. С. 339].

Спустя почти пять лет резолюцией Екатеринбургского окружного суда от 19.07.1895 И. и А. Чекановы введены во владение неким имуществом [Резолюции, 1895. С. 601]. В «Перечне фабрик и заводов», составленном по данным 1895 г., А.К. и И.А. Чекановы фигурируют как владельцы гончарного

заведения в Екатеринбурге [Перечень фабрик и заводов, 1897. С. 450]. Данный факт нашел отражение в печатных клеймах из археологических коллекций г. Кирова и, вероятно, г. Тары (клеймо сильно фрагментировано), где полукругом идет надпись «А.К. Чекановъ», а в центре в одну строку – «и сынъ» [Евшин, 2019. С. 251; Евшин, 2020. С. 393; Тагауров, Тагауров, 2019. С. 1424]. Аналогичное клеймо есть на фаянсовой тарелке из Каменск-Уральского краеведческого музея им. И.Я. Стяжкина (диаметр 25,4 см, высота 4,7 см), с монохромным декором на зеркале и бортах, датированной концом XIX – началом XX в. (ГКМФ РФ. № 17917829). Нижней границей данных клейм следует считать 1895 г.

Таким образом, клейма братьев Чекановых по упоминаниям об их совместной предпринимательской деятельности достоверно можно датировать 1877–1890 гг., а по упоминаниям предыдущего и последующих владельцев семейного предприятия – не ранее 1871 г. и не позднее 1895 г.

Дальнейшие архивные изыскания, сопоставление опубликованных данных и материалов археологических и музейных коллекций позволят уточнить верхние и нижние хронологические границы клейм фабрик – производителей фаянса из Пермской губ., обнаружить их новые разновидности и выстроить их хронологически относительно друг друга.

Если принять крайние возможные датировки всех вышеописанных клейм уральских производителей из раскопа на ул. Куйбышева, д. 21 в г. Кургане, то они выстроятся на временной шкале, местами перекрывая друг друга, в единую линию в промежутке между 1839–1895 гг. Проложив то же самое с ранее датированными клеймам досоветского и советского периода производителей из других регионов европейской части России, найденными там же [Мергенева, 2019; Мергенева, Сауков, 2020], можно получить две сплошные линии между серединой 1850-х – 1897 г. и 1927–1953 гг. Это позволяет зафиксировать два факта. Во-первых, изделия с клеймами производителей из Пермской губ. имеют несколько более ранний период бытования. Если принять раннюю датировку клейм С.П. Афонина (1839) и Г.С. Катаевой (1840), то разница между самыми старыми клеймами в обеих группах составит ок. 15 лет, а если согласиться с самой поздней датировкой клейма С.П. Афонина (1849) – ок. 5 лет. Во-вторых, верхние границы как уральских, так и остальных досоветских клейм почти совпадают – 1895 и 1897 гг. С этого рубежа клейма более позднего периода исчезают полностью вплоть до советского времени (1927) и перерыв составляет 30 лет.

Чтобы дать объективную интерпретацию этих фактов (преобладание и более ранняя датировка уральских клейм, большой временной разрыв между клеймами Российской империи и советского периода), их необходимо сопоставить с результатами других археологических исследований г. Кургана. По имеющимся публикациям сделать полноценное сравнение не представляется возможным – требуется изучить отчеты по остальным коллекциям. Только после этого можно будет сделать обоснованные предположения и выводы о причинах выявленных особенностей: связаны ли они со вкусовыми предпочтениями и/или социальным и экономическим положением хозяев именно

этой усадьбы, являются ли общей чертой всего культурного слоя г. Кургана, характеризуют ли динамику торговых отношений и социально-экономической ситуации в регионе.

Потенциал использования археологического фарфора и фаянса как датирующего материала отмечался неоднократно [Маслюженко, Новиков, Первухина, 2017. С. 306; Матвеев, Аношко, Сирюшова, 2011. С. 116; Татаурова, Татауров, 2010. С. 285; Татауров, Татауров, 2019. С. 1428], имеются и примеры подобных попыток [Янченко, 2016. С. 120–123]. Однако особенностью раскопок на ул. Куйбышева, 21 является отсутствие четкой стратиграфической колонки. Весь участок состоял из 10 углубленных в грунт объектов хозяйственного назначения: 3 погребов и 7 мусорных ям. В некоторых объектах бытового мусора XIX в. соседствовал с поздним мусором XX в. Поэтому на данном раскопе нельзя датировать слои и залегавшие в них артефакты, как это было сделано на раскопе по улицам Советская–Пичугина, где они отлагались последовательно, без нарушений.

Сопоставление фаянсовой посуды как датирующего материала и как социального и культурного маркера с информацией письменных источников о времени владения и проживания в усадьбах отдельных городских семей позволяет привязать «артефакты к конкретным людям», создать «археологию с человеческим лицом» [Маслюженко, Новиков, Первухина, 2017. С. 303–304].

Место проведения раскопок имеет богатую историю. Первым владельцем усадьбы по ул. Куйбышева, 21 был курганский мещанин, а позже купец 3-й гильдии Д.И. Шушарин. Но известен этот дом прежде всего тем, что в нем с сентября 1845 по февраль 1846 г. жил декабрист В.К. Кюхельбекер – лицейский друг А.С. Пушкина. Некоторое время здесь жил некий Пелишев, занимавшийся перестройкой дома. В 1849 г. усадьбу купил курганский мещанин В.Ф. Романов, а в 1871 г. ее приобрела дворянка польского происхождения А.А. Коско, и вплоть до муниципализации на усадьбе проживала ее семья. С 1922 по 1980-е гг. домом владел Г.Л. Селеверстов. Часть дома с 1975 г. занимал отдел юстиции Курганского облисполкома (Дом декабриста В.К. Кюхельбекера – kurgan.pro/okn/n003).

Посуду с самыми ранними клеймами (С.П. Афонина, 1839–1849 – 1879–1884; Г.С. Катаевой, 1840–1855 – 1887) достоверно соотнести с одним из владельцев сложно (из-за широких и недостаточно четко определенных границ бытования данных клейм, частой смены владельцев усадьбы, особенно с 1840-х по 1871 г.). На уровне сегодняшних знаний об уральском фаянсе можно констатировать лишь, что она могла принадлежать любому из владельцев. Дальнейшие исследования помогут сузить число вариантов.

Более определенно можно сказать о посуде с клеймами фабрики братьев Чекановых (не ранее 1871 – не позднее 1895 г.) и братьев Пермжковых (не ранее 1885 – не позднее 1890 г.). Наиболее вероятными владельцами тарелок их производства была семья А.А. Коско. В силу долгого бытования фаянсовой посуды нельзя полностью исключать и Г.Л. Селеверстова.

Подводя итог, констатируем: такой вещественный источник, как фрагменты фаянсовой посуды, в частности производителей XIX – начала XX в. Пермской губ., имеет значительный информационный потенциал. Они могут служить да-

тирующим материалом культурного слоя, быть маркером широты и динамики торговых связей региона, дать представление о культуре, повседневности, экономическом и социальном положении, эстетических предпочтениях горожан.

В ходе исследования благодаря привлечению источников разных типов откорректированы датировки клейм нескольких фаянсовых фабрик Урала (С.П. Афонина, Г.С. Катаевой, братьев Чекановых), уточнена география и динамика торговых связей Кургана. Отсутствие четкой стратиграфической колонки на исследованном участке не дало использовать полученные результаты для датирования слоев, но они могут быть применены при изучении других памятников региона. Кроме того, анализ клейм как датирующего материала позволил соотнести часть посуды (братьев Чекановых и Пермяковых) с некоторыми владельцами усадьбы. Сопоставление вещественных и письменных источников позволило охарактеризовать посуду уральских фаянсовых фабрик как недорогую, невысокого качества, рассчитанную на массового провинциального потребителя и получить социальный, экономический и культурный портрет ее владельцев.

При сопоставлении материалов раскопок из г. Кургана с археологическими и музейными коллекциями из других регионов отмечена схожесть части посуды С.П. Афонина и Чекановых с посудой Гжели, что связано с происхождением предпринимателей (восточное Подмосковье).

На территории исследованной усадьбы зафиксировано преобладание клейм производителей Пермской губ. над клеймами остальных губерний европейской части Российской империи, установлено отсутствие в культурном слое клейм, датированных концом XIX – первой четвертью XX в. (между 1897 и 1927 г.). Для обоснованных выводов о причинах данного факта необходимо сопоставить полученные данные с результатами других археологических исследований Кургана. Это покажет, присущи такие особенности лишь данной усадьбе или характерны для всего культурного слоя Кургана.

Библиография

Государственный архив (ГА) в г. Тобольске. Ф. И-417. Оп. 1. Д. 642.

Государственный исторический музей: электронный каталог. Электронный ресурс: catalog.shm.ru/entity/ОБЪЕКТ/102445?query=%D0%BA%D0%B0%D1%82%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%BE%D0%B9&index=3 (дата обращения 20.07.2020).

Государственный каталог музейного фонда РФ (ГКМФ РФ). Электронный ресурс: gskatalog.ru/portal (дата обращения 20.07.2020).

Культурное наследие города Кургана. Электронный ресурс: Дом декабриста В.К. Кюхельбекера, ул. Куйбышева 19 (kurgan.pro/okn/n003; дата обращения 13.03.2020; Жилой дом купца П.А. Багашева, ул. Куйбышева, 23, снесен (kurgan.pro/okn/n119; дата обращения 13.03.2020).

Бирюков В.П. Из истории фарфорово-фаянсового дела в Присетьи // Исетско-Пышминский край: сб. краеведческих ст. Вып. 1. Шадринск, 1930. С. 41–49.

Бубнова Е.А. Старый русский фаянс. Москва, 1973. 188 с.

Волков Р.Б., Морозов В.М., Погорелов С.Н. К проблеме сохранения историко-культурного наследия г. Екатеринбурга // Охранные археологические исследования на

Среднем Урале: сб. ст. Вып. 3. Екатеринбург, 1999. С. 222–229.

Григорьев С.А. Материалы о проведении археологических изысканий (раскопок) на территории исторической части г. Екатеринбурга, в квартале улиц Максима Горького, Карла Маркса, Цветоводов, Куйбышева в 2016 году. Екатеринбург, 2016. 58 с. + 72 с. // Управление гос. охраны объектов культурного наследия Свердловской области. Электронный ресурс: okn.midural.ru/sites/default/files/expertiza/2017/prilozhenie_k_gike_kulturnyy_sloy_ekb_cvetovodov_per_small.pdf (дата обращения 20.10.2019).

Дулькина Т.И. Марки российского фарфора и фаянса. 1750–1960. Москва, 2003. 430 с.

Евишин А.С. Морфологическое описание археологической коллекции фарфора и фаянса на основе охранных работ по улице Герцена, 26 в г. Кирове // ЛП Урало-Поволжская археологическая конференция студентов и молодых ученых (УПАСК, 5–9 февраля 2020 г.): материалы Всероссийской научно-практической конференции студентов, аспирантов, молодых ученых / Пермский государственный национальный исследовательский университет. Пермь, 2020. С. 389–393.

Евишин А.С. Морфологическое описание археологической коллекции фарфора и фаянса на основе материала охранных работ по улице Герцена, 28 в г. Кирове // Общество. Наука. Инновации (НПК-2019): сб. ст. XIX Всероссийской научно-практической конференции, 1–26 апр. 2019 г. Т. 3. Киров, 2019. С. 242–254.

Екатеринбургская неделя. 1881. № 15. С. 222.

Екатеринбургская неделя. 1884. № 26. С. 466.

Каленков Ю.А. Уктус – центр гончарного промысла на Урале // Проблемы и перспективы сохранения природной среды и историко-культурного наследия Уктуса: материалы научно-практической конференции, посвященной 300-летию пуска Уктусских заводов / Сост. В.Н. Смирнов. Екатеринбург, 2004. С. 75–78.

Каталог Сибирско-Уральской научно-промышленной выставки 1887 г. Уральского общества любителей естествознания в г. Екатеринбурге. Екатеринбург, 1888. 340 с.

Клейн Л.С. Археологические источники: учебное пособие. Ленинград, 1978. 120 с.

Крупский А.К. Керамические производства // Фабрично-заводская промышленность и торговля России / Под ред. Д.И. Менделеева. Санкт-Петербург, 1893. С. 241–272.

Левченко Т.И., Крыжановский В.О. Фарфоро-фаянсовая посуда из раскопок Верхнего Киева в 2008–2009 годах // Культура русских в археологических исследованиях: сб. научных ст. / Под ред. Л.В. Татауровой. Омск, 2017. С. 282–288.

Маслюженко Д.Н., Новиков И.К., Первухина А.А. Археологический памятник «Культурный слой города Кургана»: основные итоги изучения // Культура русских в археологических исследованиях: сб. научных ст. / Под ред. Л.В. Татауровой. Омск, 2017. С. 303–307.

Матвеев А.В., Аношко О.М., Сирюшова Н.Ф. Старинный фарфор и фаянс из культурного слоя Тобольска // Вестник археологии, антропологии и этнографии. 2011. № 2 (15). С. 116–124.

Матвеев А.В., Измер Т.С., Молявина Е.Ю. Новые материалы по археологии г. Тюмени // Культура русских в археологических исследованиях: сб. научных ст. / Под ред. Л.В. Татауровой. Омск, 2005. С. 71–79.

Материалы по исследованию арендного хозяйства в Алтайском округе. Т. 1: Частная обрабатывающая промышленность в Алтайском округе / Сост. С.П. Швецов. Барнаул, 1896. 204 с.

Мергенева К.Н. Анализ коллекции фарфоровых и фаянсовых изделий из раскопа городских усадеб на ул. Куйбышева, 21–23 города Кургана // LI Урало-Поволжская археологическая студенческая конференция (УПАСК, 5–8 февраля 2019 г.): материалы Всероссийской (с международным участием) конференции студентов, аспирантов и мо-

лодых ученых / Под ред. Д.Н. Масложенко, И.К. Новикова. Курган, 2019. С. 203–206.

Мергенева К.Н., Сауков Г.Н. Неатрибутированные клейма фарфоровых и фаянсовых заводов из раскопа городских усадеб на ул. Куйбышева, 21–23 г. Кургана: вопросы интерпретации и датировки // ЛП Урало-Поволжская археологическая конференция студентов и молодых ученых (УПАСК, 5–9 февраля 2020 г.): материалы Всероссийской научно-практической конференции студентов, аспирантов, молодых ученых / Пермский государственный национальный исследовательский университет. Пермь, 2020. С. 397–400.

Микитюк В.П. Род Злоказовых. Екатеринбург, 2017. 352 с.

Мозель Х. Материалы для географии и статистики России, собранные офицерами Генерального штаба: Т. 18: Пермская губерния. Ч. 2. Санкт-Петербург, 1864. 746 с.

Мусина Р.Р. Марки российского фарфора (1744–1917). Москва, 1995. 80 с.

Объявления // Пермские губернские ведомости. Неофициальная часть. 1871. № 25. С. 130.

Описание публичной выставки, бывшей в городе Тюмени, в 1871 году. Омск, 1872. 155 с.

Орлов П.А., Будагов С.Г. Указатель фабрик и заводов Европейской России: материалы для фабрично-заводской статистики. 3-е изд, испр. и значит. доп. Санкт-Петербург, 1894. XVI, 827 с.

Орлов П.А. Указатель фабрик и заводов Европейской России и Царства Польского: материалы для фабрично-заводской статистики. Изд. 2-е, испр. и значит. доп. Санкт-Петербург, 1887. XIV, 824 с.

Павловский Б.В. Декоративно-прикладное искусство промышленного Урала. Москва, 1975. 132 с.

Перечень фабрик и заводов. Фабрично-заводская промышленность России. Санкт-Петербург, 1897. 64, 2, VI, 1050 с.

Полюлях А.А. Археологические исследования в селе Гжель: характер и особенности культурного слоя и состава керамического комплекса. Белоглинные горшки // Археология Подмосквья: материалы научного семинара. Вып. 12. Москва, 2016. С. 476–546.

Промыслы Екатеринбургского уезда Пермской губернии / Под ред. П.Н. Зверева. Екатеринбург, 1889. 454 с.

Пушкарев Л.Н. Классификация русских письменных источников по отечественной истории. Москва, 1975. 282 с.

Резолюции Екатеринбургского окружного суда гражданского отделения, объявленные 19 июля // Екатеринбургская неделя. 1895. № 30. С. 601.

Резолюции по делам, слушанным по гражданскому отделению Екатеринбургского окружного суда в судебных заседаниях // Екатеринбургская неделя. 1879. № 15. С. 195.

Резолюции по делам, слушанным по гражданскому отделению Екатеринбургского окружного суда в судебных заседаниях // Екатеринбургская неделя. 1879. № 17. С. 227.

Салтыков А.Б. Русская керамика. Пособие по определению памятников материальной культуры XVIII – начала XX в. Москва, 1952. 272 с.

Селиванов А.В. Фарфор и фаянс Российской империи. Описание фабрик и заводов с изображениями фабричных клейм. Москва, 2002. 438 с.

Серебрянников Н.Н. Уральский фарфор и фаянс XIX в. Пермь, 1926. 27 с.

Список фабрик и заводов Европейской России. Санкт-Петербург, 1903. 838 с.

Сибирско-Уральская научно-промышленная выставка 1887 г. в г. Екатеринбурге: [приложение к «Екатеринбургской неделе», 1887 г.]. [Екатеринбург, 1887]. 183 с.

Татаурова Л.В., Татауров Ф.С. Возможности «археологического» фарфора как

источника // Культура как система в историческом контексте: опыт Западно-Сибирских археолого-этнографических совещаний. Материалы XV Международной Западно-Сибирской археолого-этнографической конференции. Томск, 2010. С. 285–288

Татауров С.Ф., Татауров Ф.С. Фарфор и фаянс в культурном слое города Тары // Былые годы: российский исторический журнал. 2019. № 54 (4). С. 1418–1428.

Татауров Ф.С. Фаянсовая посуда второй половины XIX века в культурном слое города Тары // Вагановские чтения: материалы IX региональной научно-практической конференции, посвященной 425-летию города Тары, 05–06 апреля 2018 г. Тара, 2018. С. 347–349.

Тихомирова М.Н., Тихомиров К.Н. Посуда из фаянса и фарфора сибирских бухарцев второй половины XIX – начала XX вв. // Былые годы: российский исторический журнал. 2019. № 54 (4). С. 1603–1612.

Уральский торгово-промышленный адрес-календарь на 1911 год: год тринадцатый. Район: Пермская, Уфимская, Оренбургская и Вятская губернии. Пермь, 1911. 714 с.

Фабричный отдел выставки // Екатеринбургская неделя. Первое прибавление. 1887. № 30. С. 687–688.

Федосова И.Н. Кунгурская керамика первой половины XX века // Грибушинские чтения – 2004. Современный музей в контексте культурно-экологического пространства региона. Опыт. Проблемы. Возможности. Тезисы докладов и сообщений 4-й региональной научно-практической конференц (г. Кунгур, 25–26 марта 2004 г.). Кунгур, 2004. С. 148–153.

Янченко Е.С. Фарфоровые и фаянсовые изделия из культурного слоя г. Кургана на примере раскопа усадеб на углу улиц Советская и Пичугина // Археология Среднего Приоболья и сопредельных территорий: материалы межрегионального круглого стола, посвященного 50-летию Курганской археологической экспедиции / Под ред. Д.Н. Маслоуженко (отв. ред.), И.К. Новикова. Курган, 2016. С. 119–123.

УДК 902.01

М.С. Петров, M.S. Petrov

ГОНЧАРНАЯ ПОСУДА ГОРОДА КУРГАН XIX – НАЧАЛА XX В. (ПО МАТЕРИАЛАМ ИССЛЕДОВАНИЯ УЧАСТКА «КУЛЬТУРНОГО СЛОЯ ГОРОДА КУРГАНА» НА УГЛУ УЛИЦ СОВЕТСКАЯ И ПИЧУГИНА)

Pottery of Kurgan City of the 19th – Beginning of the 20th Centuries (According to Data of Exploration of the Part of “Cultural Layer of Kurgan City” at the Corner of Sovetskaya and Pichugina Streets)

Аннотация: в статье представлены результаты типологического анализа фрагментов гончарной посуды, обнаруженной в процессе археологического исследования участка «Культурного слоя города Кургана» на углу улиц Советская и Пичугина. На основе проведенного исследования автор выделяет наиболее распространенные типы гончарной посуды, бытовавшей в г. Кургане на протяжении XIX – начала XX в.

Abstract: the article contains results of typological analysis of shards of pottery that was found during archaeological excavation of the part of the Kurgan occupation layer at the corner of Sovetskaya and Pichugina street. From the investigations the author defines the prevalent types of pottery that was used in the town of Kurgan through the 19th – beginning of the 20th centuries.

Ключевые слова: историческая наука, археология, «Культурный слой города Кургана», керамика, гончарное производство, типология гончарной посуды, материальная культура, городские раскопки, Тобольская губерния, Курганский округ.

Keywords: historical science, archaeology, Kurgan occupation layer, ceramics, pottery production, typology of pottery, material culture, urban excavation, Tobolsk Governorate, Kurgan Okrug.

Археологические исследования на территории г. Кургана проводятся с 2005 г., однако бытовавшей здесь до начала XX в. керамической посуде – одной из наиболее массовых категорий находок – посвящены лишь несколько статей [Первухина, 2014; Первухина, 2016; Первухина, 2017]; некоторая информация о ней содержится в одном из разделов коллективной монографии [Слобода Царево Городище, 2015. С. 199–210].

В данной статье представлены итоги анализа керамического материала, полученного в результате археологического исследования участка «Культурного слоя города Кургана» на углу улиц Советская и Пичугина в 2014 г.

При проведении на объекте работ снятия культурного слоя проводилось условными горизонтами по 20 см. Всего их выделено семь. В процессе выборки условных горизонтов все артефакты были разделены на две группы: индивидуальные находки с индивидуальной фиксацией, нивелировкой и отметкой на плане и в описи; массовые материалы. Сбор последних, к которым отнесены и фрагменты керамической посуды, осуществлялся отдельно с каждого участка раскопа и условного горизонта [Новиков, 2018. С. 19–20]. В результате раскопок собрана достаточно представительная коллекция таких фрагментов (2922 фрагмента, из них 202 – фрагменты верхних частей сосудов) и сопутствующих находок, позволяющих датировать выделенные условные горизонты.

При исследовании 1-го горизонта, в числе прочих находок, обнаружены: гильза винтовки Гра, выпущенная в 1915 г.; монета, выпущенная в 1922 г.; четыре фрагмента фарфоровых изделий с клеймом Дмитровского фарфорового завода (можно датировать 1925–1930 гг.) [Янченко, 2016. С. 122–123]; фрагмент фаянсового изделия с клеймом Конаковского фаянсового завода им. М.И. Калинина (возможно, 1941–1946 г.) [Там же. С. 123]. На основании этих материалов верхняя дата 1-го горизонта может быть соотнесена как минимум с 1941 г.

Во 2-м горизонте найдены: три монеты, выпущенные в 1843, 1875 и в 1882 г.; два фрагмента фаянсовых изделий, произведенных на заводе Г.А. Ушкова в 1842–1861 гг. [Там же]; один фрагмент фаянсового изделия, произведенного на заводе братьев А.К. и М.К. Чекановых, который функционировал с 1846 г. [Там же]. Эти материалы не позволяют определить верхнюю дату 2-го горизонта, т.к. в 3-м обнаружены более поздние материалы, однако в целом такая ситуация не противоречит намечающейся хронологии.

При исследовании 3-го горизонта обнаружены три монеты, выпущенные в 1845, 1898, 1904 г. и один фрагмент фарфорового изделия, выпущенного на заводе Гарднера, в 1860–1880 гг. [Там же]. Они позволяют считать верхней датой 3-го горизонта как минимум 1904 г.

В 4-м горизонте обнаружены четыре монеты, выпущенные в 1735, 1823, 1824 и 1873 г., что позволяет соотносить верхнюю дату этого слоя как минимум с 1873 г.

При исследовании 5-го горизонта, согласно отчету, найдены: один фрагмент фаянсового изделия, выпущенного на заводе Ушкова в 1842–1861 гг. [Там же], и четыре монеты, выпущенные в 1818, 1827, 1871 и 1913 гг. Исходя из этих данных, можно было бы сделать заключение о том, что верхней датой 5-го горизонта является как минимум 1913 г., однако несколько обстоятельств заставляет нас усомниться в этом. Слой с монетой 1913 г. не был поврежден, но при этом 4-й, 3-й и 2-й горизонты содержали более ранние находки. Единственное убедительное объяснение этому – при фиксации монеты 1913 г. допущена ошибка. По нашему мнению, верхнюю дату 5-го горизонта следует соотносить с более ранней монетой и датировать как минимум 1871 г.

В 6-м горизонте обнаружены пять монет, выпущенных в 1815, 1816, 1820, 1822 и 1847 г. Это дает основание считать его верхней датой как минимум 1847 г. Такой датировке не противоречит обнаружение в том же слое фрагмента фаянсового изделия, выпущенного на заводе Г.А. Ушкова между 1842–1861 гг. [Там же].

При исследовании 7-го горизонта не выявлены материалы, позволяющие его датировать, но согласно сведениям курганского краеведа А.М. Васильевой, заселение данной территории началось не позже 1810 г. [Там же. С. 120]. Этот год можно условно считать нижней датой 7-го горизонта.

Таким образом, хронология исследованного объекта выстраивается следующим образом: горизонты 1-й и 2-й – 1900–1940-е гг.; 3-й горизонт – 1870–1900-е гг.; горизонты 4-й и 5-й – 1840–1870-е гг.; горизонты 6-й и 7-й – 1810–1840-е гг.

При анализе керамического материала, полученного в результате исследования данного участка культурного слоя, мы поставили цель выявить частоту встречаемости различных разновидностей гончарной посуды и проследить изменения в гончарной посуде, которой пользовалось население г. Курган на протяжении XIX – начала XX в.

А.А. Первухина в статьях по керамической посуде с археологических раскопок в Кургане опиралась на типологию Л.В. Татауровой [Первухина, 2017. С. 808], созданную на основе изучения гончарной посуды из собрания Тобольского историко-архитектурного музея-заповедника и того, что собрали этнографические экспедиции ОмГУ в Омской, Новосибирской, Северо-Казахстанской и Тюменской областях [Татаурова, 1998. С. 90]. Сведения об изготовлении и использовании на территории Курганского округа Тобольской губернии некоторых разновидностей посуды, представленных в типологии Татауровой, имеются в работах Н.Л. Скалзубова [Скалзубов, 1895. С. 58; Скалзубов, 1902. С. 101]. Таким образом, мы имеем основание полагать, что описанные Татауровой типы посуды действительно использовались на терри-

тории Курганского округа на рубеже XIX–XX вв. Однако применение ее типологии к рассматриваемым находкам затруднено их фрагментарностью.

Известные нам по этнографическим данным виды русской гончарной посуды, бытовавшей в Сибири на рубеже XIX–XX вв., отличались друг от друга незначительными деталями: пропорциями, формой придонной части, наличием носика, слива, сквозных отверстий и т.д. От этих мелких деталей могло зависеть предназначение сосуда. Чтобы атрибутировать сосуд, обнаруженный при археологических раскопках, нужно знать, как он первоначально выглядел, а фрагментарность керамического материала зачастую такой возможности не дает. В такой ситуации мы были вынуждены опираться, прежде всего, на морфологические признаки фрагментов посуды.

Как отмечено выше, в процессе раскопок обнаружены 202 фрагмента верхних частей сосудов. Они позволяют частично реконструировать форму посуды, и потому составляют выборку для нашего анализа.

По форме эти фрагменты разделены нами на типы и подтипы, а последние в зависимости от формы верхнего края – на разновидности, в которых выделяются еще и различные формы профиля венчика. Эта типология не является окончательной – она будет уточняться по мере изучения керамического материала.

По морфологическим признакам 202 фрагмента верхних частей гончарных изделий разделены на шесть типов: тип 1 – посуда открытой формы (122 фрагмента, 60,4 % от общего числа); тип 2 – посуда закрытой формы с невысокой шейкой (51 фрагмент, 25,2 %); тип 3 – посуда закрытой формы без шейки (20 фрагментов, 9,9 %); тип 4 – керамические сковороды (5 фрагментов, 2,5 %); тип 5 – керамические блюда (3 фрагмента, 1,5 %); тип 6 – керамические миски (1 фрагмент, 0,5 %). Как видим, наиболее распространенным является тип сосудов открытой формы.

Тип 1. Посуда открытой формы. Сосуды данного типа могут быть разделены на два подтипа, внутри каждого из которых имеются разновидности.

Подтип 1.1. Посуда с прямой стенкой – включает 116 фрагментов сосудов открытой формы с прямой стенкой (57,4 % от общей выборки), которые по форме венчика можно разделить на несколько разновидностей.

Разновидность 1.1.1. Посуда с венчиком округлой формы – представлена семью фрагментами (3,5% от общей выборки; см. таблицу 1), ни один из которых не покрыт глазурью. Они обнаружены в 5-м, 6-м и 7-м горизонтах, что может свидетельствовать о раннем периоде бытования данной посуды.

Разновидность 1.1.2. Посуда с уплощенным венчиком – 35 фрагментов (17,3 % от общей выборки; см. таблицу 2), среди них покрытые глазурью отсутствуют. Такие фрагменты встречаются во всех горизонтах. Это свидетельствует о том, что посуда данной разновидности поступала в Курган на протяжении всего XIX и начала XX в. Вся посуда этой разновидности изготовлена на гончарном круге. На некоторых фрагментах (с внутренней или наружной стороны стенки сосуда, а иногда и с обеих сторон) имеются наплывы, которые могли образоваться в результате уплощения верхнего края венчика с помощью деревянного ножа при работе на гончарном круге [Бобринский, 1978. С. 49].

Разновидность 1.1.3. Посуда с вогнутым венчиком – 12 не покрытых глазу-

рю фрагментов (5,9 % от общей выборки, см. таблицу 3), встречающихся не во всех горизонтах. Тем не менее, можно утверждать, что такая посуда бывала в Кургане на протяжении XIX и начала XX в. Она очень близка разновидности посуды с уплощенным венчиком: изготовлена на гончарном круге, на некоторых фрагментах с наружной стороны имеются наплывы.

Разновидность 1.1.4. Посуда с валиком с наружной стороны – представлена 62 фрагментами (0,7 % от общей выборки, см. таблицу 4). Несколько фрагментов позволяют предположить: валик мог быть образован при работе на гончарном круге путем загибания верхней части сосуда наружу. Фрагменты посуды данной разновидности встречаются с 5-го горизонта. Среди них есть и покрытые глазурью: темно-коричневой – с 5-го горизонта, зеленой – с 3-го, оранжевой – со 2-го.

Подтип 1.2. Посуда с отогнутым наружу верхним краем – включает фрагменты шести сосудов (3 % от общей выборки) двух разновидностей.

Разновидность 1.2.1. Посуда с округлым венчиком – представлена четырьмя фрагментами (2 % от общей выборки; см. таблицу 5), найденными в 1-м и 2-м горизонтах. Один из фрагментов покрыт глазурью.

Разновидность 1.2.2. Посуда с уплощенным венчиком – представлена двумя фрагментами (1 % от общей выборки, см. таблицу 6). Покрытый глазурью фрагмент обнаружен в 1-м горизонте, непокрытый глазурью – в 7-м.

Сложность атрибутирования посуды типа 1 заключается в том, что основная ее масса имеет диаметр по венчику от 16 до 32 см; есть также один сосуд диаметром 12 см, по два сосуда – диаметрами 14, 36 и 40 см. Большая часть фрагментов может быть от латок или мисок.

Латка – сосуд баночной формы с узким дном и расширяющимися сверху стенками или с широким дном и почти вертикальными стенками. Высота латок, как правило, – от 15 до 25 см [Татаурова, 1998. С. 98–99]. «Латка использовалась для жаренья, замеса теста, из-за чего ее иногда называли месельницей, выпечки хлеба, сбивания масла с помощью деревянной “меселки”, томления масла, томления молока, производства творога, в нее снимали сметану» [Там же. С. 101]. Миски – это сосуды диаметром от 16 до 25 см и высотой более 5 см [Там же. С. 108]. Л.В. Татаурова относит их к категории столовой посуды, предназначенной для подачи пищи на стол, перемешивания теста и салатов [Там же. С. 116].

Не исключено, что часть фрагментов данного типа, с диаметром от 12 см, может быть атрибутирована как кринки и кувшины. Кринки – сосуды с высокой шейкой, иногда прямым, но чаще отогнутым венчиком, по которому большей частью с наружной стороны идет округлый небольшой валик или наплыв [Там же. С. 104]. Их применяли для хранения молочных продуктов [Там же. С. 105–107]. «Кувшины – сосуды с высокой, четко выраженной шейкой, сильно раздутым туловом и узким дном. Использовались для хранения кваса, пива, воды, варенья и др.» [Там же. С. 116, 119].

Тип 2. Посуда закрытой формы с невысокой шейкой. В нем 51 фрагмент (25,2 % от общей выборки) двух подтипов с разновидностями внутри каждого из них.

Подтип 2.1. Посуда с отогнутой наружу шейкой – 33 фрагмента сосудов (16,3 % от общей выборки) четырех разновидностей.

Разновидность 2.1.1. Посуда с округлым венчиком – включает 16 фрагментов сосудов (7,9 % от общей выборки, см. таблицу 7), находившихся во 2–7-м горизонтах. Один из обнаруженных в 5-м горизонте фрагментов покрыт глазурью зеленого цвета.

Разновидность 2.1.2. Посуда с валиком под венчиком – четыре непокрытых глазурью фрагмента (2 % от общей выборки, см. таблицу 8), найденных в 1–4-м горизонтах.

Разновидность 2.1.3. Посуда с уплощенным венчиком – 11 фрагментов (5,4 % от общей выборки, см. таблицу 9) из 1–3-го и 6–7-го горизонтов. Два фрагмента, обнаруженные в первом и третьем горизонтах, были покрыты глазурью. В 1-м горизонте обнаружен фрагмент, покрытый глазурью темно-коричневого цвета, а в 3-м – фрагмент, покрытый оранжевой глазурью.

Разновидность 2.1.4. Посуда с вогнутым венчиком включает два фрагмента (1 % от общей выборки, таблица 10), обнаруженные в 1-м (покрыт коричневой глазурью) и 4-м (оранжевой глазурью) горизонтах.

Подтип 2.2. Посуда с прямой шейкой – это 18 фрагментов сосудов (8,9 % от общего количества) трех разновидностей.

Разновидность 2.2.1. Посуда с округлым венчиком представлена 13 фрагментами (6,4 % от общей выборки, см. таблицу 11) из 1–7-го горизонтов. Только один фрагмент (из 6-го горизонта) покрыт глазурью зеленого цвета.

Разновидность 2.2.2. Посуда с валиком под венчиком – один непокрытый глазурью фрагмент (0,5 % от общей выборки, см. таблицу 12).

Разновидность 2.2.3. Посуда с уплощенным венчиком – четыре фрагмента (2 % от общей выборки, см. таблицу 13) из 1-го, 4-го и 7-го горизонтов. Один из них, обнаруженный в 1-м горизонте, покрыт коричневой глазурью.

Диаметр венчика посуды типа 2 составляет 12–38 см. Ее фрагменты могли принадлежать горшкам, корчагам и жбанам. Данные виды посуды имели схожую форму венчика, но отличались по форме тулова. Горшки имели невысокую шейку с прямым или отогнутым венчиком, округлую или скошенную наружу форму и предназначались для приготовления горячей пищи на плите и в русской печи [Татаурова, 1998. С. 96]. Корчаги представляли собой «огромные горшкообразные сосуды для пива, браги, муки и зерна» [Там же. С. 101], от горшков они отличались более вытянутыми пропорциями. Жбанами называли «сосуды с короткой шейкой, округлым, слегка отогнутым венчиком, имеющим по краю небольшой валик или наплыв, с крутыми плечиками и слабо раздутым туловом, высотой до 25 см. По форме похожи на современные стеклянные банки, но с сужающимися ко дну стенками» [Там же. С. 108].

Тип 3. Посуда закрытой формы без шейки. Включает 20 фрагментов (9,9 % от общей выборки) трех разновидностей, выделяемых по форме венчика.

Разновидность 3.1.1. Посуда с округлым венчиком – представлена тремя фрагментами (1,5 % от общего количества, см. таблицу 14) из 5–7-го горизонтов. Один из них, обнаруженный в 6-м горизонте, покрыт глазурью зеленого цвета.

Разновидность 3.1.2. Посуда с уплощенным венчиком – 13 непокрытых

глазурью фрагментов (6,4 % от общей выборки, см. таблицу 15) из 2–3-го и 5–7-го горизонтов.

Разновидность 3.1.3. Посуда с вогнутым венчиком – четыре непокрытых глазурью фрагмента (2 % от общей выборки, см. таблицу 16) из 2-го и 7-го горизонтов.

Диаметр венчика посуды типа 3 составляет 14–32 см. Ее фрагменты могут быть атрибутированы как одна из разновидностей корчаг [Там же. С. 102], но не исключено, что среди них могут быть фрагменты гончарных изделий других видов.

Тип 4. Керамические сковороды. Они имеют широкое дно, диаметр по венчику составляет 20–26 см, высота стенки не более 2 см, применялись для «жаренья овощей, мяса, рыбы, а также выпечки блинов, хлеба, пирогов, пирожков, курников» [Там же. С. 98]. Тип 4 включает пять фрагментов (2,5 % от общей выборки) двух подтипов.

Подтип 4.1. Посуда со стенками, направленными наружу – представлен четырьмя фрагментами (2 % от общей выборки) двух разновидностей.

Разновидность 4.1.1. Посуда с округлым венчиком – два непокрытых глазурью фрагмента (1 % от общей выборки, см. таблицу 17), по одному из 1-го и 2-го горизонтов.

Разновидность 4.1.2. Посуда с уплощенным венчиком – два непокрытых глазурью фрагмента (0,5 % от общей выборки, см. таблицу 18) из 3-го горизонта.

Подтип 4.2. Посуда со стенками, направленными внутрь – один фрагмент (0,5 % от общей выборки, см. таблицу 19).

Тип 5. Керамические блюда. Это – три фрагмента (1,5 % от общей выборки) невысоких сосудов открытой формы с отогнутыми наружу стенками, диаметр по венчику 22 см. Тип может быть разделен на две разновидности.

Разновидность 5.1.1. Посуда с округлым венчиком – представлена одним покрытым глазурью коричневого цвета фрагментом (0,5 % от общей выборки, см. таблицу 20) из 1-го горизонта.

Разновидность 5.1.2. Посуда с вогнутым венчиком – два покрытых глазурью зеленого цвета фрагмента (1% от общей выборки, см. таблицу 21) из 6-го горизонта.

Тип 6. Керамические миски. Представлен одним непокрытым глазурью фрагментом (0,5 % от общей выборки, см. таблицу 22) из 1-го горизонта. Миска имела закрытую форму, приземистые пропорции, отогнутую наружу высокую шейку. Диаметр по венчику составляет 18 см.

Анализ процентного и количественного соотношения разновидностей гончарной посуды, обнаруженной на участке «Культурного слоя города Кургана» на углу улиц Советская и Пичугина, позволяет сделать некоторые выводы.

Большой процент фрагментов посуды типа 1 и устойчивость ее форм свидетельствуют о том, что по крайней мере часть этих гончарных изделий поступала в Курган на протяжении длительного времени из одних и тех же производственных центров. На основе письменных источников конца XIX в. в Курганском округе Тобольской губернии можно условно выделить два центра производства гончарной посуды.

На территории Белозерской волости округа ее изготовлением занимались в с. Боровское и дер. Масляное, находящихся на расстоянии ок. 50 км к северу от Кургана. В с. Боровское на 1895 г. «из числа всех жителей 20 дворов, весною занимается гончарным производством, вырабатывают до 1200 кринок и корчаг на 70 р.», а в дер. Масляное «жители кроме хлебопашества, занимаются гончарным производством, вырабатывают в год до 70000 разной глиняной посуды на 250 р.» [Трофимов, Гусаковский, 1895. С. 87]. Более подробные сведения о гончарах из д. Масляное на 1894 г. приводит Н.Л. Скалозубов: «Гончарным делом занимаются в д. Масляно, Белозерской волости до 20 семей; в год вырабатывается до 60 т. крынок, до 4 тысяч горшков, корчаг до 3 ½ тысяч, дымников 100 штук и обливной посуды до 1300 шт.; товар сбывается в Ишимском и Ялуторовском округах» [Скалозубов, 1895. С. 58]. Возможно, туда могла поставляться и посуда, производившаяся в с. Боровское.

В его работе есть и сведения о гончарном производстве на территории Мало-Чаусовской волости: «В Мало-Чаусовской (Смолинской) волости простую глиняную посуду выделывают в дд. Челноковой, Увальной и Шепотковой, всего до 50 тысяч штук необлитой и до 10 тысяч обливной» [Там же. С. 58]. Указанные им населенные пункты Мало-Чаусовской волости находились в 5–10 км к востоку от Кургана. Это дает основание предполагать, что значительная часть посуды, обнаруженной при исследовании участка «Культурного слоя города Кургана» на углу улиц Советская и Пичугина, была изготовлена в расположенных ближе к городу деревнях Малочаусовской волости.

Гончарные изделия открытой формы с уплощенным и вогнутым венчиком встречаются во всех слоях участка «Культурного слоя города Кургана» на углу улиц Советская и Пичугина. Это может свидетельствовать о том, что подобная посуда бытовала в данном населенном пункте на протяжении всего XIX в. и начала XX в. С 5-го горизонта, датированного 1840–1870-ми гг., появляются гончарные изделия с валиком под венчиком и среди них – покрытые темно-коричневой, зеленой и оранжевой глазурью. Основываясь на этих данных, можно говорить о том, что не ранее 1840-х гг. сюда начала устойчиво поступать посуда, изготовленная по другой технологии. Возможно, это связано с появлением новых групп гончаров.

В заключение отметим, что эти выводы пока носят предварительный характер, т.к. сделаны на основе анализа лишь одного участка «Культурного слоя города Кургана». Необходимо привлечь материалы, полученные в результате исследования других его участков, а также обследовать населенные пункты, являвшиеся центрами производства гончарной посуды на рубеже XIX–XX в.

Важность привлечения материалов археологических раскопок для изучения керамической посуды, бытовавшей в Кургане в тот период, обусловлена тем, что в письменных источниках содержится мало информации о гончарном производстве на территории Курганского округа Тобольской губернии. Кроме того, подобные исследования позволяют использовать керамический материал для датировки объектов и предметов, которые в дальнейшем будут обнаружены при исследовании рассматриваемого культурного слоя.

Таблица 1

Фрагменты керамических сосудов. Тип 1. Посуда открытой формы. Подтип 1.1. Посуда с прямой стенкой. Разновидность 1.1.1. Посуда с венчиком округлой формы



№ п/п	Форма профилей фрагментов гончарной посуды	Количество фрагментов гончарной посуды														Итого
		Неполивная посуда							Поливная посуда							
		№ горизонта							№ горизонта							
1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7			
1					2	2	2								6	
2										1					1	
Итого:					2	2	3								7	

Таблица 2

Фрагменты керамических сосудов. Тип 1. Посуда открытой формы. Подтип 1.1. Посуда с прямой стенкой. Разновидность 1.1.2. Посуда с углоцентным венчиком





№ п/п	Форма профиля фрагментов гончарной посуды	Количество фрагментов гончарной посуды								Итого					
		Неполивная посуда				Поливная посуда									
		№ горизоннта		№ горизоннта		№ горизоннта		№ горизоннта							
		1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7
1				1		3	1	4							9
2			1	1	1	3		1							7
3		2	3	1	1	1	1	2							11
4		1	3	1	1	1		1							8
Итого:		3	7	4	3	8	2	8							35

Таблица 3

Фрагменты керамических сосудов. Тип 1. Посуда открытой формы. Подтип 1.1. Посуда с прямой стенкой. Разновидность 1.1.2. Посуда с вогнутым венчиком








№ п/п	Форма профиля фрагментов гончарной посуды	Неполивная посуда							Поливиная посуда							Итого		
		Количество фрагментов гончарной посуды							№ горизонта									
		1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7			
1						3	1											4
2		1		1		1				1								4
3															2			3
4			1															1
Итого:		2	1	1		4	1	3										12

Таблица 4

Фрагменты керамических сосудов. Тип 1. Посуда открытой формы. Подтип 1.1. Посуда с прямой стенкой. Разновидность 1.1.2. Посуда с валиком с наружной стороны

№ п/п	Форма профилей фрагментов гончарной посуды	Количество фрагментов гончарной посуды														
		Неполивная посуда							Поливная посуда							Итого
		№ горизонта							№ горизонта							
1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7			
1								1							2	
2				1											3	
3		4	3	4	1	2									14	









4		5	2	5	2	5	3	1	3	3	1	19
5		2					2			1		5
6			1		1			1				2
7			1	1	1							3
8		1	2					3				6
9		3	2	2		1						8
Итого:		15	11	12	8	6	5	2	1	1	1	62

Таблица 5

Фрагменты керамических сосудов. Тип 1. Посуда открытой формы. Подтип 1.2. Посуда с отогнутым наружу верхним краем. Разновидность 1.2.1. Посуда с округлым венчиком

№ п/п	Форма профиля фрагментов гончарной посуды	Количество фрагментов гончарной посуды														Итого
		Неполивная посуда							Поливная посуда							
		№ горизонта							№ горизонта							
		1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	
1		1														1
2									1							3
Итого:		1	1							2						4

Фрагменты керамических сосудов. Тип 1. Посуда открытой формы. Подтип 1.2. Посуда с отогнутым наружу верхним краем. Разновидность 1.2.2. Посуда с уплощенным венчиком









№ п/п	Форма профиля фрагментов гончарной посуды	Количество фрагментов гончарной посуды														Итого
		Неполивная посуда							Поливная посуда							
		№ горизоннта							№ горизоннта							
		1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	
2										1						1
4								1								1
Итого:								1		1						2

Таблица 7
Фрагменты керамических сосудов. Тип 2. Посуда закрытой формы с невысокой шейкой. Подтип 2.1. Посуда с отогнутой наружу шейкой. Разновидность 2.1.1. Посуда с округлым венчиком

№ п/п	Форма профиля фрагментов гончарной посуды	Количество фрагментов гончарной посуды														Итого
		Неполивная посуда							Поливная посуда							
		№ горизонты							№ горизонты							
1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7			
1								1								1
2															1	1
3			2	3		2					4					11

4												1								1
5												1								1
6					1															1
Итого:				3		3			3	4	1		4						1	16

Тип 2. Посуда закрытой формы с невысокой шейкой. Подтип 2.1. Посуда с отогнутой наружу шейкой. Разновидность 2.1.2. Посуда с валиком под венчиком





№ п/п	Форма профиля фрагментов гончарной посуды	Количество фрагментов гончарной посуды														
		Неполивная посуда							Поливная посуда							Итого
		№ горизонты							№ горизонты							
1		1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	4
Итого:		1	1	1	1											4

Таблица 9
Фрагменты керамических сосудов. Тип 2. Посуда закрытой формы с невысокой шейкой. Подтип 2.1. Посуда с отогнутой наружу шейкой. Разновидность 2.1.3. Посуда с уплощенным венчиком

№ п/п	Форма профиля фрагментов гончарной посуды	Количество фрагментов гончарной посуды														Итого
		Неполивная посуда							Поливиная посуда							
		№ горизонта							№ горизонта							
		1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	
1								1								1
2									1							1
3									1							1

4		1																	1						2
5		1	1																						2
6		1																							1
7													2												2
8																									1
	Итого:	4	1										2	2	2										11

Таблица 10

Фрагменты керамических сосудов. Тип 2. Посуда закрытой формы с невысокой шейкой. Подтип 2.1. Посуда с отогнутой наружу шейкой. Разновидность 2.1.4. Посуда с вогнутым венчиком



№ п/п	Форма профиля фрагментов гончарной посуды	Количество фрагментов гончарной посуды							Итого								
		Неполивная посуда															
		№ горизонты															
1									1								2
Итого:									1								2

Таблица 11

Фрагменты керамических сосудов. Тип 2. Посуда закрытой формы с невысокой шейкой. Подтип 2.2. Посуда с прямой шейкой. Разновидность 2.2.1. Посуда с округлым венчиком

№ п/п	Форма профиля фрагментов гончарной посуды	Количество фрагментов гончарной посуды							Итого								
		Неполивная посуда															
		№ горизонты															
1									3								6





2				1					1											4
3		1																		1
4				1																1
5																			1	1
Итого:		4		2	1			1	1	4									1	13

Таблица 12
Фрагменты керамических сосудов. Тип 2. Посуда закрытой формы с невысокой шейкой. Подтип 2.2. Посуда с прямой шейкой.
Разновидность 2.2.2. Посуда с валиком под венчиком



№ п/п	Форма профиля фрагментов гончарной посуды	Количество фрагментов гончарной посуды										Итого				
		Неполивная посуда					Поливная посуда									
		№ горизонта					№ горизонта									
1		1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1
Итого:		1														1

Таблица 13
Фрагменты керамических сосудов. Тип 2. Посуда закрытой формы с невысокой шейкой. Подтип 2.2. Посуда с прямой шейкой.
Разновидность 2.2.3. Посуда с углощепным венчиком

№ п/п	Форма профиля фрагментов гончарной посуды	Количество фрагментов гончарной посуды										Итого				
		Неполивная посуда					Поливная посуда									
		№ горизонта					№ горизонта									
1					1					2						3








2																1				1
Итого:						1										2	1			4

Таблица 14

Фрагменты керамических сосудов. Тип 3. Посуда закрытой формы без шейки. Разновидность 3.1.1. Посуда с округлым венчиком

№ п/п	Форма профиля фрагментов гончарной посуды.	Количество фрагментов гончарной посуды.																	Итого					
		Не поливная посуда							Поливная посуда															
		№ горизонга							№ горизонга															
		1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7									
1						1					1													2
2																							1	1
Итого:						1										1						1	3	

Тип 3. Посуда закрытой формы без шейки. Разновидность 3.1.2. Посуда с уплощенным венчиком

№ п/п	Форма профилей фрагментов гончарной посуды	Количество фрагментов гончарной посуды														Итого
		Неполивная посуда							Поливиная посуда							
		№ горизонты							№ горизонты							
1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7			
1					1	4	4								9	
2							1								1	
3								1							1	
4									1						1	




5																				1
Итого:			2	1		1	5	4												13

Таблица 16
Фрагменты керамических сосудов. Тип 3. Посуда закрытой формы без шейки. Разновидность 3.1.3. Посуда с вогнутым венчиком

№ п/п	Форма профилей фрагментов гончарной посуды	Количество фрагментов гончарной посуды							Итого											
		Неполивная посуда																		
		№ горизонта																		
		1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7					
1			1						1											2
2									1											1

3		1																		1	
Итого:		2																			4

Таблица 17

**Тип 4. Керамические сковороды. Подтип 4.1. Посуда со стенками, направленными наружу.
Разновидность 4.1.1. Посуда с округлым венчиком**

№ п/п	Форма профиля фрагментов гончарной посуды	Количество фрагментов гончарной посуды														Итого					
		Неполивная посуда							Поливная посуда												
		№ горизонта							№ горизонта												
		1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7						
1		1																			1
2								1													1
Итого:		1						1													2

Таблица 18

Тип 4. Керамические сковороды. Подтип 4.1. Посуда со стенками, направленными наружу.
Разновидность 4.1.2. Посуда с уплощенным венчиком




№ п/п	Форма профиля гончарной посуды	Количество фрагментов гончарной посуды														Итого
		Неполивная посуда							Поливная посуда							
		№ горизонга							№ горизонга							
3		1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1
4		1														1
Итого:																2

Таблица 19


Тип 4. Керамические сковороды. Подтип 4.2. Посуда со стенками, направленными внутрь.
Разновидность 4.2.1. Посуда с округлым венчиком

№ п/п	Форма профиля фрагментов гончарной посуды.	Количество фрагментов гончарной посуды.														Итого
		Неполивная посуда							Поливная посуда							
		№ горизонга							№ горизонга							
1		1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1
Итого:		1														1

2														1	1
Итого:														2	2

Таблица 22

Тип. 6. Керамические миски

№ п/п	Форма профиля фрагментов гончарной посуды	Количество фрагментов гончарной посуды														
		Неполивная посуда							Поливная посуда							Итого
		№ горизонта		№ горизонта		№ горизонта			№ горизонта		№ горизонта		№ горизонта			
1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	Итого		
1		1														1
Итого:		1														1

Библиография

Архив археологической лаборатории Гуманитарного института Курганского государственного университета. Новиков И.К. Отчет об археологических исследованиях в Курганской области на территории выявленного объекта культурного наследия «Культурный слой города Кургана» в 2014 г. Курган, 2018. 184 с.

Бобринский А.А. Гончарство Восточной Европы. Москва, 1978. 272 с.

Первухина А.А. Анализ керамической коллекции с раскопок усадьбы на пересечении улиц Куйбышева–Пролетарской города Кургана // VII Башкирская археологическая конференция студентов и молодых ученых: сб. материалов региональной научной конференции. Стерлитамак, 2014. С. 67–71.

Первухина А.А. Анализ керамической коллекции с раскопок усадьбы по ул. 1-я Заводская в г. Кургане // Культура и взаимодействие народов в музейных научных и образовательных процессах – важнейшие факторы стабильного развития России: сб. научных трудов. Омск, 2016. С. 17–173.

Первухина А.А. Керамическая коллекция памятника «Культурный слой г. Кургана XIX – начала XX в.» (предварительные итоги) // V (XXI) Всероссийский археологический съезд: сб. научных трудов. Барнаул, 2017. С. 808.

Скалозубов Н.Л. Опыт обзора крестьянских промыслов Тобольской губернии. Тобольск, 1895. 106 с.

Скалозубов Н.Л. Сельскохозяйственная и кустарно-промышленная выставка Тобольской губернии в г. Кургане в 1895 г.: отчет о выставке и каталог ее. Тобольск, 1902. 127 с.

Слобода Царево Городище на Тоболе (1679–1782 гг.) / Под ред. Д.Н. Маслюженко, В.В. Менщикова. Курган, 2015. 254 с.

Татаурова Л.В. Типология русской керамики (по этнографическим материалам) // Этнографо-археологические комплексы: проблемы культуры и социума. Т. 3. Новосибирск, 1998. С. 88–123.

Трофимов И.Я., Гусаковский М.П. Обзор экономического и сельскохозяйственно-го состояния Курганского округа и г. Кургана Тобольской губернии. Курган, 1895. 374 с. Приложение: 141 с.

Янченко Е.С. Фарфоровые и фаянсовые изделия из культурного слоя г. Кургана на примере раскопа на углу улиц Советская–Пичугина // Археология Среднего Приобья и сопредельных территорий. Материалы межрегионального круглого стола, посвященного 50-летию Курганской археологической экспедиции (8 декабря 2016 г.). Курган, 2016. С. 119–123.

Д.В. Кирюхин, Е.М. Кирюхина
D.V. Kiryukhin, E.M. Kiryukhina

**ПРЕДМЕТЫ ИЗ МЕМОРИАЛЬНОЙ КОЛЛЕКЦИИ
КИРЮХИНЫХ КАК СВИДЕТЕЛЬСТВА О
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И ЖИЗНИ СОВЕТСКОГО
ПРЕПОДАВАТЕЛЯ В 1950–1980-Е ГОДЫ**

**Objects from the Kiryukhins Memorial Collection as
an Evidence of Activities and Life of Soviet Teacher
in the 1950s–1980s**

Аннотация: в статье рассматриваются предметы из мемориальной коллекции Кирюхиных – свидетельства о профессиональной деятельности кандидата технических наук, доцента кораблестроительного факультета Горьковского политехнического института имени А.А. Жданова М.П. Кирюхина и о повседневной жизни и быте его семьи в 1950–1980-е гг. Авторы считают, что такие вещественные источники несут информацию о личности конкретного человека в контексте исторического времени и заслуживают внимания исследователей.

Abstract: the article examines items from Kiryukhin memorial collection as evidences of professional activity of the candidate of technical sciences, associate professor of ship-building faculty of Gorky Polytechnic Institute n.a. A.A. Zhdanov M.P. Kiryukhin and the everyday life and life of his family in the 1950s–1980s. The authors believe that such material sources carry information about personality of a particular person in the context of historical time and deserve attention of researchers.

Ключевые слова: историческая наука, вещественные источники, повседневная жизнь, советская повседневность, советский преподаватель, высшая школа, Горьковский политехнический институт им. А.А. Жданова, Нижегородский государственный технический университет им. Р.Е. Алексева, семейный архив, М.П. Кирюхин.

Keywords: historical science, material sources, everyday life, Soviet everyday life, Soviet teacher, higher school, Gorky Polytechnic Institute n.a. A.A. Zhdanov, Nizhny Novgorod State Technical University n.a. R.E. Alekseev, family archive, M.P. Kiryukhin.

Предметы, бытовавшие в семье и бережно хранимые в ней, помимо фактологической ценности имеют эмоциональную окрашенность и в силу этого помогают лучше понять и историческое время, и быт людей, и межличностные отношения внутри семьи. В статье мы обратимся к вещам, принадлежавшим члену нашей семьи – М.П. Кирюхину (1926–2014) и сохранившимся в составе мемориальной коллекции.

Михаил Петрович Кирюхин родился 1 апреля 1926 г. в с. Слизнево Нижегородской области в семье крестьян. В 1936 г. он вместе с семьей переехал в г. Горький, в годы Великой Отечественной войны по состоянию

здоровья был освобожден от военной службы. В 1944 г. он поступил на кораблестроительный факультет Горьковского индустриального института (впоследствии – Горьковский политехнический институт им. А.А. Жданова, ныне – Нижегородский государственный технический университет им. Р.Е. Алексеева) и закончил его с отличием в январе 1950 г. Его дальнейшая жизнь (54 года научной и педагогической деятельности) была связана с этим факультетом: защита кандидатской диссертации [Кирюхин, 1953], утверждение в ученом звании доцента (1960), работа заместителем декана (1964–1978) [Кирюхин, 2017(6). С. 88–93].

Семейная коллекция включает в себя фотографии и предметы, о которых пойдет речь в статье. Вещественные источники будут характеризоваться не по их месту расположения в доме, а тематически: первая их группа связана со сферой профессиональных интересов и работой, а вторая – с бытом и досугом.

О сфере профессиональных интересов свидетельствуют логарифмические линейки, чертежные и канцелярские приборы и принадлежности.

Возможно, одной из первых логарифмических линеек М.П. Кирюхина, которой он мог пользоваться еще в студенческие годы и будучи аспирантом, является самая маленькая из них (150 x 30 мм), изготовленная из дерева. На кожаном футляре для ее хранения напечатана цена – 1 рубль 16 копеек. Логарифмическая линейка была незаменимым инструментом инженера – помогала выполнять сложные математические вычисления. Вторая логарифмическая линейка чуть больше (295 x 38 мм) и также выполнена из дерева. Интерес представляет картонный футляр черного цвета – вероятно, трофейный. На его лицевой стороне выгравированы название фирмы-производителя («A.W. Faber») и символическое изображение весов, золотым тиснением выполнено сокращение «D.R.P. № 206428». На оборотной стороне на немецком языке даны сведения о производителе – компании «Faber-Castell AG», чья штаб-квартира расположена в г. Штайн. Она производила карандаши, ручки и иные канцелярские товары, материалы для художников, с конца XIX в. была известна как поставщик логарифмических линеек по всему миру. Третья логарифмическая линейка (280 x 39 мм), также сделанная из дерева и изготовленная на заводе «Союз» им. Л.Б. Красина в г. Ленинграде (так гласит надпись внутри нее), с одной стороны сильно стерта, поэтому представляет большой интерес: ею явно пользовались чаще других. Плохо сохранившийся картонный футляр содержит надпись темно-синим грифельным карандашом детской рукой: «Папа. М.П.», что позволяет датировать использование линейки 1965–1966 гг. – началом обучения старшей дочери в средней школе. Еще одна логарифмическая линейка (300 x 50 мм) выполнена из пластика, имеет дату изготовления – 1976 г. Ее пластмассовый футляр – зеленого цвета, на нем обозначена цена – 6 рублей. Три последние логарифмических линейки (300 x 40 мм) изготовлены в 1986 г. и хранятся в одинаковых оранжевых футлярах, на которых указана цена 3 рубля 50 копеек. Наличие трех практически нетронутых предметов говорит о том, что скорее всего они были приобретены владельцем про запас в конце 1980-х гг. (как известно, период «перестройки» – нелегкое время для СССР).

М.П. Кирюхин на протяжении всей своей профессиональной деятельности занимался черчением [Кирюхин, 2017(в). С. 1]. В мемориальной коллекции сохранились инструменты для чертежей – рейшина инерционная ИР-2 зеленого цвета, произведенная Ленинградским производственным объединением «Электросила» им. С.М. Кирова в 1960–1970-е гг., и наборы чертежных инструментов У9 и Ш. Набор У9 – универсальный, предназначен для выполнения чертежно-конструкторских и копировальных работ карандашом и тушью, его цена 1 рубль 77 копеек. Инструменты хранятся в черной пластмассовой коробке. Согласно штампу на паспорте изделия, сохранившемся внутри, набор произведен в 1975 г. на московском заводе «Готовальня» [Описание чертежных инструментов]. Набор чертежных инструментов типа Ш ценою 1 рубль 25 копеек, в пластмассовой зеленой коробке, произведенный в г. Рыльске в 1975 г. и предназначенный для выполнения ученических работ, содержит циркуль и комплектующие к нему [Правила хранения и обращения с готовальнями]. По степени сохранности очевидно, что наборы активно использовались как взрослыми, так и детьми.

Среди канцелярских принадлежностей хотелось бы отметить небольшую точилку для карандашей, выполненную из светлой пластмассы (на боковой части изделия обозначена цена – 5 копеек), а также перочинный многофункциональный нож, которым М.П. Кирюхин любил пользоваться в последние годы жизни. На рукоятке ножа также обозначена цена: 7 рублей 35 копеек.

К предметам, связанным с работой, относятся более 20 пар очков в пластиковых футлярах разных цветов и пара солнцезащитных очков, которые Михаил Петрович использовал при вождении машины (автомобиль марки «Победа» был приобретен в 1962 г. [Кирюхин, 2016. С. 38]), а также кожаные портфели, в которых М.П. Кирюхин переносил документы и ученические работы. Он предпочитал использовать купленные ранее до полного износа, а несколько новых портфелей оставлял про запас.

Связаны с работой на кораблестроительном факультете и многочисленные подарки от факультета и коллег [Кирюхин, 2019. С. 8]. Самый яркий из них – всегда стоявшая на его письменном столе чернильница с якорем в честь юбилея кафедры «Теория и строительная механика корабля» кораблестроительного факультета, где он работал, с гравировкой «М.П. Кирюхину в день 50-летия Кафедры». Слева от нее – электрическая настольная лампа с зеленым абажуром и мраморной статуэткой белого медведя в основании лампы, а справа – тоже мраморный настольный набор для чернил с фигурой львицы. Примечательно, что изображения животных выполнены в едином стиле и сочетаются с еще одним памятным подарком подобного рода – массивной статуэткой белого медведя с рыбой в лапах, которую ученики на выпускном вечере подарили учителю химии А.И. Суетновой, теще М.П. Кирюхина, накануне Великой Отечественной войны – 21 июня 1941 г. [Кирюхин, 2017(а). С. 112–117]. Возможно, подарками коллег по кафедре и факультету являются деревянный макет 3-мачтового парусника (под стеклом, в деревянной раме) и настенные часы черного цвета с изображением корабля, выполненным золотой краской. Макет корабля из моржовой кости – подарок свояка Б.Я. Белоуса на

юбилей в 1986 г. Все эти памятные предметы хранились на особом месте в одной из комнат.

Фотоаппараты М.П. Кирюхин использовал и во время работы, и на досуге. Именно в советский период появляются первые фотоаппараты и комплектующие к ним небольшого и карманного размера, начинается их массовое производство и практически повсеместное распространение среди населения страны [Ростовцев, 2014. С. 156–161]. В полной комплектации сохранился пленочный фотоаппарат «Зоркий». Его тяжелый металлический корпус находится в крепком кожаном футляре, который хранится в заводской картонной коробке вместе с фотоэкспонометром «Ленинград» (ценою 10 рублей), буклетом с описанием фотоаппарата и паспортом, согласно которому фотоаппарат был куплен в магазине № 1 Кировского отделения военторга 6 августа 1952 г. [Паспорт и описание пленочного фотоаппарата «Зоркий»]. Датировка покупки позволяет утверждать, что именно этим фотоаппаратом владелец пользовался при подготовке диссертационной работы и выполнении других конструкторских работ.

Позднее семья обзавелась более технически совершенным фотоаппаратом «Зенит». На многочисленных фотографиях, сделанных М.П. Кирюхиным с его помощью, запечатлены эпизоды повседневной жизни [Кирюхин, Кирюхина, 2019. С. 246–250]. Еще один такой же фотоаппарат, приобретенный его дочерью Еленой в 1993 г., использовался ею в профессиональной деятельности.

Последняя группа вещей характеризует быт и досуг. Незаменимым прибором в быту советского человека была электробритва. Михаил Петрович брился каждый день, поэтому сохранились пять разных электробритв. Одной из самых популярных в советское время была бритва «Эхо», выпускавшаяся на Харьковском заводе электроаппаратуры (там произведена каждая 4-я бритва в СССР). Героиня фильма «Ирония судьбы, или С легким паром!» Э. Рязанова дарит жениху на Новый год бритву «Харьков-5М» с плавающими ножами. Сохранилась такая бритва и в нашей семье – в бежевом кожаном футляре с небольшим зеркальцем и двумя щеточками. Заметно, что ею часто пользовались: соединение бритвы и шнура замотано проволокой. При такой эксплуатации бритва выходила из строя, и М.П. Кирюхин ее самостоятельно чинил. Электробритву «Эра-10» начали изготавливать в 1975 г. Она считалась самой лучшей, являлась показателем статусности ее обладателя. В те годы М.П. Кирюхин занимал должность заместителя декана кораблестроительного факультета Политехнического института, что было престижно. Бритва прекрасно сохранилась: в прямоугольном пластмассовом футляре, на внутренней стороне его крышки размещено зеркало. С 1987 г. производилась электробритва «Агидель-М» – очень популярная и в СССР, и за рубежом благодаря надежности и долговечности. Ее Михаил Петрович предпочитал использовать в последние годы. Еще одна электробритва этой марки приобретена им в 2007 г., она сохранилась в полной комплектации и рабочем состоянии. Электробритва «Бердск-9» куплена, согласно гарантийному талону, за 30 рублей в 1990 г. Внутренняя сторона прямоугольной коробки для нее обшита синей материей и содержит маленькое квадратное зеркальце.

К числу узнаваемых электроприборов начала 1960-х гг. принадлежит вы-

пускавшийся Днепропетровским радиозаводом в 1962–1964 гг. портативный радиоприемник «Сатурн» (в кожаном футляре и на ремне). Он использовался во время командировок. Все члены семьи очень любили слушать радио до того, как его вытеснило телевидение (любимыми были радиопередачи «Клуб знаменитых капитанов» и «Коапп», инсценировки спектаклей с участием известных актеров театра).

К предметам интеллектуального досуга относятся дорожные шахматы (110 x 110 мм), изготовленные в 1950–1960-е гг. на Фабрике пластмассовых изделий № 4, о чем свидетельствует клеймо на задней стороне коробки рядом с ценой – 1 руб. 60 коп. На черной крышке футляра из карболита присутствует надпись «Москва». Сохранились не все фигуры, что свидетельствует о частом применении. В семье хранятся и большие шахматы из дерева; некоторые из фигурок покрашены в разные цвета – они явно пользовались популярностью не только у взрослых, но и у детей.

Завершают наш обзор два портативных календаря, стоявших у М.П. Кирюхина на письменном столе. Перекидной «вечный» календарь из нержавеющей стали с видом Южного вокзала Харькова, изготовленный на Харьковском заводе нестандартного оборудования, показывает число, день и месяц, и им можно пользоваться многие годы. Состояние этой вещи не очень хорошее: табличка с месяцем не сохранилась, бумажные таблички с числами разрисованы цветными фломастерами. Пластмассовый календарь с термометром «Москва», ограниченный диапазоном 1967–1994 гг., находится в рабочем состоянии; его термометр до сих пор в семье применяется по назначению.

Итак, о чем же говорят нам вещи, с любовью хранимые в домашнем архиве? О том, что М.П. Кирюхин являлся человеком бережливым (эта бережливость была сформирована тяжелым детством и юностью, привычкой ценить каждую заработанную копейку); советским преподавателем, который всего в жизни добился благодаря труду, честности и порядочности; тружеником, для которого любимое дело не ограничивалось рабочим временем, но продолжалось и дома; искусным мастером, умевшим починить практически любую вещь, и человеком, всю жизнь интересовавшимся всем новым; кандидатом технических наук, с удовольствием на досуге слушавшим познавательные и литературные передачи; Прекрасным отцом и дедом, старавшимся передать любовь к жизни и людям и ответственное отношение к работе. Несомненно, эти вещественные источники имеют глубоко эмоциональное значение для членов нашей семьи. В то же время они характеризуют не только конкретного человека, но и историческое время, и в этом плане заслуживают внимание исследователей.

Библиография

Семейная мемориальная коллекция: Описание чертежных инструментов, выпускаемых заводом «Готовальня». Москва, 1975; Паспорт и описание пленочного фотоаппарата «Зоркий» № 194111. 1952; Правила хранения и обращения с готовальнями. Рязьск, 1975.

Кирюхин Д.В. А.И. Суетнова: жизнь сельского и городского педагога в 1930–1950-х гг. // Нижегородское образование. 2017(а). № 4. С. 112–117.

Кирюхин Д.В. Вся жизнь с корфаком // Политехник: ежемесячная газета НГТУ им. Р.Е. Алексеева. 2019. № 3(183), 28 марта. С. 8.

Кирюхин Д.В. Мой дедушка Кирюхин Михаил Петрович. Н. Новгород, 2016. 68 с.

Кирюхин Д.В. Новые советские инженерно-технические кадры: жизненный путь Михаила Петровича Кирюхина // На пути к гражданскому обществу. 2017(б). № 3(27). С. 88–93.

Кирюхин Д.В. Столичные научные журналы и провинциальный автор в конце 1950 – начале 1960-х гг. по материалам домашнего архива М.П. Кирюхина // Дневник науки. 2017(в). № 8. С. 1. Электронный ресурс: www.dnevniknauki.ru/images/publications/2017/8/history/Kiryukhin.pdf (дата обращения 29.02.2020).

Кирюхин Д.В., Кирюхина Е.М. Повседневная жизнь советской семьи в объективе любительского фотоаппарата (по материалам семейного архива Кирюхиных) // История повседневности и образ жизни россиян в XIX–XXI вв.: материалы Всерос. очно-заочной научно-практич. конференции с международным участием, 24 октября 2019 г. Шадринск, 2019. С. 246–250.

Кирюхин М.П. Расчет прочности корпуса судна при постановке на слип. Автореф. дис. ... канд. техн. наук. Горький, 1953. 20 с.

Ростовцев С.Н. Видовая фотография советской эпохи: к проблеме идентификации // Вопросы музедологии. 2014. № 2(10). С. 156–161.

УДК 930.85:7.038.6

C.C. Mints, S.S.Mints

РЕКВИЕМ МОЕЙ КОРОБКЕ С ТЕАТРАЛЬНЫМИ ПРОГРАММАМИ, ИЛИ ОБ ЭВОЛЮЦИИ СВОЙСТВ ВЕЩЕСТВЕННЫХ ИСТОЧНИКОВ В ИСТОЧНИКОВЕДЕНИИ ЭПОХИ ПОСТМОДЕРНА

Requiem for my Box with Theatrical Programs, or On Evolution of Material Sources Properties in the Study of Sources in the Postmodern Era

Аннотация: статья посвящена изменениям в представлениях историков о сущности, содержании и информационной ценности исторических источников в эпоху Постмодерна. Автор рассматривает классификацию исторических источников с позиций культурологии. Системообразующим компонентом такой классификации является понятие идентичности. Культура Постмодерна меняет представление историков о вещественных источниках. Соотношение «вещь»-«текст»-«смысл» определяется положением вещи в историческом контексте. Комплекс информации, определяемый историками как «исторический контекст», принимает вид баз данных и превращается в самостоятельный вид массовых источников. Создание таких баз данных и разработка методов их изучения – задача не только исторического источниковедения, но и цифровой истории и исторической информатики.

Abstract: the article describes changes in historians' perceptions of the essence, content and information value of historical sources in the era of Postmodern. The author considers the classification of historical sources from the point of view of Culturology (a system interdisciplinary science about theory and history of culture in contemporary Russian research). The system-forming component of this classification is the concept of identity. This science defines "thing"- "text"- "meaning" ratio with the position of material sources or artefacts in the historical context. The very complex of information, defined by historians as a "historical context", takes the form of databases and turns into an independent kind of mass sources. Creating such databases and developing methods of their examination is the task not only of historical source science, but also of digital history and historical information science.

Ключевые слова: историческая наука, источниковедение, культурология, эпоха Модерна, эпоха Постмодерна, идентичность, вещественные источники, массовые источники, исторический контекст, историческая информатика.

Keywords: history, source studies, culturology, Modern, Postmodern, identity, artefacts, big data sources, historical context, historical information science.

Я обращаюсь к вещественным источникам как источниковед истории культуры и исторической психологии. Мне как исследователю вещи интересны не столько сами по себе, сколько в контексте. Поэтому и к проблемам классификации и эволюции исторических источников я подхожу с позиций культурологии. Теоретическими и практическими проблемами культурологии как специальной дисциплины занимаюсь с 1989 г. Для меня культурология – это системная область исторического знаний, являющаяся самосознанием современной рационализованной социогуманитаристики. Поскольку культурология наука системная, то и в природе и функциях различных типов и видов источников она предпочитает видеть черты синкретизма. Воплощение понятия синкретизма и его мера в исторических источниках – понятие уникальности.

Обратиться к данному сюжету меня сподвигла Е.А. Воронцова – автор проекта «Музеи – библиотеки – архивы в информационном обеспечении исторической науки» (реализуется с 2013 г.), историк-источниковед, которого я искренне уважаю, как и я, выпускница кафедры источниковедения исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова тех легендарных времен, когда кафедрой руководил акад. И.Д. Ковальченко. Несколько сборников серии, показывающих вклад специалистов разных областей в функционирование современного исторического знания, уже увидели свет [Роль музеев, 2015; Роль библиотек, 2016; Роль архивов, 2017; Трансформации музеев – библиотек – архивов, 2017; Роль библиографии, 2018; Роль изобразительных источников, 2019; о проекте см.: evorontsova.ru].

Поводом же для размышлений об эволюции вещественных источников в системе источниковедения эпохи Постмодерна послужила печальная судьба моей коробки с театральными программами.

Так получилось, что театр стал заметной частью моей жизни с детских лет. Никто из близких родственников не был связан с театром профессионально, на настоящую сцену и за кулисы я впервые попала лишь в 1974 г., на 3-м десятке

лет жизни, играть на сцене никогда не стремилась (иногда, правда, мысленно представляла, как можно было бы поставить какие-то близкие мне сюжеты, до которых не доходили руки у профессионалов). Зато зрительский и слушательский стаж у меня солидный. Впервые самостоятельно в театр (кукольный) я отправилась четырех лет от роду, благо его здание примыкало к гостинице, где жили тогда мои родители. Нужно было просто выйти из одной большой двери на широкую набережную Волги и перейти в другую – тоже большую, но не такую величественную. Когда я впервые отправилась в самостоятельное путешествие из двери в дверь, родители перепугались. Потом решили, что ничего пагубного в таком увлечении нет. В волшебную дверь я отправлялась изо дня в день – каждый раз, когда в зрительном зале начинался спектакль. Так в известной мере случайно в век преобладания письменной культуры из меня получился человек визуальной культуры. Слово «век» в данном случае означает не точную хронологическую меру. Оно всего лишь подчеркивает последовательную смену типов восприятия окружающего мира, характерных для определенных культур.

Программки тоже стали копиться стихийно. Приобретать их и хранить я начала, только поступив в университет. Ходила по московским театрам много и с неизменным удовольствием. Достаточно быстро поняла: перебирая программки разных размеров и качества, простенькие или оформленные с фантазией и возможностями современной печати, с поспешными карандашными галочками или персональными фотографиями, можно было подробно вспомнить о каждом спектакле, практически просматривать их заново.

То, что в моих руках оказалась коллекция, которая имеет историческую ценность, мне самой стало понятно лишь со временем и только после того, как заветная коробка перестала существовать. Так что данный сюжет своеобразный реквием утраченной ценности, погибшему живому развивающемуся организму, который мог бы превратиться в исследование театральной жизни советского и постсоветского времени. Обстоятельства сложились иначе. Но та коробка, которой уже не существует как физического объекта, все-таки сыграла и продолжает играть для меня роль вещественного исторического источника, только при изучении теоретико-познавательных проблем другой тематики и иного уровня.

В советское время производством бытовых мелочей не очень заморачивались. Пользоваться приходилось подручными средствами. Мои программки сначала жили в коробке из-под обуви. Потом переехали в коробку из-под Токайского, позаимствованную в магазине «Балатон» возле московского кинотеатра «Литва». Для тех, кто не застал ни «Балатона», ни «Литвы»: сейчас такие коробки среднего размера продаются в ИКЕА. За годы моих активных передвижений по стране с 1967 по 1987 г. коробка оказалась заполненной театральными и концертными программами. Она была часть меня, я с нею редко расставалась. Возила с собой в Москве из общежития в общежитие, в Казань и из нее. Когда стала преподавать в Кубанском государственном университете, привезла в родной Краснодар. Уже здесь, при переезде из старой квартиры в новую, полученную от государства по программе расселения аварийного жи-

ля, расставаясь с тем, что явно не помещалось на обретенных благоустроенных квадратных метрах, я ее сожгла. Со многими другими вещами, дорогими моему сердцу.

Забыть не могу ту коробку. И как театрал, и как историк.

Современные технологии, интернет-ресурсы позволяют хранить такие комплексы хотя бы в Облаке, если нет возможности оставить их в личном архиве. Не без потерь. В сети хранится не вещь сама по себе – лишь ее копия. Умалается (вернее, трансформируется) важнейшая характеристика каждой из программ – ее вещественность. Ведь программы – это часть театрально-музыкальной культуры. Обычно их стремятся сделать так, чтобы приятно было взять в руки, внимательно рассматривать, соприкасаться с образом концерта или спектакля как целостным произведением искусства. Но даже без непосредственного ощущения телесности комплекс может работать как массовый источник и способен приобрести другую черту уникальности – связь с конкретными личностями и контекстом жизни целого поколения, эпохой в театральном искусстве и в советской культуре, ставшей к 2020-м гг. историей.

С точки зрения общепринятой в источниковедении типо-видовой классификации источников в рассказанной истории присутствует лишь один вещественный источник – коробка с коллекцией театральных и концертных программ за 1968–1989 гг.

Вещественные источники попали в классификацию исторических источников сравнительно недавно. Да и сама классификация, связанная со становлением наук об источниках, появилась с исторической точки зрения не так уж давно. Зародившись в 1880-х гг., общепринятое деление источников по типам и видам сложилось к началу 1970-х гг. Свообразными итогами исканий отечественных источниковедов стали монография С.Л. Пушкарева об истории классификаций исторических источников [Пушкарев, 1975] и учебники источниковедения для вузов. Между 1-м и 2-м изданиями учебника источниковедения, разработанного коллективом кафедры историографии и источниковедения исторического факультета МГУ [Источниковедение истории СССР, 1973; Источниковедение истории СССР, 1981] заметна существенная разница. Первый был фактически сборником статей, объединившим разные представления авторов об одних и тех же видах источников, бытовавших в разные исторические эпохи. Похожие учебники появляются и сейчас по дисциплинам, не имеющим устоявшегося содержания [напр.: Теория и методология истории, 2014]. Второй уже не допускал особых толкований, предлагал студентам нормированный вариант представлений об определенных видах письменных источников. Введенная нормативность отражала сложившиеся результаты исследовательской практики, наделяла учебный текст чертами общепринятости, помогала создавать единое дискурсивное поле исторического знания. И это было шагом вперед в преподавании источниковедения. В то же время появление нормативности уже не подразумевало особой творческой активности студента при освоении учебного материала, больше ориентировало его на механическое запоминание. Такие перемены были необходимы, но они усилили в терминологии источниковедения письменных источников нотку позитивизма.

В 2010-е гг. сложившаяся стройность несколько нарушается введением в учебные материалы раздела о карикатурах. Не в сам текст учебника – он остается традиционен [Голиков, Круглова, 2009], а в пособие для практических занятий [Голиков, Круглова, 2014. С. 206–222]. А. Г. Голиков и Т. А. Круглова показывают политическую карикатуру не столько как изобразительные источники, сколько как политический текст, расширив и видоизменив тем самым само понятие «письменные источники». Классификация, созданная в парадигматике культуры эпохи Модерна, демонстративно перестает оперировать принятым для нее традиционным понятием «текст».

Сейчас работа над дополнением принятой системы классификации активно продолжается. Создаются отраслевые классификационные понятия и схемы. Наиболее систематизированной из них на сегодня является источниковедение историографии [Источниковедение, 2015. С. 563–615]. Серия сборников проекта Е.А. Воронцовой тоже выполняет задачу расширения современных представлений о типологической классификации источников, помогает ее трансформации в изменяющемся поле исторических исследований. В жизнь исторического источниковедения все активнее входят визуальные источники. Наше представление об источниковедении разительно меняют кино, электронные СМИ, Интернет. Историки подводят новые источники под привычные типологические понятия, видоизменяют и уточняют границы их применения.

Давайте посмотрим на область практического применения типологической классификации в современных исторических исследованиях. Она постепенно сужается и используется преимущественно в учебных целях и квалификационных работах. В процессе же практической работы историки используют более сложное дискурсивное поле. Ключевые понятия источниковедения на сегодняшний день рождаются из сопоставления понятий «вещь», «текст», «смысл». Что же позволяет историкам связывать их воедино? Задачи изучения историко-культурных объектов и использование методов междисциплинарного синтеза.

Любой источник предстает перед историком как материальный объект, вещь (А.С. Лаппо-Данилевский, Й. Хейзинга, И.Д. Ковальченко, Л.В. Милов, О.М. Медушевская, М.Ф. Румянцева и мн. др.). Даже музыкальное или танцевальное произведение становится достоянием истории, так или иначе овеществляясь. И любой источник, единичный или в составе совокупности, представляет собою текст, часто не один. Задача историка – найти ключ к нему и считать тем или иным способом ту информацию, которую он сможет найти в обнаруженном овеществленном тексте.

Есть разные истории. Либо археология вещи (термин, используемый по отношению к источникам историко-культурных штудий еще Й. Хейзингой в 1920-х гг.), либо овеществленная и визуализированная история. Ведь и личность в истории историк видит через вещи. Вещественные источники необходимы ему как конкретные свидетельства бытия, а также как повод и исходные составляющие исторической реконструкции. Уникальная вещь, дошедшая до нашего времени, по факту теряет свою телесную уникальность. Конкретность ее принадлежности кому-то может стать ее отличительной чертой, а может даже

в таком качестве отойти на второй план. Для историка и потомков она становится типичной частью исторического контекста. Экспозиция Меншиковского дворца, например. В ней далеко не все экспонаты принадлежали семье, не все некогда были и частью интерьеров дворца. Да и в семейной истории, скажем, подстаканник собственного прадеда или антикварная вещь, приобретенная по случаю, – не столько вещь, сколько знак эпохи, визуализация исторической памяти и символ преемственности культур, передачи традиций, некая «скрепа», соединяющая разные исторические эпохи сходством или контрастностью повседневного бытия.

Разнообразие использования вещественных источников в практике изучения и моделирования разных сторон истории еще раз подтверждает операциональную природу понятия «источник». Ее настойчиво подчеркивают в научной, преподавательской и реконструкторской деятельности И. Д. Ковальченко, Л. В. Милов, Л. И. Бородкин и многие другие деятели отечественной науки. Каждый из вещественных источников, приходя в нашу жизнь, вводит в нее пространство истории, разворачивает его в многомерное поле. Мы можем расширять его или сворачивать. Но мыслящий человек не может существовать без этого дополнительного свойства своего бытия. Не случайно индивидуальная, коллективная и массовая идентичность выстраиваются вокруг представлений об истории. А вещи становятся материализованными следами социализации конкретных людей прошлого и настоящего.

Само появление в исследовательских исторических задачах понятия социализации влияет на сложившиеся представления об источниках, на коды включенной в них информации, их функциональное предназначение. В новых социокультурных условиях видами источников становятся экспозиция музея, коллекция, архивный фонд, база данных, личный архив ученого, врача, художника или музыканта. Бытовые вещи самых ординарных людей, попавших в неординарные обстоятельства (например, участников мировых войн и революций, исторических эпох), которым историки придают отличительные качественные характеристики. Эти виды источников уже в работе, они обыгрываются и Digital History, и «традиционным» источниковедением. Их использование позволяет историкам перейти от признания принципа системности к разработке стратегий и практик его применения при изучении конкретных тем. Источниковедению как специальной дисциплине остается осмыслить природу происходящих изменений. Помочь этому может четкое понимание различий, складывающихся в новом типе историко-культурного развития, внутри которого мы оказались.

Понимаю, что слишком частое и какофоническое использование термина «постмодерн» породило усталость в научном сообществе и дискредитировало сам термин. Однако попробуем отбросить тщетные попытки привести к общему знаменателю все бесчисленные частности в его трактовке и назвать тот контекст, который порождает современное историческое знание и его источниковедческую суть. Это не ситуация постмодерна. Это новая социокультурная эпоха – эпоха Постмодерна и она имеет такую же структуру, как и все предшествующие стадийные культурно-исторические вехи. И убедительная

просьба к редактору: пожалуйста, не исправляйте заглавную букву в слове «Постмодерн». В данном тексте термин «Постмодерн» обозначает не вкусы, эстетические принципы или желание отдельных лиц или сообществ поиграть смыслами и символами, а целостную культуру, опирающуюся на другое понимание сущности человеческой личности и самого понятия «человечность».

Несколько слов о различиях культур эпох Модерна и Постмодерна. В культуре эпохи Модерна господствовал естественный человек (во всех ипостасях представлений о себе). Культура эпохи Постмодерна отказывается считать естественного (для нее – биологического) человека венцом творения. Он на наших глазах становится объектом экспериментов и соперником искусственного интеллекта. Наука и разработанные ею технологии все сильнее вмешиваются в физиологию человека, его генетику, подсознание и сознание. Человек делается частью «умного» дома, «умного» города, «умной» агломерации. С развитием эпохи Модерна он превратился в часть машинного производства. Эпоха Постмодерна встраивает машины в человека. Люди становятся платформой для механизмов или даже просто оболочкой, не всегда только натуральной. Уже сейчас кое-кто превращается в придаток к своему смартфону, и это при том, что «умные» технологии лишь в начале своего развития.

Антропоморфность естественного человека концентрируется в его разумности. А в чем человечность людей культуры эпохи Постмодерна? Новый тип организации культуры на первый план выдвигает не понятие Разума, а понятие идентичности.

Разум может быть индивидуален. Его порождение – вещь – всегда в первую очередь индивидуальна. Вещь может быть отделена от других вещей. Это – кирпичик, элемент. Понятие, заимствованное историками из атомарной теории не так уж давно – в 1870–1880-х гг. (Ключевский читал спецкурс «Методология русской истории» в 1884/85 академическом году [Ключевский, 1989])

Кирпичик, элемент единичен. Из множества таких же складывается повседневная жизнь человека. Это атом – основной строительный материал исторических знаний. Некий детский кубик для конструктора. Дети же долго не задумываются над составом кубиков. Такими же «кубиками» становятся и компоненты, из которых человек выстраивает свою картину мира. У культуры эпохи Модерна есть предел рационального обобщения – общая теория систем. Ее главное качество – осознание целостности и общности устойчивости окружающего мира.

И приходит некто, указывающий на белые пятна и черные дыры в выстроенном конструкте. И конструкт легко разваливается на части.

Рациональное знание эпохи Постмодерна создается на иной гносеологической основе – представлении о вечности изменений. На теории динамических систем. Устойчивость в ней предстает как временное стечение обстоятельств. Эпоха Постмодерна еще не создала или не осознала своего предела рационального обобщения. Пока лейтмотив ее гносеологии – движение, полет...

Обратите внимание на то, как настойчиво подчеркивается вещественность (я бы сказала «вещность») исторических источников в концепции когнитивной истории [Медушевская, 2008]. В «Теории и методологии когнитивной

истории» мы видим фактическую констатацию представлений о вещественных источниках как единичных, телесных, данных человеку в ощущениях. Источники как «вещи» неотделимы у О.М. Медушевской от человеческой индивидуальности, концентрируют ее в себе. Век назад, в принадлежавшей к культуре Серебряного века концепции исторического источника А.С. Лаппо-Данилевского, рождаются представления об уникальности психологии каждого индивидуума [Лаппо-Данилевский, 2013]. Механизм связи психологии человеческой индивидуальности с источниками ученый еще не прописывает: психологическое знание уже может поставить проблему, но пока не имеет конкретных инструментов для ее решения. Когнитивная история начала XXI в. подает себя как продолжение и развитие его идей. О.М. Медушевская продолжает пользоваться источниковедческой терминологией эпохи Модерна, но принципиально меняет в ней дихотомию соотношения единичного и уникального. И рядом с понятием материальности изучаемых объектов появляется понятие, вещное лишь в некоторых своих воплощениях, – идентичность.

Идентичность тоже может быть индивидуальна. На первый взгляд. Не все психологи с этим соглашаются. Идентичность всегда – концентрированная реализация взаимодействия человека и общества. По своей природе она социально-психологична. Вне социокультурных связей человек теряет свою человечность. В системе же социокультурных связей совершенно неважно, из чего человек состоит. Хоть из плоти, хоть из пластика, хоть из пучка микрочастиц или энергетических импульсов, как тот же образ в виртуальной реальности. Важно, как и чем он себя осознает в системе общественных связей, как себя репрезентирует и реализует. Вещь, созданная человеком, уникальна в первую очередь своим включением в социокультурный контекст.

Методики изучения смыслов, сконцентрированных в вещественных источниках, уже нарабатываются. Еще в 1920-х г. Й. Хейзинга сравнивал археологию вещи с положением вещи в истории культуры [Хейзинга, 1997]. В «больших» 1970-х, временах увлечения структурализмом, с легкой руки французских лингвистов и филологов на фоне «лингвистического поворота» введен и широко используется дискурсивный анализ. Применяется как к анализу текста, так и к изучению исторического контекста. К дискурсивному анализу примыкает формулярный анализ, изобретенный не вчера (А.С. Лаппа-Данилевский, В.Б. Шкловский и русская школа формализма, М.М. Бахтин и Л.Я. Гинзбург); область его применения на сегодняшний день существенно расширена. В нее уже включены мемуарные, литературные и изобразительные источники, места памяти, продукция кинематографа и электронных СМИ, музейные экспозиции. Работа со всеми этими источниками требует междисциплинарной кооперации. В ней историческим методам исследования, в т.ч. богатейшему опыту работы историков по изучению вещественных источников, принадлежит не последняя роль.

Мне уже приходилось говорить и писать о том, что социокультурный (исторический) контекст, благодаря техническим возможностям современной цивилизации, превращается в новый вид исторических источников [Милиц, 2017]. Это – источник массовый по своему происхождению и функциям. В наше

время исторический контекст получает материализацию, овеществляется через базы данных. Для выявления смыслов, заложенных в любой вещи, такой источник необходим. Идентичность – системное понятие. Она требует такого же системного методологического инструментария. В системном источниковедении эпохи Постмодерна понятие «вещь» является одной подсистемой, понятие «исторический контекст» – другой. Без изучения конкретных вещей, придающих историческому контексту структуру, смысл и своеобразие особой качественно единой системы, его реконструкция просто невозможна. Вещь – источник. Исторический контекст – тоже источник, но более высокого порядка, иного уровня материализации деятельности людей.

Понятие «исторический контекст» появилось в поле зрения историков еще со времен «Духа времени» И.Г. Гердера (XVIII в.). Как оперировать понятием «исторический контекст», знает каждый историк и делает это осознанно или интуитивно, пока в основном вручную и кустарно. Современные технологии приходят нам на помощь и здесь. Сегодня более технично проблемы изучения исторического контекста как исторического источника способны решать культурология и историческая информатика. Digital History, зародившись для обработки массовых источников, постепенно сузила свое предметное поле, став преимущественно полем реконструкций исторических объектов и смыслов [Бородкин, 2012; Бородкин, 2019]. Но, думаю, довольно скоро на первые позиции в оперировании историческим контекстом выйдут история культуры и историческое источниковедение. К этому их ведет изучение истории повседневности, невозможное без работы с конкретными вещественными источниками, как уникальными (единичными), так и массовыми (типичными). Исторический контекст как массовый источник – понятие результирующее. Мы не найдем его в природе как целое – только в отрывках и фрагментах. Но овеществленные, эти части не дошедшего до нас социокультурного целого вполне восстанавливаемы. И мы можем визуализировать и осязать исторический контекст, можем оперировать им как качественным целым, делать его составной частью нашей научной работы и своей идентичности. Собственно, этим уже занимается историческая информатика [Гарскова, 2018]: специалисты в данной области знаний обобщают то, что постепенно нарабатывается архивами, музеями, библиотеками, вузами и наукой социального общения, историей театра, кино, музыки и других областей существования и изучения культуры. Ученые ищут и находят средства создания баз данных, характеризующих социокультурный уровень определенных исторических периодов и целых эпох. С помощью исторической информатики и источниковедения они превращают гердеровский «Дух времени» в конкретный овеществленный массовый источник, с которым может работать историк.

Библиография

Бородкин Л.И. Digital history: применение цифровых медиа в сохранении историко-культурного наследия // Историческая информатика. 2012. № 1. С.14–21.

Бородкин Л.И. Историк и мир (больших) данных: вызовы цифрового поворота //

Историческая информатика. 2019. № 3. С. 14–30. DOI 10.7256/2585-7797.2019.3.31383
Гарскова И.М. Историческая информатика: эволюция междисциплинарного направления. Санкт-Петербург, 2018. 408 с.

Голиков А.Г., Круглова Т.А. Источниковедение отечественной истории: учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Под ред. А.Г. Голикова. Изд. 3-е, стер. Москва, 2009. 464 с. (1-е изд. – 2007)

Голиков А.Г. Методика работы с историческими источниками: учебное пособие для студентов учреждений высших профессиональных заведений / Под ред. А.Г. Голикова. Москва, 2014. 224 с.

Источниковедение истории СССР: учебник / Под ред. И.Д. Ковальченко. Москва, 1973. 500 с.

Источниковедение истории СССР: учебник / Под ред. И.Д. Ковальченко. Изд. 2-е, перераб. и доп. Москва, 1981. 496 с.

Ключевский В.О. Методология русской истории // Сочинения: в 9 т. Т. VI: Специальные курсы. Москва, 1989. С. 5–93.

Латто-Данилевский А.С. Методология истории. Москва; Екатеринбург, 2013. 602 с.

Медушевская О.М. Теория и методология когнитивной истории. Москва, 2008. 358 с.

Милиц С.С. Об изменениях в источниковедении эпохи Постмодерна // Русь. Россия: Средневековье и Новое время. Вып. 5: Пятое чтение памяти академика Л.В. Милова. Москва, 2017. С. 156–61.

Пушкарев Л.Н. Классификация русских письменных источников по отечественной истории. Москва, 1975. 282 с.

Роль архивов в информационном обеспечении исторической науки: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. В.Ю. Афиани, Ю.А. Петров. Москва, 2017. 1008 с.

Роль библиографии в информационном обеспечении исторической науки: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. М.Д. Афанасьев, Н.К. Леликова, А.Ю. Самарин. Москва, 2018. 824 с.

Роль библиотек в информационном обеспечении исторической науки: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. А.О. Чубарьян, В.Р. Фирсов. Москва, 2016. 672 с.

Роль изобразительных источников в информационном обеспечении исторической науки: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. А.Г. Голиков. Москва, 2019. 1030 с.

Роль музеев в информационном обеспечении исторической науки: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. Л.И. Бородкин, А.Д. Яновский. Москва, 2015. 752 с.

Теория и методология истории: учебник для вузов / Отв. ред. В.В. Алексеев, Н.Н. Крадин, А.В. Коротаев, Л.Е. Гринин. Волгоград, 2014. 504 с.

Трансформации музеев – библиотек – архивов и информационное обеспечение исторической науки в информационном обществе: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. И.В. Зайцев; ИНИОН РАН. Москва, 2017. 320 с.

Хейзинга Й. Задачи истории культуры // Хейзинга Й. Homo Ludens: статьи по истории культуры. Москва, 1997. С. 216–272.

ТЕХНОЛОГИИ ИЗВЛЕЧЕНИЯ ИНФОРМАЦИИ ИЗ ВЕЩЕСТВЕННЫХ ИСТОЧНИКОВ

УДК 902/904

Ю.А. Лухтер, Ю. Лихтер

СИСТЕМНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ДРЕВНИХ АРТЕФАКТОВ КАК МЕТОДИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

Systematic Research of Ancient Artifacts as Methodological Problem

Аннотация: древние вещи, дошедшие до нас, могут служить источниками по истории производства, культурной, социальной истории. Но информация в них содержится в скрытой форме: чтобы ею можно было пользоваться, нужно словесное описание вещи. Алгоритм описания и классифицирования вещественных источников разработан участниками семинара «Морфология древностей», работавшим на кафедре археологии исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова в 1989–2006 гг. под руководством проф. Ю.Л. Шаповой. Единицей информации является признак. Признаки делятся на внешние и внутренние: внешние сообщают адрес вещи в пространстве (место находки, место создания, место хранения) и во времени (эпоха создания, эпоха бытования), внутренние (морфология, материал, технология и функция) отражают свойства самой вещи. Признаки, описывающие вещь, можно объединить в две триады: морфология, материал и технология (вещь как часть системы древнего производства); морфология, материал и функция (вещь как часть материальной культуры того или иного общества). Подход к вещи как системе позволяет использовать при ее изучении выводы современной эволюционной теории и теории систем. Может оказаться полезным изучение структуры отношений организмов внутри системы природы, которая состоит из пяти основных отношений: родства, сходства, совместности, сосуществования, корреляции. Внутри системы культуры можно обнаружить подобные отношения, они являются предметом изучения различных научных направлений.

Abstract: ancient things that have come down to us can serve as sources for history of production, cultural and social history. But information in them stays in latent form: in order to extract it, one needs verbal description of the thing. An algorithm for describing and classifying material sources was developed by participants of a seminar “Morphology of Antiquities” which worked under the guidance of Prof. Yu.L. Shchapova in 1989-2006 in the Department of Archeology, Faculty of History, Moscow State University n.a. M.V. Lomonosov. The unit of information is an attribute. Signs are divided into external and internal: external ones communicate the address of a thing in space (place of discovery, place of creation, storage place) and in time (era of creation, era of existence), internal (morphology, material, technology and function). They reflect properties of a thing as such. The features describing a thing can be combined into two triads: morphology, material and technology (a thing as part of the system of ancient production); morphology, material and function (a thing as part of material culture of a society). Studying a thing as a system al-

lows us to use conclusions of modern evolutionary theory and systems theory. It may be useful to study the structure of relationships between organisms within the system of nature, which consists of five basic relationships: kinship, similarity, compatibility, coexistence, and correlation. similar relationships can be found within cultural system. They are the subject of study of various scientific areas of research.

Ключевые слова: археология, археологический источник, модели данных, системная модель, словесное описание, формализация описания, морфология, материал, технология, функция.

Keywords: archaeology, archaeological source; data models; system model; verbal description; formalization of the description; morphology; material; technology; function.

Древние вещи, дошедшие до нас, могут служить источниками по истории производства, культурной, социальной истории. Именно поэтому их изучают специалисты в области археологии, этнографии, декоративно-прикладного искусства, знаковых систем, истории древних производств, дизайна, технологий. Однако из всех перечисленных наук только для археологии вещи наряду с культурным слоем и сооружениями являются важнейшими источниками [Авдусин, 1977. С. 4–5; Клейн, 1978. С. 38, Щапова, 1988. С. 15]. Археологический памятник образует совокупность отложений, сооружений и находок, но в исследовательской практике принято разделение на памятники и находки [Гераськова, 1988. С. 31].

Как в том, так и в другом случае информация содержится в вещественном (материальном) носителе. Тем не менее, исследовательские методики при работе с этого рода источниками настолько различаются, что некоторые археологи говорят об археологии памятников и археологии артефактов [Андреева, Сорокина, Джаникян, 1996. С. 9]. Мы сосредоточим внимание именно на артефактах, учитывая, что они являются объектом изучения не только археологии, но, как уже было сказано, и многих других наук. Проблемы, интересующие их, в чем-то совпадают, в чем-то отличаются. Изучением вещей занимаются представители разных наук, из которых ни одна не рассматривает вещь как целое, и все интересуются ею постольку, поскольку это нужно для решения поставленной задачи. Может быть, именно поэтому использование вещей как источников ограничено.

При извлечении из них информации исследователи сталкиваются с определенными методическими трудностями. Вещь – источник особого рода. С одной стороны, она осязаема, зрима, может быть измерена, данные о ней легко подвергнуть математической обработке, что порождает иллюзию простоты работы с нею. С другой стороны, одни и те же вещи могут использоваться для подтверждения диаметрально противоположных концепций, из чего вытекает предположение – данная операция не столь проста, как кажется на первый взгляд.

Специфика археологических источников, в первую очередь вещественных, детально рассмотрена Л.С. Клейном [Клейн, 1978]. По его мнению, вещи как источники: коренным образом отличаются от других источников по способу кодировки информации [Клейн, 1978. С. 5]; нуждаются в осмыслении [Там же.

С. 21]; фрагментированы, лакунарны, односторонни [Там же. С. 67]. Эти фрагменты не связаны с жизнью и очень неопределенно связаны друг с другом [Там же. С. 61]. Без предварительной переработки запечатленная в них информация не пригодна к научному использованию. «Информацию нужно перекодировать дважды: перевести с языка вещей на естественный язык и с него на язык истории как науки» [Там же. С. 47].

«Ущербность» содержащейся в вещах информации сказывается сильнее всего при переводе ее из вещественной (скрытой) формы в словесную [Там же. С. 47]. При описании, как и при зарисовке вещи, создается, по сути, некоторая ее модель, выстроенная в соответствии с представлениями исследователя о важности тех или иных данных. Следовательно, невозможно создать копию вещественного источника, можно создать только версию. Способ здесь зависит от целей исследователя и принятой им модели данных. Заново создаваемый текст позволяет использовать любую степень формализации. О ее возможностях применительно к описанию вещественного источника существуют различные взгляды. Одни считают, что любая формализация предполагает потерю какой-то части информации и утрата начинается уже с того момента, как только мы называем процесс или явление неким общепринятым словом [Матехин, Богуславский, 1997. С. 47]. По мнению других, ни один древний предмет (не имеющий надписей) или памятник не содержит исторической информации, она возникает только в процессе его изучения и фиксируется исследователем в терминах используемого им языка [Шер, 1983. С. 14].

Корректно ли говорить об информации до того, как с ней начали работать? По определению теоретиков, информация – сведения, являющиеся объектом некоторых операций: передачи, распределения, преобразования, хранения или непосредственного использования [Теория передачи информации, 1984. С. 7]. Скорее можно говорить, что мы не исчерпываем всей информации, находящейся в источнике в скрытом виде, однако и не теряем ее, если не утерян источник.

Поскольку, как уже говорилось, в вещественных источниках информация содержится в скрытом виде и проявить ее может описание, то степень формализованности зависит от установки исследователя. Форма, в какую будет преобразована информация, во многом зависит от принятой им познавательной модели (об этом см.: [Чайковский, 1996. С. 48–50]), а от последней – принципы описания вещей. Как нам представляется, наиболее удобной может считаться системная модель, которая «видит во всем целостность» [Там же. С. 49]. На ее основе участники семинара «Морфология древностей», который работал на кафедре археологии исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова в 1989–2006 гг., под руководством проф. Ю.Л. Щаповой разработали алгоритм описания и классифицирования вещественных источников [Щапова, 1989; Щапова, 1992; Щапова, 1994(а); Щапова, 1994(б); Щапова, 1996; Щапова, Лихтер, Столярова, 1990; Щапова, Лихтер, Сарачева, Столярова, 2000; Щапова, Лихтер, Сарачева, Столярова, 2007; Кокорина, Лихтер, 2009; Кокорина, Лихтер, 1999; Кокорина, Лихтер, 2010; Лихтер, 1995; Лихтер, 2015; Лихтер, Столярова, 1990; Лихтер, Щапова, 1991; Осипов, Лихтер, 2004; Сарачева, 1994; Столярова, 1994; Черных, 1994; Черных, 2008; Фалькович, 1990].

При описании единицей информации является признак. Ж.-К. Гарден разделяет их на внутренние и внешние: первые могут быть получены при изучении самой вещи, для определения вторых необходимо изучение контекста, в который вещь включена [Гарден, 1983. С. 118]. Рассмотрим эти виды признаков более детально.

Большая часть внешних признаков относится к категории адресных, поскольку они сообщают адрес вещи в пространстве (место находки, место создания, место хранения) и во времени (эпоха создания, эпоха бытования). Сюда же следует добавить сведения о публикациях предметов и об археологическом контексте, в котором была найдена происходящая из раскопок вещь (археологический паспорт). Кроме того, к внешним признакам можно причислить данные о культурном контексте, в который включена вещь; при этом речь идет не только о материальной культуре, как это привычно при исследовании предметов, но и о месте вещи в духовной культуре.

Внутренние признаки более упорядочены. По мнению Д. Джонса, вышедшая из рук ремесленника вещь может «рассказать» об истории своего создания. «Хранилищем всей важной информации, собранной в ходе эволюции промысла, является... сама форма изделия, которая остается постоянной и изменяется только для исправления ошибок и при возникновении новых потребностей. Частично информация хранится в виде эталонов..., а также в виде усваиваемых при обучении ремеслу фиксированных навыков, необходимых для воспроизведения традиционной формы изделия. Можно сказать, что в этих хранилищах содержится “генетический код”, необходимый для эволюции промысла» [Джонс, 1976. С. 35]. Этот код можно выявить путем анализа внутренних признаков вещи, т.е. ее морфологии, материала, технологии изготовления и функции. Каждый из признаков представляет собой указание на особую подсистему, для исследования которой требуются свои методы.

В то же время сама вещь является элементом системы более высокого уровня. Как нам представляется, речь может идти о человеческой культуре в целом. В данном случае мы следуем определению культуры как небологической формы человеческой деятельности [Маркарян, 1983. С. 35]. В ее рамках рассмотренные подсистемы могут характеризовать единичную вещь. Взаимодействие различных предметов между собой в системе культуры характеризуется определенными видами отношений. «Установление отношений может считаться познавательной операцией. Отношение как мысленное соотношение позволяет нам связывать отдельные предметы и явления в целостную картину и таким образом воспроизвести в сознании картину мира в целом» [Заренков, 1988. С. 59].

Для выявления характера связей имеет смысл обратиться к опыту других наук. Подход к вещи как системе позволяет использовать при ее изучении выводы современной эволюционной теории. В общей форме применимость законов эволюции к развитию любых систем убедительно доказана Н.Н. Моисеевым [Моисеев, 1989. С. 52–66]. Принципиальную близость процессов эволюции живых организмов и вещей независимо друг от друга отмечали такие далекие друг от друга по роду занятий люди как биологи, дизайнеры, культурологи, археологи.

Вот что говорит биолог А.А. Любищев: «творчество природы имеет большое сходство с творчеством человека. ...Превращения претерпевала идея, например, автомобиля в умах последовательного ряда изобретателей, и на этом “корневище” идей отпочковывались последовательные этапы усовершенствования автомобиля» [Любищев, 1982. С. 180]. Дж. Джонс констатирует: «кустарные изделия напоминают формы органической жизни... явившейся результатом эволюции природы» [Джонс, 1976. С. 31]. По мнению культуролога Э.С. Маркаряна, наблюдается функциональная близость органов животных и компонентов культуры человеческих групп [Маркарян, 1983. С. 24]. Применительно к археологии Б.И. Маршак утверждал: «как в процессе эволюции живого, так и в процессе эволюции вещей сохранение или изменение набора признаков определяется закономерностями, общими для всех процессов многоэтапной передачи информации» [Маршак, Маршак, 1981. С. 35].

По мнению В.И. Вернадского, творческая роль человека, если ее рассматривать в широком историческом контексте, приводит не к отмене законов эволюции, а к ускорению эволюционных процессов и к усложнению систем [Вернадский, 1988. С. 32]. Эволюционист Р. Докинз выделяет два типа передачи информации (путем биологического самовоспроизводства и подражания, т.е. копирования) и предлагает называть единицу передачи информации «мим» [Докинз, 1993. С. 176–186].

Возможно, отличия мира организмов от мира вещей определяются факторами, влияющими на отбор: в первом случае это – природные факторы, во втором – социальные. Так, аналогией стабилизирующего отбора в культуре может служить традиция, которую К.В. Чистов характеризует как фактор, обеспечивающий устойчивость функционирования форм культуры [Чистов, 1983. С. 15]. Инновация, играющая в культуре не меньшую роль, чем традиция, может служить аналогией дифференцирующего отбора. «Традиция абсолютно необходима для самого существования поддержания общества, инновация необходима для его развития» [Арутюнов, 1989. С. 161]

Некоторые биологи считают, что эта наука близка гуманитарной культуре внутренней логической структурой (в частности – особой соотносительностью во времени исследователя и исторического процесса как объекта исследования) [Заренков, 1988. С. 46, 183]. В теоретической биологии основными операциями являются: сравнение выборок вместо экспериментирования, классифицирование вместо измерения, признаки вместо единиц измерения, система вместо закона [Там же. С. 53]. Это справедливо и для вещеведения.

При рассмотрении характера связей вещей внутри системы культуры может оказаться полезным изучение структуры отношений организмов внутри системы природы, состоящей из пяти основных отношений организмов между собой: родства, сходства, совместности, сосуществования, корреляции. Эти отношения изучаются разными разделами биологии, как сами по себе, так и в различных сочетаниях. Число сочетаний может быть рассчитано по формуле $2n - 1$, где n – число элементов (в нашем случае отношений), т.е. $25 - 1 = 31$ [Там же. С. 60–63]. Возможные варианты сочетаний представлены в таблице 1,

где только строка 15 дает сочетание всех пяти отношений, остальные характеризуются только частью из них.

Таблица 1

*Возможные комбинации отношений.
Перевод диаграммы Венна в табличную форму*

№ ячейки	Родство	сходство	Совместность	Сосуществование	корреляция
1	1	0	0	0	0
2	1	1	0	0	0
3	0	1	0	0	0
4	1	1	1	0	1
5	0	0	0	0	1
6	1	0	0	0	0
7	0	0	1	0	0
8	1	0	1	0	0
9	0	0	0	1	0
10	1	0	1	1	1
11	1	1	0	0	1
12	1	1	0	1	1
13	1	1	1	0	0
14	1	1	1	1	0
15	1	1	1	1	1
16	0	1	1	1	1
17	1	1	0	1	0
18	0	1	0	1	0
19	1	0	1	0	1
20	0	0	0	1	1
21	1	0	1	1	0
22	1	0	0	1	0
23	1	0	0	1	1
24	0	1	0	0	1
25	0	1	1	0	1
26	0	0	1	0	1
27	0	1	1	1	0
28	0	1	1	0	0
29	0	1	0	1	1
30	0	0	1	1	0
31	0	0	0	1	1

Пять признаков дают 31 комбинацию. Все отношения присутствуют в строке 15. Она объединяет организмы единого происхождения, сходные, проживающие на одной территории, взаимодействующие и коррелированные. С позиций теоретической биологии это и есть вид [Заренков, 1988. С. 60–63].

Исследователи вещей также обращают внимание на подобные связи, хотя и не всегда формулируют это отчетливо. Проанализируем, как указанные отношения реализованы в вещном мире.

В биологии внешнее сходство – предмет морфологии. Как уже отмечено, в последнее время понятие «морфология» обретает права гражданства и при изучении вещей. В таком случае как сходные рассматриваются похожие, но не обязательно сделанные из одного материала и в одной технологии вещи (например: бусы стеклянные и каменные; посуда керамическая, стеклянная, деревянная и металлическая; ножи бронзовые и железные; булавки костяные и металлические). Внешнее сходство предметов, относящихся к одной категории, но выполненных из разных материалов, позволяет поставить вопрос о существовании закономерностей сложения форм не только органического, но и неорганического мира [Лихтер, 2015. С. 197–208].

О родстве вещей может свидетельствовать общность материала и технологических приемов, употреблявшихся при их изготовлении. При этом сами вещи не обязательно будут сходными внешне. Таков характер связей у бус, браслетов и сосудов из стекла, у керамических изразцов, черепицы и посуды. В биологии упорядочение по отношению родства – предмет генетики, а изучение вещей с точки зрения родства – область истории древних производств. При составлении типологических рядов, как правило, принимают во внимание родство по материалу; родство по технологии учитывается не всегда, поэтому вещи из одинаковых материалов, хотя и различные по технологии изготовления, зачастую рассматривают как имеющие общее происхождение.

Упорядочение по совместности в биологии – область биотики: науки, изучающей совокупность живых существ, собранных на одной территории. Единицей рассмотрения при этом являются биогеографические зоны, выстроенные в определенной иерархии [Заренков, 1988. С. 35; Реймерс, 1991. С. 72]. В мире культуры, созданном человеком, аналогией биогеографическим зонам могут служить зоны культурно-географические. Их изучением занимается этнография, в археологии связь по совместности принимается во внимание при изучении вещевых комплексов. По словарному определению, комплекс – это остатки, которые объединяются в единое целое потому, что они найдены вместе, а не потому, что сходны [Классификация в археологии, 1990. С. 49]. Желанию представить комплекс в виде упорядоченной, а не хаотической системы элементов, противоречит их морфологическая разнородность; действительно, с формальной точки зрения остатки сооружений, орудия труда, украшения и прочие виды источников не имеют между собой ничего общего, кроме принадлежности к культуре одного поселения [Синицин, 1990. С. 108, 109]. При этом значимы различия как географические, так и хронологические. Каждый комплекс выделяется не только по месту, но и по времени. К сожалению, иерархия комплексов в археологической науке не разработана, один термин прилагается к разнородным комплексам – от закрытых (одного погребения или жилища) до комплексов культур или культурно-исторических областей [Классификация в археологии, 1990. С. 49–50]. Вероятно, разные вещи связаны с комплексами разного типа: лепные горшки не выходят за пределы

одного поселения, а стеклянные бусы египетского или сирийского происхождения были распространены в I тыс. н.э. на территории всей Евразии. В этнографии, занимающейся «живыми» комплексами, рассматривается не столько сочетание вещей внутри них, сколько взаимодействия комплексов между собой [Арутюнов, 1989. С. 114–200].

Отношение сосуществования в биологии – область экологии, изучающей взаимодействие жизненных форм между собой и с абиотическими факторами среды [Реймерс, 1991. С. 497]. Основным объектом изучения являются биоценозы, состоящие из жизненных форм. Роль одной и той же жизненной формы могут выполнять существа, генетически неродственные и морфологически несходные (например, в разных биоценозах в роли хищника могут выступать птицы, млекопитающие, рептилии). В мире культуры ближайшей аналогией понятию «жизненная форма» может служить, как мне представляется, функция. Действительно, одну и ту же функцию могут иметь вещи не только не родственные, но и несходные морфологически. Как тару используют пифосы, бочки, мешки; для питья – кубки, рюмки, ритоны. На наборы вещей (военное снаряжение – наступательное и оборонительное оружие, конское снаряжение, ремесленное оборудование) можно посмотреть как на своего рода ценозы.

В некоторых случаях этнография позволяет проследить, как привозные украшения лучшего качества вытесняют бытовавшие ранее. Так, у североамериканских индейцев европейские стеклянные бусы почти полностью вытеснили украшения из раковин и окрашенных игл дикобразов [Происхождение вещей, 1995. С. 119, 120]. У племен Дальнего Востока на смену раковинам каури, зубам выдры или соболя, кости рыси пришли литые подвески и медные китайские монеты, нашивавшиеся рядами по подолу халата [Иванов, 1963. С. 376]. При этом новые привозные украшения выполняли ту же функцию, что и старые, занимали ту же экологическую нишу.

Довольно неожиданным приложением методов изучения биоценозов может служить выдвинутая Б.И. Кудриным теория техноценоза. Автор предложил применять методы, разработанные для исследования биоценозов, для изучения и современной, и древней технической реальности [Кудрин, 1994. С. 23–32].

Е.К. Столярова, изучая продукцию древнерусского стеклоделия как ценоз (т.е. целостную систему), пришла к выводу, что основной продукцией были сосуды и браслеты, а бусы имели второстепенный характер. Сочетание доминирующих и редко встречающихся видов позволяет охарактеризовать систему в целом. Производство браслетов и сосудов было массовым и специализированным, в нем устоялись номенклатура изделий, их формы, цвета и размеры; были отработаны технические приемы и освоены возможности стекла как материала. Производство редко встречающихся видов (бус и перстней) было связано с необходимостью утилизации отходов и удешевления производства основной продукции [Столярова, 2016. С. 185–189].

Рассмотрим, наконец, отношение корреляции. В общенаучном значении корреляция – особый вид синхронной связи, где не выделяются причины и следствия. В биологии имеют место два вида корреляции: внутри организмов

– корреляция частей, их целесообразность; между организмами – взаимосвязанные изменения в морфологии у взаимодействующих живых существ (например, размещение нектара и пыльцы в цветках растений коррелируется с морфологией опыляющих насекомых) [Заренков, 1988. С. 157; Реймерс, 1991. С. 229].

В археологии из всех возможных рассматривается корреляция по совместности (ячейка 26), которой в природе соответствует симбиоз. Прочие виды (поиски: модуля, определяющего план строения вещи; морфологического соответствия – например, наступательного и оборонительного вооружения) за редкими исключениями не являются предметом исследования. Поиски модуля используют при инженерном конструировании предметов (дизайн). Совместным изучением разных типов оружия (наступательного и оборонительного) занимаются оружейеведы.

Итак, различные отношения вещей между собой являются предметом изучения различных научных направлений. Еще раз обратимся к подсистемам описания вещи и посмотрим, как связаны перечисленные отношения и эти подсистемы (таблица 2).

Таблица 2

Связь отношений с подсистемами описания и научными направлениями

Отношение	Подсистема	Направление
Сходство	Морфология и материал (внутренние признаки)	Классическая археология
Родство	Материал и технология (внутренние признаки)	История древних производств
Совместность	Адресные данные (внешние признаки)	Классическая археология
Сосуществование	Функция (внутренние признаки)	Культурология
Корреляция	Морфология и функция (внутренние признаки)	Дизайн

Сходство предметов может быть прослежено при изучении морфологии и материала. Это область классической археологии. К ней же относится рассмотрение отношения совместности. Родство предметов можно увидеть при анализе материала и технологии (это область истории производств).

Отношением сосуществования занимаются в этнологии и, шире, в культурологии. Для исследования корреляции необходим учет морфологии и функции. Так, при изучении истории оружия может быть прослежена корреляция наступательного и оборонительного оружия. При конструировании отдельных предметов существенное значение приобретает модуль, которому соответствуют их различные части [Щапова, 1998. С. 172-189].

Таким образом, можно говорить, что отношениям вещей между собой соответствуют как внешние, так и внутренние признаки. Среди последних отношения характеризуют как одиночные признаки, так и пары. А среди парных

признаков отношения определяют те пары, которые охарактеризованы нами как широко применяемые [Лихтер, 2015. С. 181–185].

Кратко проанализировав основные связи в мире природы и возможные соответствия им в мире вещей, вернемся к определению биологического вида и по аналогии дадим определение археологического типа. У вещей, относящихся к одному типу, должен присутствовать весь набор связей: единство происхождения, внешнее сходство, вхождение в один комплекс, сходные функции и единый план строения. Из этого следует, что вещи, обладающие меньшим числом связей, не входят в один археологический тип (мысль высказана Ю.Л. Щаповой).

Что касается традиционного археологического метода аналогий, то это – установление границ распространения типа. Как правило, при этом учитываются не все необходимые связи, потому подбор аналогий – произволен и более или менее случаен. Разнообразие возможных сочетаний, характер выявляемой степени близости необходимо исследовать специально. Поясним нашу мысль на примерах. Керамические сосуды удаленных друг от друга культур раннебронзового века имеют сходные конструкции (это соответствует строке 3 таблицы 1). Браслеты и перстни из стекла (или металла) одного состава, сделанные в одной технологии, входящие в один комплекс и играющие роль украшений, расходятся при учете корреляционных связей: перстень коррелирует с пальцем человека, а браслет – с его рукой (строка 14). Перстни, изготовленные из одного материала, в одной технологии и входящие в один комплекс, могут быть несходными внешне (строка 10). В то же время перстни, найденные в одном комплексе, могут быть сходными внешне, но имеющими разное происхождение, если сделаны из разных материалов и в разной технологии (строка 16). Наконец, перстни и височные кольца, сходные внешне и сделанные из одного материала и в одной технологии, найденные в одном комплексе, различаются по функции (строка 4).

Каждое из возможных сочетаний связей может быть предметом самостоятельного исследования или сгруппировано каким-либо образом. Ответ на вопрос, какая из связей является главной, зависит от целей исследователем [Лихтер, 2015. С. 174–181]. Приступая к изучению конкретных вещей, он должен сначала ответить на вопрос, какую задачу ставит, какие связи необходимо проанализировать для ее решения и какие методы необходимы для этого. Такая предварительная ориентация присутствует во многих исследованиях, но часто неосознанно. Хотелось бы, чтобы это формулировалось более четко, а ориентация стала обязательной.

От характера исследуемых связей зависит и выбор подсистем. Если поставлена задача определить происхождение вещей, т.е. установить место и время их производства, то основными явятся связь по родству и анализ производственно-технологических приемов и материалов, роль формы будет подчиненной, а функция как таковая может и совсем не интересовать. Например, для чего использовались бусы, не имеет значения для решения вопроса, откуда они поступали на территорию данной культуры.

При исследовании роли какой-либо категории в культуре (существова-

ние) не важно, где и как изготовлены вещи, зато важно, для чего они использовались; первостепенную роль играет функция, подчиненную форма и материал.

Внутренние признаки, описывающие вещь, можно объединить в две триады: морфология, материал и технология; морфология, материал и функция. При оперировании первой триадой мы изучаем вещь как часть системы древнего производства, при оперировании второй – как часть материальной культуры того или иного общества. Как показывают многочисленные исследования, вещь, произведенная в одном месте, может функционировать совсем в другом. Так, исследования Ю.Л. Щаповой и ее учеников показали, что встречающиеся на всей территории Евразии стеклянные бусы во многих случаях были произведены в районе Средиземноморья (Египет, Ближний Восток, Южная Европа). Следовательно, техника их изготовления отражает уровень ремесла в месте их производства, а попадая к потребителям, они использовались в соответствии с нормами, существовавшими в данной культуре. Первые члены триад одинаковы, это – прямые признаки (определяют непосредственно), последние (технология и функция) реконструируются по следам (изготовления или употребления), т.е. являются выводными. При таком разделении выводные признаки попадают в разные триады, что, как нам кажется, подтверждает малую продуктивность их совместного изучения.

Ю.И. Мкртумян выделил в культуре следующие подсистемы: производственную, жизнеобеспечивающую, соционормативную и познавательную [Мкртумян, 1978. С. 42–46]. Сформированные нами триады не просто отвечают на разные вопросы, а относят вещи в разные подсистемы культуры: в первом случае – в производственную, во втором – в жизнеобеспечивающую и соционормативную. Установка на изучение той или иной триады зависит от цели исследования. При рассмотрении предмета с точки зрения родства мы оказываемся в производственной сфере, изучаемый предмет служит нам источником по истории производства, мы ищем ответ на вопрос, как и где он был сделан – вне зависимости от того, на территории какой культуры обнаружен. При изучении сходства и совместности предмет служит источником сведений о том, что употребляли члены данного общества – независимо от того, где предмет произведен (жизнеобеспечивающая сфера). Отношение сосуществования может характеризовать соционормативную сферу.

Таким образом, вещи – источники информации для различных наук и научных направлений, в рамках которых и их методами изучают отдельные подсистемы описания и виды связей между вещами. Предлагаемый подход дает возможность не только более четко формулировать исследовательские задачи в рамках существующих направлений, но и ставить вопросы, могущие послужить основой новых направлений.

Библиография

Авдусин Д.А. Археология СССР. Москва, 1977. 271 с.

Андреева М.В., Сорокина И.А., Джаникян Г.Г. ARL-TREE / TUMULUS. Проект

основы банка данных по материалам раскопок степных курганов // Компьютеры в археологии. Москва, 1996. С. 7–16.

Арутюнов С.А. Народы и культуры. Развитие и взаимодействие. Москва, 1989. 244 с.

Вернадский В.И. Философские мысли натуралиста. Москва, 1988. 520 с.

Гарден Ж.К. Теоретическая археология. Москва, 1983. 295 с.

Гарскова И.М. Базы и банки данных в исторических исследованиях. Москва, Goettingen, 1994. 214 с.

Гераськова Л.С. О создании базы археологических данных на Украине // Компьютеризованные банки данных музейной и археологической информации. Материалы межведомственного рабочего совещания (Тбилиси, 22–26 февраля 1988 г.) Тбилиси, 1988. С. 31–34.

Джонс Дж. К. Инженерное и художественное конструирование. Москва, 1976. 374 с.

Докинз Р. Эгоистичный ген. Москва, 1993. 316 с.

Заренков Н.А. Теоретическая биология. Москва, 1988. 213 с.

Иванов С.В. Орнамент народов Сибири как исторический источник. Москва; Ленинград, 1963. 500 с. (Труды Института этнографии АН СССР. Т. 81)

Классификация в археологии: терминологический словарь-справочник. Москва, 1990. 156 с.

Клейн Л.С. Археологические источники. Ленинград, 1978. 119 с.

Кокорина Ю.Г., Лихтер Ю.А. Логическая система изучения декора // Вестник МГУ им. М.В. Ломоносова. Серия 8: История. 1999. № 2. С. 113–120.

Кокорина Ю.Г., Лихтер Ю.А. Проникающее оружие и орудия. Морфология древностей. 2-е изд. Вып. 3. Москва; Тула, 2009. 126 с.

Кокорина Ю.Г., Лихтер Ю.А. Морфология декора. 2-е изд. Москва, 2010. 199 с.

Кудрин Б.И. Техноценозы: основные теоретические положения // История и эволюция древних вещей. Москва, 1994. С. 23–32.

Лихтер Ю.А. Структура базы данных для описания вещей // Круг идей. Москва, 1995. С. 357–369.

Лихтер Ю.А. Вещественный источник и база данных – принципы взаимодействия. Москва, 2015. 414 с.

Лихтер Ю.А., Столярова Е.К. Конструктивная классификация некоторых предметов материальной культуры древности // Теория и практика классификации и систематики в народном хозяйстве: тезисы. Москва, 1990. С. 149–150.

Любичев А.А. Проблемы формы, систематики и эволюции организмов. Москва, 1982. 278 с.

Маркарян Э.С. Теория культуры и современная наука. Москва, 1983. 284 с.

Маршак Б.И., Маршак М.И. Сходные информационные процессы в развитии вещей и эволюции живых организмов // Количественные методы в гуманитарных науках. Москва, 1981. С. 35–40.

Матехин К.А., Богославский О.И. База данных для археолога – современное состояние и возможности решения // Памятники старины. Концепции. Открытия. Версии. Санкт-Петербург; Псков, 1997. Т. 1. С. 46–53.

Мкртумян Ю.И. Основные компоненты культуры этноса // Методологические проблемы исследования этнических культур. Ереван, 1978. С. 42–46.

Моисеев Н.Н. Логика универсального эволюционизма и кооперативность // Вопросы философии. 1989. № 8. С. 52–66.

Осипов Д.О., Лихтер Ю.А. Системное описание и классификация кожаной обуви: методические рекомендации. Москва, 2004. 66 с.

Реймерс Н.Ф. Популярный биологический словарь. Москва, 1991. 536 с.

Сарачева Т.Г. Металлические перстни Днепровского Левобережья // История и эволюция древних вещей. Москва, 1994. С. 85–99.

Синицин А.А. Анализ и язык анализа археологических источников // Археологические культуры и культурная трансформация: материалы методологического семинара Ленинградского отделения Института археологии АН СССР. Ленинград, 1990. С. 105–112.

Происхождение вещей. Очерки первобытной культуры / Под ред. Е.В. Смирницкой. Москва, 1995. 268 с.

Столярова Е.К. Конструктивная классификация крестов // История и эволюция древних вещей. Москва, 1994. С. 80–84.

Столярова Е.К. Стекло средневековой Москвы: XII–XIV в. Москва, 2016. 692 с.

Теория передачи информации. Терминология. Москва, 1984. 32 с.

Фалькович Ю.А. Древнеегипетские амулеты // Щапова Ю.Л., Лихтер Ю.А., Столярова Е.К. Морфология древностей. Киев, 1990. С. 61–89.

Черных Е.М. Классификация построек // История и эволюция древних вещей. Москва, 1994. С. 50–54.

Черных Е.М. Жилища Прикамья. Эпоха железа. Ижевск, 2008. 271 с.

Чистов К.В. Традиция и вариативность // Советская этнография. 1983. № 2. С. 14–22.

Шер Я.А. Вступительная статья // Гарден Ж.К. Теоретическая археология. Москва, 1983. С. 5–28.

Щапова Ю.Л. Естественнонаучные методы в археологии. Москва, 1988. 150 с.

Щапова Ю.Л. Древнее стекло. Морфология, технология, химический состав. Москва, 1989. 120 с.

Щапова Ю.Л. Программа изучения керамики // Древнерусская керамика. Москва, 1992. С. 170–177.

Щапова Ю.Л. Можно ли построить общую классификацию древнего вещного мира? // История и эволюция древних вещей. Москва, 1994(а). С. 43–49.

Щапова Ю.Л. Описание, классификация и эволюционные закономерности в развитии вещей // Российская археология. 1994(б). № 2. С. 81–91.

Щапова Ю.Л. Лингвистическое обеспечение баз данных по археологии // Компьютеры в археологии. Москва, 1996. С. 104–108.

Щапова Ю.Л. Византийское стекло. Москва, 1998. 283 с.

Щапова Ю.Л., Лихтер Ю.А., Сарачева Т.Г., Столярова Е.К. Основные принципы изучения древних материалов и технологий // Вестник МГУ им. М.В. Ломоносова. Серия 8: История. 2000. № 4. С. 102–109.

Щапова Ю.Л., Лихтер Ю.А., Сарачева Т.Г., Столярова Е.К. Морфология украшений. Морфология древностей. Вып. 4. Москва, 2007. 100 с.

Щапова Ю.Л., Лихтер Ю.А., Столярова Е.К. Морфология древностей. Киев, 1990. 92 с.

ТЕХНОЛОГИИ ИЗВЛЕЧЕНИЯ ИНФОРМАЦИИ ИЗ АРХЕОЛОГИЧЕСКИХ ИСТОЧНИКОВ И РАЗВИТИЕ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ (ПРОШЛОЕ–НАСТОЯЩЕЕ–БУДУЩЕЕ)

Technologies for Extracting Information from Archaeological Sources and Development of Information Technologies (Past–Present–Future)

Аннотация: в статье специфика технологий извлечения информации из вещественных источников в соответствии с изменением информационных технологий рассматривается, исходя из теории, разработанной Ю.Л. Шаповой и С.Н. Гринченко. Анализируются особенности работы с источниками данного типа в прошлом и современная ситуация, предпринята попытка дать прогноз на будущее. Показана эволюция способов извлечения информации из археологических источников в каждый из периодов развития информационных технологий.

Abstract: based on the theory developed by Yu. L. Shchapova and S. N. Grinchenko the article considers specifics of technologies for extracting information from real sources in accordance with changes in information technologies. Features of working with this type of sources in the past and the current situation are studied, and attempts to forecast the future are made. The evolution of methods for extracting information from archaeological sources in each of the periods of information technology development is shown in this work.

Ключевые слова: историческая наука, археологические источники, информационные технологии, наблюдение, естественнонаучные методы в археологии, мультидисциплинарный характер науки, науковедение, археология, Ю.Л. Шапова, С.Н. Гринченко.

Keywords: historical science, archaeological sources, information technologies, observation, natural science methods in archaeology, multidisciplinary character of science, science studies, archeology, Yu.L. Shchapova, S.N. Grinchenko.

Археология является одной из областей знания, объект которой – вещественные источники. Это – «отрасль исторической науки, изучающая прошлое человечества преимущественно на основе вещественных исторических источников, или археологических памятников в широком смысле слова. К вещественным источникам относятся как конкретные древние предметы, так и конструкции, сооружения, всякие следы и следствия человеческого труда и какой-либо антропогенной деятельности. Необходимость археологии в первую очередь обусловлена наличием периодов, сторон или явлений человеческой

истории, не отраженных в письменных источниках или в устной информации» [Археология, 2012].

Вещественные источники, как следует из приведенного определения, посредством использования методов археологии приобретают статус исторических, и перед исследователями стоит задача извлечения из них информации о прошлом человечества. Но информация в вещи, в отличие от нарративных источников, заложена не непосредственно, а опосредованно, ее необходимо извлечь и преобразовать для создания на ее основе исторических реконструкций. Для этого необходимы особые технологии. Входящий в термин корень «тэхнэ» в древнегреческом языке обозначал искусство, науку, художество, ремесло, уловку, хитрость, обман, образ, способ, средство действовать или поступать [Греко-латинский словарь, 1878]. Знание технологий извлечения информации из вещей в прошлом, думается, поможет подобной работе в настоящем и позволит прогнозировать ее развитие в будущем. Раскрытию основных закономерностей этой деятельности посвящена данная работа.

Необходимо подчеркнуть, что она не является изложением истории археологии, чему посвящены специальные труды. Мы рассматриваем поднятую проблему в связи с применением человечеством различных информационных технологий (ИТ), которые обычно ассоциируются с применением компьютерной техники и в ГОСТ 34.003-90 обозначены так: «приемы, способы и методы применения средств вычислительной техники при выполнении функции сбора, хранения, обработки, передачи и использования данных» [Информационная технология, 1992. П. 4. Прил. 1]. Однако, как показали С.Н. Гринченко и Ю.Л. Щапова, перечисленные функции могут быть реализованы и до появления компьютеров, а ««привязка» ИТ конкретно к электронному носителю представляется избыточной и неоправданно сужающей область их существования и использования» [Гринченко, Щапова, 2013. С. 2].

Указанные авторы на основе информационно-кибернетического подхода [Гринченко, Щапова, 2013. С. 6] разработали модель развития Человечества как системы с выделением моментов освоения информационных технологий, оказавших решающее влияние на это развитие. Они применили информатико-кибернетическое моделирование, что позволило им трактовать структуру и поведение системы Природы (в широком смысле этого слова) в терминах структуры и приспособительного поведения информатико-кибернетического механизма иерархической адаптивной поисковой оптимизации энергетики [Гринченко, 2004; Гринченко, 2007; Гринченко, 2011; Гринченко, Щапова, 2013; Гринченко, Щапова, 2017]. При интерпретации пространственной структуры и временных характеристик развития иерархической системы Человечества были использованы числовые ряды со знаменателем $e = 15,15426$ [Жирмунский, Кузьмин, 1982] и в результате определены информационные перевороты в развитии человечества, связанные с освоением ИТ компьютеров и сетевых ИТ, книгопечатания, созданием письменности, возникновением членораздельной речи, появлением языка мимики и жестов, сигнальных звуков и поз [Гринченко, Щапова, 2013. С. 2].

Возникновение представлений о вещественном источнике, играющем

важнейшую роль в археологии, можно было бы отнести только к эпохе формирования научного археологического знания, т.е. к ИТ письменности и ИТ книгопечатания. Однако интерес к вещи, зарождение представлений о ней как возможном источнике информации (не обязательно о прошлом, не обязательно рациональных) заставляют нас обратить внимание на дописьменную эпоху, связанную с ИТ общения в форме речи и языка и начавшую формироваться примерно за 121–89 тыс. лет до н.э. Максимум (пик) этой информационной технологии приходится на 38–34 тыс. до н.э., а ее важнейший элемент – усложнение ИТ общения до развитой артикулированной речи и начатков абстрактного языка [Гринченко, Щапова, 2017. С. 22].

В начале той эпохи люди создавали только первые вещи, и выражением интереса к материальным объектам является класс находок, обозначаемых термином «курьезы» – «общее название для подобранных и принесенных древним человеком на стоянку привлечших его внимание необычных предметов (раковины, окаменелости, кристаллы горных пород и др.)» [Васильев, 2007. С. 209]. Наличие таких курьезов, естественно, – еще не внимание к прошлому, но внимание к вещи. С развитием абстрактного мышления и языка началось осмысление находок.

Первая технология извлечения информации из древних вещественных источников – наблюдение на бытовом уровне, которое впоследствии станет научным наблюдением и надолго превратится в основной способ работы с вещью. Надо было осознать, что наконечники стрел и топоры в бронзовом и железном веках делались из металла, поэтому те же предметы из камня выполнены какими-то иными существами. По Ойкумене распространились легенды о том, что бог-громовник стреляет молнией в своих врагов, после чего остается кремневый наконечник или топор. В некоторых странах каменные наконечники связывали с другими сверхъестественными существами: в Шотландии – с фэри и эльфами, в Японии – с духами [Клейн, 2011. С. 50]. Наблюдая неестественное происхождение вещей, люди приписывали им магические свойства. Магия же невозможна без формирования знания, пусть и иррационального. Поэтому в Лувре хранятся золотые ожерелья этрусков с подвесками-амулетами из неолитических стрел, а по всей Европе в эпоху античности и средние века находят неолитические стрелы и топоры, оправленные в серебро и золото. В Новгороде обнаружен неолитический наконечник копья в медном декорированном футляре, а в Германии существовал обычай прикреплять неолитические топоры к крыше и порогу дома для защиты от молнии.

Наряду с наблюдением и иррациональным осмыслением древних каменных орудий к данной ИТ относятся и первые попытки добычи древних вещей из земли – поиски кладов. Они требуют организованных усилий групп людей, наличия инструментов и навыков работы с ними. Кроме того, поиск кладов сопровождался различными заговорами и был связан с существованием представлений о колдовстве, с помощью которого это богатство было приобретено и спрятано. Таким образом, для кладоискательства необходимо представление о ценности клада, преодоление священного страха перед вещами из далекого прошлого, осознание необходимости организованных усилий для его добычи.

Когда развивается ИТ письменности (стала формироваться в 6,1–5 тыс. до н.э., максимум развития приходится на 2–1 тыс. до н.э. [Гринченко, Шапова, 2013. С. 22]) и в Европе распространяется христианство, находимые погребальные сосуды языческих эпох воспринимаются рядовым населением как «сосудики, созданные искусством язычников» [Клейн, 2011. С. 60], а не как проросшие из земли естественным путем, во что верила знать, знакомая с работами Аристотеля [Клейн, 2011. С. 61]. Вещи прошлых эпох начинают изучать в новом ракурсе.

На Древнем Востоке формируются представления о них как о древностях, бываюи даже раскопки (разумеется, без четко выработанной методики и научных целей). Это ведет к использованию сверх наблюдения и сравнения таких технологий, как учет, охрана, первейшая систематизация, нередко – добывание и сохранение. «Безусловно, почитались и оберегались древние гробницы, особенно царские; окружались почитанием старые храмы, а их руины изучались как образцы для подражания; старинные сокровища и руины поселений увязывались с мифами и наделялись святостью» [Клейн, 2011. С. 65]. Первые раскопки в Вавилоне по приказу царя Набонида (556–539) имели целью не только найти нечто древнее на святом месте, но и идентифицировать и восстановить, а также провести графическую фиксацию. Именно тогда был раскопан и восстановлен по созданным чертежам храм Саргона Аккадского, жившего за 17 веков до Набонида, копировались древние клинописные надписи. Зародившееся собиание и хранение древностей было не созданием музеев для широкой публики, а сбережением сакральных объектов.

В античную эпоху признание ценности произведений искусства древности привело к такому способу их сохранения, как копирование. Благодаря этому большинство древнегреческих скульптур мы знаем в римских копиях. Римские колонисты раскапывали местные могилы для поиска сосудов на продажу. Но в античности появилась и технология работы с вещами, которая применяется современными археологами – подтверждение реальности событий и лиц, представлением оставленных ими «следов» и «остатков». Например, Фукидид отметил – оружие, обнаруженное в старых могилах на о. Делос, имеет сходство с карийским, из чего сделал вывод, что карийцы в древности жили на этом острове. Ему же принадлежат размышления об отражении величия города в его материальных остатках (на это историка конца V натолкнуло созерцание руин древних Микен) [Клейн, 2011. С.82].

На ранней стадии средних веков имел место Каролингский Ренессанс, связанный со своеобразным увлечением античными вещами – стремлением королей варваров увезти на Север римские скульптуры и позолоченную черепицу. Затем интерес к древним вещам падает и возрождается лишь в эпоху Ренессанса. Развитие ИТ письменности способствовало обмену информацией между людьми, в т.ч. о вещественных источниках, и обмену технологией извлечения информации из них. Так, попытки раскопок в рамках «сакральной археологии», имевшей целью подтвердить церковное предание, известны и в Западной Европе, и в Византии [Клейн, 2011. С. 103].

Следующая информационная технология, с которой связано и развитие

археологической терминологии, – тиражирование текстов (книгопечатание). Ее начало относится к 1446 г., а пик развития – к 1796–1816 гг. [Гринченко, Щапова, 2013. С. 22]. Данная ИТ способствовала распространению знания. В эпоху Ренессанса изменилось отношение к древностям. Памятники древности стали восприниматься как «материальные иллюстрации» к произведениям античности, Ф. Петрарка пропагандировал «новый тип путешествия по древним достопримечательностям – с томиком античного автора в руках» [Клейн, 2011. С. 105]. В ту эпоху возникло сомнение в непогрешимости письменных источников, и в центре внимания оказались на архитектурные памятники, надписи и монеты – *sigilla historicum* («исторические печати»), которые удостоверяли подлинность событий, содержали истину и подлинное знание [Кокорина, 2019]. Появился новый метод работы с вещественными источниками – топографически-археологические обозрения, с рисунками и планами местностей. Но древности группировались по местностям, а не по эпохам, служили для подтверждения реальности исторических событий или лиц. Источниками исторического знания в современном понимании оставались письменные памятники, а не древние вещи [Клейн, 2011. С. 108].

Распространение и тиражирование знания, воплощаемое в эпоху ИТ книгопечатания, способствовало формированию антиквариизма, когда «вещи собирались для любования, выставления и публикации. Вещи описывались, зарисовывались и классифицировались» [Клейн, 2011. С. 110]. Описание, характеризующее в науковедении как способ доорганизации объекта исследования, обрело ценность с расширением заинтересованной в нем аудитории и оказалось возможным благодаря книгопечатанию. Развитие литографии как новой технологии тиражирования информации в рамках развития ИТ книгопечатания, пик которой приходится на 1796–1816 гг., способствовало тому, что книги наполнились иллюстрациями, в т.ч. изображениями предметов и объектов, что делало возможным ознакомление с ними широкой публики. И, наконец, появились первые классификации вещественных источников; этот процесс нашел продолжение в трудах археологов наших дней, обращающихся к достижениям особой дисциплины – классиологии [Розова, 1986]. В эпоху ИТ книгопечатания создаются первые развертки изображений на древних вещах (например, публикация «О золотом роге» датского ученого О. Ворма /1588–1648/) [Клейн, 2011. С. 128]. Публикации разверток, рассчитанных не столько на художественное, сколько на научное восприятие памятника, свидетельствуют о формирующемся отношении к нему как к историческому источнику [Кокорина, 2019].

В эпоху ИТ книгопечатания, согласно кумулятивному эффекту (открыт применительно к ИТ Ю.Л. Щаповой и С.Н. Гринченко), продолжает развиваться предыдущая ИТ. Так, антикварианты делились информацией друг с другом посредством писем, первые научные статьи тоже имели форму писем к ученым и друзьям.

В конце XVII – начале XVIII в. зародился метод стратиграфического исследования курганов, пионерами которого явились шведские ученые О. Верелиус (1618–1682) и О. Рюдбек (163–1702); в научных трудах дискутировалась новая методика раскопок курганов – раскопки «траншейным методом», или «сегмен-

том»; А.А. Роде (1682–1724) провел первые опыты по изготовлению кремневых орудий, доказывая, что это – человеческие изделия [Клейн, 2011. С. 148]. Впоследствии этот метод получил распространение в археологии, в советской науке первыми его применили Б.Н. Колчин и С.А. Семенов [Семенов, 1965].

Б. де Монфокон (1655–1741) издал 15-томный труд с 40 000 рисунков – «Древность изъясненная и представленная в рисунках» (1717–1719), предназначенный не только для научных занятий, но и для просвещения широкой публики. Все древности он разделил на два класса: книги и «класс статуй, барельефов, надписей и медалей, два класса, как я сказал, которые взаимосвязаны» [цит. по: Клейн, 2011. С. 150], т.е. признал равную информативность за археологическими и письменными источниками.

Важнейшее достижение в работе с вещественными источниками – воплощенная в «Истории искусства древности» (1764, Дрезден; 1766, Амстердам и Париж) теория И.И. Винкельмана (1717–1768). Им разработан сравнительно-исторический метод, которым предусмотрен не только анализ, но и синтез (в философском смысле) информации, получаемой при изучении древних вещей [Клейн, 2011. С. 168]. Этот метод применялся, прежде всего, в античной археологии. Археология признавалась частью филологии, что имело следствием использование филологических технологий извлечения информации из вещественных источников (по аналогии работы с литературным языком). Так, Я.А. Левецоу (1770–1835) ввел понятие археологической герменевтики, важнейшую часть которой он назвал «археологической критикой» (по аналогии с филологической критикой). В нее входят, по мнению ученого, установление того, является произведение подлинником или подделкой, определение степени его древности и т.п. [Клейн, 2011. С. 207].

Технология извлечения информации из вещественных источников, обнаруживаемых в ходе раскопок, путем их классификации по системе Трех Веков (каменного, бронзового и железного), а внутри них – по назначению, от простых к более сложным формам, была революционным прорывом в археологии, знаменовавшим начало формирования научного археологического знания. Пионером в применении этой информационной технологии стал датский ученый К.Ю. Томсен (1788–1865), а продолжателем его идей и работ – датский же археолог Е.Я.А. Ворсо (1821–1885).

В ходе развития этой ИТ формировалось учение о типологическом методе на российской почве: его основоположником стал В.А. Городцов (1860–1945), чей труд «Типологический метод в археологии» (1927) не потерял значения и в наши дни [Городцов, 1995].

В XIX в. совершенствовалась методика раскопок, обязательным стало исследование стратиграфии памятников (это было, пусть не всегда последовательно, применено О. Конце в Самофракии, Э. Курциуса в Олимпии и Г. Шлимана в Трое. Стратиграфия внесла исторический компонент в изучение вещественных источников, позволила выявлять их относительную хронологию, что открыло путь к созданию хронологии абсолютной.

«Относительно датированное прошлое напоминает дерево с ветвями, но ветви этого дерева никогда не росли равномерно, не давали ростки в одно и

то же время. Относительное датирование позволяет нам воссоздать дерево, составить схему его сучков и веточек достаточно точно. У нас будет картина происходивших изменений, но не будет перспективы ушедших лет» [Фаган, ДеКорс, 2007]. И далее: «...не имея абсолютных дат, мы не можем знать точное время возникновения человечества, когда появились и исчезли отдельные культуры или как быстро они менялись. У нас также нет никакого представления о том, когда имели место некоторые знаменательные этапы развития, такие, как переход от охоты и собирательства к земледелию, скажем, в Америке по сравнению с Юго-Восточной Азией или в Китае относительно Тропической Африки. Абсолютная хронология необходима, если мы хотим измерить скорость перемен в культурах в течение длительных или кратких периодов времени» [Там же].

Ок. 1946 г. параллельно с предыдущими ИТ и дополняя их, формируется информационная компьютерная технология, максимум развития которой приходится на 1969–1970 гг., «когда в лидирующих социумах началась “микрочиповая революция” компьютерной ИТ» [Гринченко, Щапова, 2013. С. 22]. Математизация проникает во все сферы жизни, что сказывается и на технологиях извлечения информации из вещественных источников. К пику развития данной ИТ относится активное применение радиоуглеродного датирования для построения абсолютных хронологических шкал археологических памятников. Новая технология работ с вещами из органических материалов позволила изменить представления о смене культур неолита – бронзового века, выявить культуры «докерамического неолита» в Малой Азии и построить таблицы абсолютной хронологии стран Передней Азии и Юго-Восточной Европы [Титов, 1965].

Следствием анализа значительной выборки образцов керамики явилось введение в археологическую практику археомагнитного метода. Он основан на том, что глиняное изделие в ходе высыхания и обжига сохраняет в своем материале как бы «отпечаток» магнитного поля Земли, приобретая остаточную намагниченность, которая может быть измерена и сравнена с известными из геологии данными по изменению магнитного поля Земли [Бурлацкая, Нечаева, 1965].

Для археологических объектов из дерева (остатков строений и мостовых и др.) были разработаны методы дендрохронологии – учета изменения ширины годовых колец. Благодаря применению ЭВМ удалось обработать данные сотен образцов и построить дендрохронологические шкалы для основных памятников, в которых можно проследить остатки деревянных объектов. Особенно плодотворными оказались эти методы применительно к памятникам севера Руси – Новгорода, Пскова, Белоозера [Колчин, 1965].

ЭВМ сделали возможным спектральный анализ при изучении древних вещей из металлов, стекла и керамики. Его суть состоит в разогреве образца материала до высоких температур и по цвету спектра свечения определение химического состава образца. Для обработки получаемых результатов (сведению многих тысячи цифр к удобным в пользовании таблицам и графикам) оказались необходимы методы математической статистики и компьютеры [Черных,

1965]. Это позволило выявить, из каких материалов стекло получено, а также по-новому охарактеризовать направления импорта и состав предметов в эпоху раннего металла на территории Восточной Европы (например, проследить, откуда изделия из стекла поступали на территорию Древней Руси, и установить долю византийских находок) [Щапова, 1965].

В практику работы с вещественными источниками вошла металлография – метод определения технологии изготовления металлических изделий путем микроскопического анализа взятой из него пробы. Благодаря этому реконструировали историю металлургического производства Древней Руси, о котором сведения письменных источников крайне скудны, сделали выводы о развитии палеометаллических культур Восточной Европы [Рындина, 1965].

Предметы, изготовленные из силикатного сырья (прежде всего, керамические сосуды и древние шлаки) стали изучать методом петрографии – рассмотрения под микроскопом тончайших фрагментов изделий. Использование ЭВМ и здесь пригодилось для обобщения результатов (так, при изучении техник производства сосудов черняховской культуры раннего железного века провели более 800 анализов) [Круг, 1965].

ЭВМ позволили для исследования вещественных археологических источников: применять методы теории вероятностей и статистики, количественной оценки некоторых понятий, анализа ситуации выбора, на который влияет множество факторов [Ковалевская (Деопик), 1965]; поставить задачу (не решенную до сих пор) создания кибернетического фонда таких источников с автоматическим поиском информации [Шер, 1965].

Пик данной ИТ связан с применением формализованного подхода к анализу археологических источников [Каменецкий, Маршак, Шер, 1975], а к эпохе ее освоения относится большинство работ, опубликованных на русском языке уже во время наступления информационных сетевых технологий [Гринченко, Щапова, 2013. С. 22–23]. Они начали формироваться ок. 1979 г. и достигли пика ок. 2003–2004 гг., способствовали популяризации археологического знания, облегчили знакомство широкой научной (и не только научной) общественности с исследованиями археологов, создававших свои труды в рамках развития ИТ книгопечатания. На 1980–1990-е гг. приходится констатируемый представителями разных наук «словарный бум», в 2000-е гг. захлестнувший Интернет. К тому же этапу ИТ относится создание компьютерных словарей и программных продуктов по археологии [Плавская, 2009], виртуальных музейных экспозиций, в т.ч. демонстрирующих археологические находки, баз данных древних артефактов конкретных памятников археологии и регионов (например, см. сайт: Древности Новгородской земли).

В работах 2000-х гг. анализ вещественных источников достиг уровня археологического источниковедения как специальной дисциплины – вещеведения. С термина «вещеведение» был снят эпитет «буржуазное», приклеенный к нему сторонниками вульгарно трактуемого «марксизма в археологии». Что же такое «вещеведение»? «Вещеведение – это не только и не столько искусство, биография вещи или интересный рассказ. Вещеведение – это изучение мира вещей, это – наука, объектом которой является древний вещной мир... Вещеведение

ставит перед собой задачу представить историю и эволюцию этого мира, последовательное появление вещей, с помощью которых человек мог удовлетворять свои насущные потребности, свой интерес к жизни, свой комфорт, свое стремление к знанию и к прекрасному» [Щапова, 2000. С. 12]. Тогда в трудах археологов стал формироваться системный подход к изучению находок. Он предусматривает извлечение не только той части заложенной в вещи информации, которая интересует исследователя при решении данной проблемы, а всей содержащейся в ней информации [Щапова, 1989. С. 18]. Благодаря ему преодолевалась ситуация, так охарактеризованная В.И. Гуляевым: «Не удалось в полной мере вернуть в среде советских археологов любовь к “вещеведению”, любовь к археологическому факту, умение объективно обрабатывать и использовать его. Борьба с “буржуазным эмпиризмом” прошлых лет привела к тому, что уже не одно поколение археологов часто рассматривает вещеведение как нечто второстепенное, уступающее любым, даже самым необоснованным, обобщениям» [Гуляев, 1996. С. 8].

Будущее в развитии технологий работы с вещественными источниками связано с формированием информационной нанотехнологии, начало процесса освоения которой относится к 1981 г., а пик развития придется на 2330–2350 гг. [Гринченко, Щапова, 2013. С. 23]. Некоторые тенденции можно отметить уже сейчас – это: использование в археологии достижений кибернетики и математического моделирования (его начало можно связать с серией работ Ю.Л. Щаповой и С.Н. Гринченко, итогом которых стала их монография) [Щапова, Гринченко, 2017]; укрепление позиций вещеведения как археологического источниковедения, о чем свидетельствует осознание археологическим научным сообществом необходимости словарной работы. Это проявляется в «словарном буме» – публикации значительного числа популярных словарей как на бумажных носителях, так и в сети интернет, и в создании специализированных словарных продуктов, репрезентирующих вещеведение [Кокорина, 2017] и концепцию археологической эпохи [Щапова, Гринченко, Кокорина, 2019] как особые виды работы с вещественными источниками.

Тогда археология, определение которой как науки о вещественных источниках мы привели в начале работы, приобретет статус мультидисциплинарной науки: «Мультидисциплинарная археология – это теоретическая наука о прошлом человека в системе глобального Человечества, восстанавливаемом по археологическим источникам. Изучение глобальной эволюции человека-субъекта, материального, социального, идеального (духовного) производств археологической эпохи и формирования информационных технологий общения между людьми [Щапова, Гринченко, 2017] – составляющие части объекта исследований этой науки. Другая его часть – выявление типовых структур, закономерностей и законов развития системы Человечества. Наконец, третья часть – восстановление древнейшей истории Человечества. Мультидисциплинарная археология ретроспективно обнаруживает системный приоритет в эволюционном прошлом человека и позволяет прогнозировать его будущее» [Щапова, Гринченко, Кокорина, 2019. С. 113].

Библиография

Древности Новгородской земли: электронная база данных археологических находок // Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого: сайт. Электронный ресурс: www.povsu.ru/archeology (дата обращения 10.10.2018).

ГОСТ 34.003-90. Информационная технология. Комплекс стандартов на автоматизированные системы. Автоматизированные системы. Термины и определения. Введен 01.01. 1992. П. 4. Прил. 1. Электронный ресурс: tdocs.su/9041 (дата обращения 10.10.2018).

Археология: учебник / Под ред. В.Л. Янина. Москва, 2012. 608 с.

Бурлацкая С.П., Нечаева Т.Б. Датирование археологических объектов археомагнитным методом // Археология и естественные науки. Москва, 1965. С. 50–61.

Васильев С.А., Бозински Г., Бредли Б.А., Вишняцкий Л.Б., Гиля Е.Ю., Грибченко Ю.Н., Желтова М.Н., Тихонов А.Н. Четырехязычный (русско-англо-франко-немецкий) словарь-справочник по археологии палеолита. Санкт-Петербург, 2007. 264 с.

Городцов В.А. Типологический метод в археологии // Антология советской археологии: в 3 т. Т. 1: 1917–1933. Москва, 1995. С. 26–31.

Греко-латинский словарь, составленный профессором Казанского университета Грацинским. Москва, 1878. 1218 с.

Гринченко С.Н. История Человечества и интеллектуальные информационные технологии: речь/язык, письменность, печать, компьютеры, сети, нано-, ... // Проблемы исторического познания. Москва, 2011. С. 28–43.

Гринченко С.Н. Метаэволюция (систем неживой, живой и социально-технологической природы). Москва, 2007. 456 с.

Гринченко С.Н. Системная память живого (как основа его метаэволюции и периодической структуры). Москва, 2004. 512 с.

Гринченко С.Н., Щапова Ю.Л. Информационные технологии в истории человечества // Приложение к журналу «Информационные технологии». 2013. № 8. 32 с.

Гуляев В.И. Введение // Антология советской археологии. Т. 3: 1941–1956. Москва, 1996. С. 3–14.

Жирмунский А.В., Кузьмин В.И. Критические уровни в процессах развития биологических систем. Москва, 1982. 179 с.

Каменецкий И.С., Маршак Б.И., Шер Я.А. Анализ археологических источников (возможности формализованного подхода). Москва, 1975. 174 с.

Клейн Л.С. История археологической мысли: в 2 т. Т. 1. Санкт-Петербург, 2011. 628 с.

Ковалевская (Деопик) В.Б. Применение статистических методов к изучению массового археологического материала // Археология и естественные науки. Москва, 1965. С. 286–301.

Кокорина Ю.Г. «Изобразительный источник»: эволюция понятия и развитие информационных технологий // Роль изобразительных источников в информационном обеспечении исторической науки: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. А.Г. Голиков. Москва, 2019. С. 109–123.

Кокорина Ю.Г. Словарь археологического вещеведения. Москва, 2017. 544 с.

Колчин Б.А. Дендрохронология Восточной Европы // Археология и естественные науки. Москва, 1965. С. 62–86.

Круг О.Ю. Применение петрографии в археологии // Археология и естественные науки. Москва, 1965. С. 146–151.

Плавская Т.В. Двухязычный тезаурус исследователя-археолога как основа создания лексикографического продукта нового типа. Дис...канд. филол. наук. Ростов-н/Д, 2009. 215 с.

Розова С.С. Классификационная проблема в современной науке. Новосибирск, 1986. 223 с.

Рындина Н.В. Металлография и археология // Археология и естественные науки. Москва, 1965. С. 119–128.

Семенов С.А. Экспериментальный метод изучения первобытной техники // Археология и естественные науки. Москва, 1965. С. 216–223.

Титов В.С. Роль радиоуглеродных дат в системе хронологии неолита и бронзового века Передней Азии и Юго-Восточной Европы // Археология и естественные науки. Москва, 1965. С. 35–45.

Фяган Б.М., ДеКорс К.Р. Археология. В начале. Москва, 2007. Электронный ресурс: arheologija.ru/fagan-dekors-arheologiya-v-nachale/ (дата обращения: 18.04.2020).

Черных Е.Н. Спектральный анализ и изучение древнейшей металлургии Восточной Европы // Археология и естественные науки. Москва, 1965. С. 96–100.

Шер Я.А. О создании кибернетического фонда археологических источников с автоматическим поиском информации // Археология и естественные науки. Москва, 1965. С. 326–328.

Щапова Ю.Л. Введение в вещеведение. Москва, 2000. 204 с.

Щапова Ю.Л. Древнее стекло: морфология, технология, химический состав. Москва, 1989. 120 с.

Щапова Ю.Л. Спектральный анализ в истории стекла // Археология и естественные науки. Москва, 1965. С. 111–118.

Щапова Ю.Л., Гринченко С.Н. Введение в теорию археологической эпохи. Числовое моделирование и логарифмические шкалы пространственно-временных координат. Москва, 2017. 236 с. (Труды исторического факультета МГУ. Серия II: Исторические исследования. Вып. 97)

Щапова Ю.Л., Гринченко С.Н., Кокорина Ю.Г. Информатико-кибернетическое и математическое моделирование археологической эпохи: логико-понятийный аппарат. Москва, 2019. 136 с.

ГЕРМАНСКАЯ ЧАША РУБЕЖА XII–XIII ВЕКОВ С ТЕРРИТОРИИ СРЕДНЕГО ПРИТОБОЛЬЯ: АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК И ИСТОРИЧЕСКАЯ РЕКОНСТРУКЦИЯ

German Bowl of the Turn of the 7th and 8th Centuries from the Middle Pritobolye Territory: Archaeological Source and Historical Reconstruction

Аннотация: более 10 лет назад на юге Западной Сибири грабителями в погребении эпохи средневековья была найдена медная чаша западноевропейского происхождения, и в 2018 г. передана в археологическую лабораторию Курганского государственного университета. В статье сделана попытка установить археологический контекст находки, которая, по всей видимости, связана с самым южным на данный момент погребением юдинской археологической культуры. Артефакт является самой восточной находкой чаши романского типа, изготовленной в Германии на рубеже XII–XIII вв., что позволяет говорить о некоторых направлениях торговых отношений западносибирского населения.

Abstract: More than 10 years ago robbers had found a copper bowl of Western European origin in a medieval burial of South of Western Siberia, which was transferred to Kurgan State University archaeological laboratory in 2018. The article attempts to establish archaeological context of the find, which at the moment is probably associated with the southernmost burial of yudinskaya archaeological culture. At the same time, the artifact itself is the Easternmost find of a Romanesque bowl made in Germany at the turn of the 7th–8th centuries, which allows us to speak about some routes of trade relations of the West Siberian population.

Ключевые слова: историческая наука, археология, археологические источники, средние века, германская чаша, Западная Сибирь, Среднее Притоболье, юдинская культура, международная торговля, предмонгольское время.

Keywords: historical science, archaeology, archaeological sources, middle ages, German cup, Western Siberia, Middle Pritobolye, yudinskaya culture, international trade, pre-Mongol times.

Еще более 40 лет назад Л.С. Клейн писал, что «вещи как источники информации коренным образом отличаются от других источников информации по способу, которым она в них закодирована, и, следовательно, по средствам ее извлечения» [Клейн, 1978. С. 19]. Исходя из этого, археология может рассматриваться в качестве источниковедческой науки, изучающей материальные остатки жизнедеятельности человеческих групп, в т.ч. с целью изучения ма-

териальной культуры, особенностей адаптации групп к окружающей среде, а в некоторых случаях – и определения более сложных историко-культурных закономерностей. Подобный подход поневоле поднимает вопрос о соотношении истории и археологии в изучении подобных процессов и их отражений в различных видах источников. Особенно остро он стоит там, где есть ранние памятники письменности, следовательно, археология может восприниматься историками либо как интегральная часть собственно исторической науки, часто просто ее иллюстрирующая или в лучшем случае дополняющая в отдельных непредставленных в письменных источниках аспектах.

Однако для Юго-Западной Сибири, частью которой является и Среднее Приоболье, вопрос таким образом поставлен быть не может, поскольку сколько-нибудь значимые и тем более постоянные исторические описания появляются здесь лишь с XIII в., т.е. с вхождения в состав Монгольской империи и Золотой Орды. Даже в этом случае тексты в основном раскрывают нам политические или политико-антропологические аспекты функционирования местных обществ; относительно иных аспектов, кроме, наверно, религиозных, они продолжают «молчать» вплоть до конца XVI в. В результате археологические памятники и формируемые на основании их изучения археологические источники остаются единственным средством и способом изучения истории местного населения. В данном отношении мы вполне солидарны с высказыванием С. Пиготта о «бесписьменных народах»: «Эти материальные свидетельства – вот все, что у нас есть, чтобы подтвердить само их существование... Археологический подход – единственно возможный для получения прямой информации...» [цит. по: Клейн, 2004. С. 61].

В силу специфики самого языка археологии и тем более конкретных археологических артефактов работа с ними становится делом именно археологов, в некоторых случаях этнографов и музейных работников, которые чаще сталкиваются именно с предметами материальной культуры. Историки без археологического опыта чаще всего будут использовать уже опубликованные материалы. Пройдя соответствующие процедуры, эти материалы из археологических источников (данных), о которых впервые в 1946 г. написал Б.А.Рыбаков и несколько позднее Г. Чайлд [Там же. С. 96], превратятся в исторические.

Отметим еще раз, что археологическая вещь, которая лежит в музейной коллекции или тем более в лаборатории, становится полноценным и доступным источником только после ее публикации, введения в научный оборот, а в некоторых случаях – и в соответствующие статистические базы. Несомненно, возможности ресурса Музейного фонда РФ частично снимают эту проблему, но во многих случаях выложенные там фотографии и описания достаточны для музейного работника, но не для археолога, который привык говорить и писать несколько на ином языке.

В последнем случае важное значение имеет происхождении артефакта, который «работает» только в соответствующем контексте. Археолог должен понимать, где и как вещь была обнаружена, поскольку от этого зависит ее датирование и понимание места в культуре соответствующего сообщества. Некоторые артефакты явно выходят за пределы бытования своей культуры и

времени их изготовления. Для исследуемой территории к таким предметам относятся зеркала золотоордынского времени, изготовление которых традиционно датируется концом XIII – 1-й половиной XIV в., но их бытование, особенно на периферийной территории, может относиться и к XV в. [Маслюженко, Ханов, 2016. С. 75]. Однако это вполне объяснимо сохранением единого в культурном плане населения, которое не изменилось при переходе к постордынскому времени. Более сложен вопрос об использовании в качестве амулетов каменных наконечников стрел и топоров русскими крестьянами XIX и даже XX в. [Маслюженко, Шилов, 2001. С. 54]. Но в целом такие артефакты все-таки чаще являются интересными казусами в археологическом исследовании.

Колоссальный по отрицательным последствиям грабёж археологических памятников в последние 20 лет привел к появлению большого числа предметов вне такого контекста. Многие из полученных таким образом артефактов являются уникальными, по крайней мере для территории обнаружения. В 2000-е гг. их публикации профессиональными археологами носили более или менее постоянный характер, поскольку считалось, что лучше хотя бы такая информация, чем игнорирование. А.А.Тишкин по этому поводу писал: «В научных изданиях уже неоднократно публиковались сведения об археологических находках, которые имеются в частных коллекциях. Судьба их различна. Одни передаются в музей, другие исчезают в руках неизвестных коллекционеров. Некоторые вообще уходят в безывестность. К этому процессу можно относиться по-разному. Однако, на наш взгляд, для исследователей важнейшим моментом является введение их в научный оборот. Иначе это будет частичная или полная утрата для науки. Можно привести множество примеров о том, что бургровщики и другие собиратели древностей расплавляли предметы из цветных металлов» [Тишкин, 2006. С. 250]. Сейчас подобная позиция является скорее исключением и чаще сохраняется у нумизматов.

В условиях ужесточения наказаний за разрушение объектов культурного наследия в сфере археологии работу с такими источниками часто начали рассматривать как пособничество черным копателям. Само это сообщество стало гораздо более закрытым, во многих случаях невозможно узнать точное место обнаружения артефакта, что приводит именно к утере контекста. Участились и случаи обнаружения поддельных предметов и даже фальсификации контекста.

Именно в свете этих рассуждений представляю вам новый источник по средневековой истории юга Западной Сибири – европейскую чашу из медного сплава (рис. 1).

Ее обнаружили в конце 2000-х гг. в Белозерском районе Курганской области. Информация о ней была зафиксирована специалистами из Научно-производственного центра по охране памятников Курганской области. Только в 2018 г. чашу вместе с фотографиями сопровождавших ее вещей (они утрачены) частный коллекционер «через третьи руки» передал в учебно-исследовательскую археологическую лабораторию Курганского государственного университета. По косвенным источникам удалось выяснить, что чаша была зафиксирована в неглубоком погребении под черепом человека. Забегая вперед, отмечу: аналогичных случаев залегания таких предметов мне неизвестно.



Рис. 1. Германская фибула с территории лесостепного Притоболя (прорисовка А.А. Перухиной)

В погребении (видимо, в верхней части вместе с чашей) были обнаружены шумящие подвески в виде петельчатых шаровидных бубенчиков (7 экз.) и каплевидного полубубенчика (1 экз.). Чаще всего подобные предметы украшали меховые головные уборы или шейные украшения [Турова, 2016. С. 60–61]. В памятниках Западной Сибири они в основном встречаются в могильниках IX–XII вв. юдинской археологической культуры, носителей которой традиционно считают предками манси.

Вместе с этими предметами найдены две простые кольцевидные височные подвески, небольшие обломки зеркала и поясной бляшки с растительным орнаментом, а также две круглые медные бляхи с т.н. «пуансонным орнаментом» диаметром ок. 8 см и одна подтреугольная бляха с антропоморфной гравировкой (на фотографии видно три круглых лица с ромбовидными глазами, прорисованными губами и широкой переносицей) (рис.2). Они также характерны для юдинской культуры. Бляхи с пуансонным орнаментом некоторые исследователи датируют XII–XIII вв. и рассматривают в контексте поступления из Прикамья [Гордиенко, Черниева, 2017. С. 39].



Рис.2. Подтреугольная бляха с антропоморфными личинами (прорисовка с фотографии Е.Н.Архиповой)

Несмотря на отсутствие информации о керамике, которая традиционно считается одним из основных маркеров археологических культур, можно предположить, что грабители разрушили самое южное из известных погребений юдинской культуры. При этом в нем обнаружен единственный известный на данный момент в Среднем Притоболье предмет европейского импорта.

Он представляет из себя чашу полусферической формы из медного сплава с утолщенным, отогнутым наружу бортиком, покатыми стенками и поверхностью дна, которое выдается вверх. Диаметр сосуда – 26,5–27 см, ширина бортика – 1,1–1,2 см, высота – 7,0–7,2 см. Чаша изготовлена из отлитой заготовки способом холоднойковки. Частично повреждена коррозией, в верхней части фиксируется отверстие для подвешивания. В германских каталогах чаш

этого времени за таким типом предметов, несмотря на небольшие отличия в сюжетах и надписях, закрепилось наименование «чаша добродетели и порока» [Weitzmann-Fiedler, 1981. P. 69–76].

Внутренняя поверхность чаши богато орнаментирована. В центральном медальоне, образованном двумя двойными прочерченными линиями, между которыми идет волнообразный орнамент, фиксируется изображение женщины в широком свободном полосатом одеянии, у головы которой расположена нечитаемая надпись (чаще всего в аналогичных случаях это слово *Humilitas* – Смирение). Вокруг нее в примыкающих полуарочных медальонах расположены четыре аналогичные женские фигуры, у голов которых слева направо идут надписи: *FID ES SP ES CFR ITAS ACE NTRI*. Первые три однозначно переводятся как *FIDES SPES CARITAS* – Вера, Надежда, Любовь (Милосердие), а вот четвертая, скорее всего, обозначает *PACIE-NTIA* – Терпение. Первые три – указание на христианские добродетели, сформулированные в Первом послании к Коринфянам апостола Павла.

По внешнему кругу вокруг четырех растений (цветов с парными стеблями и листьями) также в 12 медальонах из одной прочерченной линии расположены надписи на латинском языке из 4–5 букв. Если описывать их по часовой стрелке, то первая состоит из слов *BONT BONI MANS*, вторая – *DEIM CATATA RELIG*, третья частично приходится на утраченную лакуну *RPDE PA BEDE*, четвертая – *TC?A FRTIT IVSTE*. Судя по опубликованным аналогичным предметам из музеев Зальцбурга, Ганновера, Лунда и Лейпцига, первая надпись расшифровывается следующим образом – *BONITAS BENIGNITAS MANSUETUDO* (Благость, Доброта, Кротость), вторая состоит из *DEIM CASTITAS RELIGIO* (Бог, Целомудрие, Религия), третья, скорее всего, – *PRUDENTIA PAX OBEDIENTIA* (Знание, Мир, Послушание), четвертая – *TEMPERANTIA FORTITUDO IVSTITIA* (Сила, Умеренность, Справедливость) [Там же. P. 87–88, 90] (автор благодарит за помощь и советы по переводу фраз на латыни: старшего преподавателя Гуманитарного института Курганского государственного университета О.Н. Гореву, а также Р. Хаутала – PhD по истории, исследователя Гуманитарного факультета университета Оулу в Финляндии и старшего научного сотрудника Института истории им. Ш. Марджани АН Республики Татарстан).

Все пустующее пространство на внутренней поверхности чаши заполнено прочерченными, в т.ч. сдвоенными линиями, а по внешнему ее краю в четырех местах расположен волнообразный или меандровидный орнамент.

Ближайшая в территориальном плане аналогичная чаша найдена еще в 1887 г. на северном городище Старая Рязань [Даркевич, 1966. С. 21]. Однако у нее есть некоторые отличия: женщины по кругу находятся в четырехлепестковых композициях, а внешний круг надписей образован 4-кратным повторением одних и тех же трех пороков (ненависть, прегрешение, лукавство).

Подобные чаши по типологии Т. Поклевского принято относить к романским чашам типа II-б и датировать рубежом XII–XIII вв. Считается, что для этого типа характерна значительная схематизированность, надписи с ошибками и пропусками, что и делает их плохо читаемыми. Это связано с переходом к

массовому производству, со стандартизацией и схематизацией сюжетов. Такие предметы производили на нижних Рейне и Эльбе, в Саксонии [Там же. С. 55–56]. Именно поэтому их иногда связывают с Ганзейским союзом и называют ганзейскими, хотя гораздо более верное название – романские [Cohen, Safran, 2006. P. 211], в т.ч. и по причине более поздних хронологических рамок создания союза. Указанные выше черты и сопровождающий контекст позволяют нам датировать чашу рубежом XII–XIII вв. Это не снимает вопрос о том, насколько ее попадание в Среднее Притоболье отстоит от времени изготовления.

Еще более сложен вопрос о путях проникновения предмета на юг Западной Сибири. Традиционно считается, что европейские вещи попадали за Урал по речным путям из Булгара через прикамские крепости [Белавин, 2000. С. 29–31], причем как минимум до Булгара их везли скандинавские или новгородские купцы, а уже оттуда – болгарские. Первые древнерусские вещи появляются за Уралом в XI в., а пик приходится на последующие три столетия [Там же. С. 178], что отчасти синхронизируется и с усилением новгородских походов на Югру. Добавим, что «для XII века характерны тесные морские и сухопутные связи Новгорода со странами Северной Европы, и прежде всего с Данией, Швецией и, особенно, с островом Готланд» [Торопова, 2013. С.113]; не исключено, что именно через Готланд подобная по типу чаша попала в Новгород. По мнению Н.В. Федоровой, альтернативой могла быть торговля по Северному широтному пути непосредственно из Европы [Федорова, 2015. С. 76–77], ее анализ в основном касается импортных предметов, найденных в таежной части Обско-Иртышского региона, т.е. гораздо севернее. При этом мы, конечно, слабо представляем внутреннюю торговлю угорских племен в самой Западной Сибири, а также перемещения юдинских коллективов, в т.ч. возможность их захода в лесостепную зону и тем более почти на границу со степью.

И.Г. Коновалова и Е.А. Мельникова предположили, что мог быть и южный путь, который связывал страны Центральной Европы через Киев с Поволжьем, в т.ч. Булгаром [Коновалова, Мельникова, 2008. С. 182]. Известно, что в Германии в последней четверти XII в. бывали торговцы не только из Новгорода, но и из Владимира и других городов. Через Киев шло затем распространение европейского импорта на северо-восток вплоть до Рязани [Даркевич, 1966. С. 64, 67]. Возникает вопрос: обязательно ли торговцы везли товары затем только в Булгар и иные торговые центры по Каме или часть из них по пути вокруг Южного Урала попадали напрямую в Западную Сибирь?

По всей видимости, «дорога» до Волги смыкалась с описанным в XI в. Гардизи торговым путем, объединявшим земли славян, хазар, башкир, кимаков, кыргызов, – от Приднепровья и Поволжья через Южное Приуралье, Среднее Прииртышье на Енисей. Различные пункты на этом пути хорошо фиксируются археологами по находкам южносибирских, в т.ч. аскизских вещей, на всем его протяжении [Кызласов, 2007. С. 63; Король, Конькова, 2007. С. 146, 152]. Часть из них могли быть принесены только купцами и воинами из Южной Сибири, в т.ч. представителями Древнехакасского государства [Белорыбкин, 2000. С. 128–149]. Как правило, обращается внимание на распространение подоб-

ных вещей с востока на запад, однако вполне резонно предположить, что отдельные ценности и товары должны были перевозиться и в обратном направлении. Таким образом, попадание германской чаши в Среднее Притоболье, где она оказалась в руках у представителей юдинской археологической культуры, вполне может быть связано с такой еще слабо изученной торговлей в лесостепной зоне Западной Сибири.

Е.В. Торопова выделяет семь основных назначений чаш в среде их происхождения, из которых к наиболее значимым можно отнести: 1) изначально сосуды-чаши, по-видимому, предназначались для гигиенических целей, в т.ч. как сосуды для мытья рук; 2) социальная функция – сосуды как предмет роскоши, показатель богатства, состоятельности, мера социального престижа, что вряд ли применимо к рассматриваемому нами типу (он мог быть более доступным на рынке); 3) ритуальные и церемониальные функции, в т.ч. в качестве сосудов для освященных вина и хлеба, а также для омовения рук священника (имеются примеры использования подобных сосудов в Германии при совершении обряда крещения или монахинями при исполнении обрядов, связанных с покаянием); 4) погребальная функция, в рамках которой обычай использования бронзовых сосудов в погребениях был распространен в скандинавских странах, в частности в Бирке, Балтийском регионе (в т.ч. в южной части о. Готланд), а также в XII в. в Эстонии в захоронениях ливской знати [Торопова, 2013. С. 112–113]. По всей видимости, последняя функция могла совпадать с нашим случаем обнаружения в погребении, а вот о прижизненной функции в местной мансийской среде, следом которой является отверстие для подвешивания, оснований судить у нас нет.

Таким образом, рассматриваемый артефакт на данный момент является самой восточной находкой германской чаши романского типа и потенциально раскрывает некоторые мало изученные аспекты истории внешних связей угорского населения на юге Западной Сибири на рубеже XII–XIII вв. Обнаружение чаши вне археологического контекста делает ее интересным музейным экспонатом, но с точки зрения проведения исторической реконструкции ставит больше вопросов, чем дает ответов.

Библиография

Белафин А.М. Камский торговый путь. Средневековое Предуралье в его экономических и этнокультурных связях. Пермь, 2000. 200 с.

Белорыбкин Г.Н. Аскизские следы в Сурско-Окском междуречье // Аскизские древности в средневековой истории Евразии. Казань, 2000. С. 128–149.

Гордиенко А.В., Черниева З.Л. Средневековые украшения Зауралья // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 11(85). С. 36–42.

Даркевич В.П. Произведения западного художественного ремесла в Восточной Европе (X–XIV вв.). Москва, 1966. 112 с.

Клейн Л.С. Археологические источники: учебное пособие. Ленинград, 1978. 120 с.

Клейн Л.С. Введение в теоретическую археологию. Кн. 1: Метаархеология: учебное пособие. Санкт-Петербург, 2004. 407 с.

Коновалова И.Г., Мельникова Е.А. Древняя Русь в системе евразийских коммуникаций IX-X вв. Москва, 2018. 280 с.

Король Г.Г., Конькова Л.В. Южносибирские импорты в Восточной Европе и проблемы этнокультурного и регионального взаимодействия в X–XIII вв. // Археологические вестн. № 14. 2007. С. 145–156.

Кызласов И. Великий Сибирский путь в судьбе России // Средневековая археология евразийских степей. Материалы Учредительного съезда Международного конгресса. Т. II. Казань, 2007. С. 63–70.

Маслюженко Д.Н., Ханов С.А. Зеркала монгольского и золотоордынского времени с территории лесостепного Притоболья // Археология Среднего Притоболья и сопредельных территорий. Материалы межрегионального круглого стола, посвященного 50-летию Курганской археологической экспедиции (8 декабря 2016 г.). Курган, 2016. С. 69–76.

Маслюженко Д.Н., Шилов С.Н. Об отношении зауральского населения XVI–XIX вв. к памятникам древности // Культура Зауралья: прошлое и настоящее: сб. научных трудов. Вып. 4. Курган, 2001. С. 52–55.

Тишкин А.А. Археологические находки из частных коллекций // Теория и практика археологических исследований. Вып. 2. Барнаул, 2006. С. 250–253.

Торопова Е.В. Западноевропейская чаша XII века из раскопок в Старой Руссе // Вестник Новгородского государственного университета. 2013. № 73. Т. 1. С. 111–113.

Турова Н.П. Бубенчики и полубубенчики юдинской культуры (по материалам могильника Вак-Кур) // Археология Среднего Притоболья и сопредельных территорий. Материалы межрегионального круглого стола, посвященного 50-летию Курганской археологической экспедиции (8 декабря 2016 г.). Курган, 2016. С. 57–62.

Федорова Н.В. Северный широтный ход в XI–XV вв.: постановка проблемы // Уральский исторический вестник. 2015. № 2(47). С. 73–82.

Cohen A.S., Safran L. Learning from Romanesque bronze bowls // Word & Image. July 2006. № 22(3). P. 211–218.

Weitzmann-Fiedler J. Romanische gravierte Bronzeschalen. Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 1981. 150 p. P. 133; 158 black-and-white plates.

УДК 930.2

Д.М. Омельченко, D.M. Omelchenko

ПОЯС ЦЕЗАРИЯ АРЕЛАТСКОГО: ПРОБЛЕМЫ ИСТОЧНИКОВЕДЧЕСКОГО АНАЛИЗА ВЕЩЕСТВЕННОГО ИСТОЧНИКА

Belt of Caesarius of Arles: Problems of Source Analysis of Material Source

Аннотация: в статье рассматриваются источниковедческие проблемы, связанные с поясом епископа Цезария Арелатского (503–542). Выдвигаются версии происхождения пояса, анализируются иконографические особенности сюжета на его кожаной пряжке и варианты формирования «латинской» хризмы на его кожаной части.

Ставится проблема места этого аксессуара в семантической системе облачений епископа.

Abstract: the article deals with source problems related to the belt of bishop Caesarius of Arles (503–542). The author puts forward versions of the origin of the belt, analyzes the iconographic features of the plot on the ivory buckle and variants of the formation of the «latin» chrismon on its leather part. The article raises the problem of the place of this accessory in the semantic system of Bishop's vestments.

Ключевые слова: историческая наука, источниковедение, вещественные источники, семантический анализ, Цезарий Арелатский, пояс, аворий, хризма, христианское искусство, Поздняя Античность.

Keywords: historical science, source studies, material sources, semantic analysis, Caesarius of Arles, belt, ivory, chrismon, Christian art, Late Antiquity.

Епископ Цезарий Арелатский (503–542) не обойден вниманием отечественных антиковедов и медиевистов, особенно в 2010-е гг. [из недавних статей можно назвать следующие: Андреев, 2013; Правило, 2013, Филиппов, 2016; Каспаров, 2016; Арнаутова, 2019]. Вполне закономерно, что работы исследователей, в первую очередь, основаны на нарративных источниках – довольно многочисленных и позволяющих составить представление о различных аспектах жизни этого крупного церковного деятеля. Между тем, вне поля зрения отечественной историографии остались связанные с Цезарием вещественные источники, во многом уникальные для позднеантичного периода: фрагменты туники; 2 паллия (тот, что с хризмой – уникальный для Запада) – белых узких шарфа, которые перекидывались через плечо так, что один конец свисал спереди, а другой – сзади, и на одном из концов могли иметь бахрому и вышитый крест; пояс с пряжкой; три подошвы от обуви; два фрагмента посоха из эбенового дерева; две костяные пластины, предназначение которых пока не вполне ясно. То, что эти реликвии дошли до нас, – результат исторической случайности. Тело епископа покоилось в основанной им монастырской базилике до IX в. В 883 г., после разграбления города норманнами и сарацинами, епископ Ростанг разделил вещи и останки Цезария и поместил в разные церкви. Вещи, сложенные в 4 коробки, долгое время хранились за алтарем церкви Сен-Блез монастыря св. Цезария. Во время Французской революции 1789–1791 гг. монастырь был разрушен, но коробки с реликвиями удалось вынести. Позже их поместили в церковь Богородицы (Eglise Notre-Dame-de-la-Major) в Арле [Benoit, 1935].

В данной статье будет рассмотрена только одна, хотя и сложносоставная, реликвия – ремень с пряжкой из слоновой кости. Поскольку проблема соотношения нарративных и вещественных источников, связанных с Цезарием, пока не ставилась в отечественной историографии, настоящее исследование является пролегоменом к обширной теме и не претендует на исчерпывающий анализ.

Ремень с пряжкой (<https://enseignement-latin.hypotheses.org/4028>) сейчас хранится в музее Античного Арля (Musée départemental de l'Arles antique. Inv. № 92.00.2694). По-видимому, в XIX в. реликвия была прикреплена шнурами и сургучными епископскими печатями (подтверждающими аутентичность) к

деревянной пластине, обтянутой малиновым шелком. Кожаный ремень шириной 4,8 см прошит по краям нитью, в середине строчным швом вышита хризма – монограмма имени Христа. Длина ремня неизвестна, поскольку его не разворачивали с момента закрепления. Пряжка из слоновой кости высотой 5 см и длиной 10,5 см имеет подвижное кольцо, булавка утрачена. На поверхности вырезан евангельский сюжет: Гроб Господень, а по бокам от него – двое спящих воинов. Кольцо пряжки украшено орнаментом в виде листьев и гроздей винограда. Техника выполнения шитья и резьбы по кости позволяют сделать хронологическую и географическую привязку ко времени и месту жизни Цезария (об этом речь пойдет ниже). Во всем остальном остается полагаться на предания Арльской церкви и епископскую печать, заверяющую подлинность реликвии.

Прежде чем проводить анализ исторической и религиозной реликвии, необходимо хотя бы эскизно обозначить масштаб личности ее владельца. Фигура епископа Цезария кажется не столь яркой на фоне харизматичных представителей Церкви позднеантичной эпохи. Однако многообразие сделанного им за 40 лет епископства действительно впечатляет. В юности приняв монашество, Цезарий впоследствии сделал стремительную церковную карьеру – не без помощи родственных связей в аристократических кругах. Он стал сначала настоятелем мужского монастыря в Арелате, а в 503 г. – епископом этого города. Арелат (совр. Арль) того времени – крупный экономический, политический и культурный центр, за обладание которым постоянно вели борьбу различные правители варварских государств. Что касается церковного статуса Арелата в Южной Галлии, то у этой кафедры было несколько сильных конкурентов (Массилия, Вьенн) – как в вопросе древности основания, так и в вопросах юрисдикции. В течение четырех десятилетий Цезарию приходилось отстаивать свои права церковного иерарха перед лицом правителей-еретиков и церковной оппозиции. Вершиной его карьеры можно считать 513 г., когда из рук папы Симмаха он получил паллий, указывающий на статус папского викария. Это случилось впервые за всю историю отношений Римского престола и галльских епископских кафедр. Пользуясь поддержкой Папского престола, Цезарий провел несколько церковных соборов, значимых с точки зрения богословия [Уивер, 2004] и дисциплины клира [Klingshirn, 2004].

Конечно, не только церковная политика была предметом забот Цезария. Опекая женский монастырь Иоанна Крестителя, основанный им в Арелате, епископ приложил немало усилий для легализации статуса женского монашества [Омельченко, 2010]. Также Цезарий внимательно относился к обязанности проповедовать и стремился, насколько возможно, упростить назидательное слово [Vardy, 1943]. В условиях малочисленности способных к проповеди клириков необходимость наставления в Слове Божьем давала епископу повод посещать хотя бы раз в год отдаленные уголки своего диоцеза. Порой текст «Жития» даже создает впечатление, что Цезария легче было застать в пути, чем в Арелате. Эти пастырские визиты служили, в том числе, укреплению его административной власти над определенной территорией.

И все же в агиографическом образе Цезария доминируют совсем не те чер-

ты, которые характерны для мудрого, справедливого и рассудительного носителя власти, пусть и духовной. Авторы «Жития» стремились уверить читателей, что будущий епископ уже в юном возрасте стяжал репутацию бессребреника и аскета и всю жизнь следовал однажды избранному идеалу. В категориях мышления того времени наличие этих качеств почти непременно предполагало у их носителя дар чудотворения.

В создании полумонашеского антуража жизни епископа материальные предметы играли далеко не последнюю роль. Вещный мир, будучи составной частью повседневности, объектом хозяйственного использования и распоряжения со стороны Цезария, постоянно обнаруживает себя в житийном повествовании. Его описание позволяло расставить нужные акценты, подтвердить и укрепить представление о епископе как аскете. Так, незатейливую пищу Цезарий принимал из самой простой посуды [Vita. I.37], единственной ценной одеждой у него была пасхальная риза [Vita. I.44], все церковные украшения уходили на выкуп пленных [Vita. I.32], ради этой цели однажды был продан роскошный подарок короля Теодориха – серебряное блюдо [Vita. I.37], и даже тряпицы в келье епископа для согревания тела по ночам были напечет [Vita. II.13]. Характерен случай, относящийся уже к посмертной репутации епископа. Однажды некий франкский воин, измученный лихорадкой, обратился к пресвитеру Мессияну, сподвижнику Цезария, с просьбой дать ему кусочек одежды епископа – в надежде исцелиться посредством этой реликвии. Пресвитер протянул франку кусок льняной ткани. Но воин сначала не поверил в подлинность реликвии, возмущившись: «Возьми это обратно, человек, зачем ты даешь мне это? Я слышал, что блаженный муж имел обыкновение носить не льняную одежду (lintheum), а лохмотья (pannos)». И только после того, как священник убедил его, что кусок льняной ткани был не частью одежд епископа, а частью тех пелен, которыми было вытерто его мертвое тело, франк согласился принять реликвию и исцелился [Vita. II.42].

Если считать совершенно простые, малоценные вещи составными элементами «микрокосма» Цезария, то своего рода «космологическим» текстом будет его «Завещание». Список личных вещей, перечисленных там, краток и совершенно лишен подробностей. Несколько плащей, пасхальная одежда, туника, пояс, полотенце для рук [Testamentum, 1988. Пункты 14, 15, 42–44] – вот и все, что оставляет Цезарий после 40 лет епископского служения. На фоне последних волеизъявлений его современника Ремигия Реймского такое распоряжение своим имуществом являет пример почти апостольской бедности. Ремигий завещал различным лицам и церковным институтам св. 15 собственных участков, 48 арендованных участков, а также скот, серебряные ложки и вазы, предметы роскошной одежды [Sancti Remigii Testamentum].

Епископ выступал носителем духовной власти и почти постоянно пребывал в публичном пространстве. Его одежда, будь она роскошной или подчеркнута бедной, представляла собой вполне понятную для современников и с трудом реконструируемую теперь семантическую систему. Понять, какую роль играл в этой системе пояс – задача не из простых, хотя бы потому, что никаких указаний нарративных и изобразительных источников на этот счет

нет. Из «Завещания» Цезария известно, что у него было несколько поясов. Тот из них, «что получше» (*cinctorium meliorem*), он отдал епископу Киприану Телонскому [Testamentum, 1988. Пункт 44]. Но можно ли соотносить пояс, завещанный Киприану, с экспонатом Арльского музея?

Хорошая сохранность кожаной части музейного экспоната позволяет выдвинуть два предположения. Во-первых, ремня не было в числе погребальных одежд епископа. Во-вторых, сразу после смерти Цезария эта вещь стала реликвией и больше никогда не использовалась по прямому назначению. Если это предположение верно, то в коммеморативных практиках пояс Цезария должен был обладать не меньшим статусом, чем текст «Жития» или могила епископа в монастырской базилике. В свете этих соображений вполне правдоподобной кажется мысль о том, что завещанный Киприану пояс и пояс Арльского музея – это одна и та же вещь. Киприан был ближайшим сподвижником Цезария, его союзником в церковно-политических конфликтах в Южной Галлии [Королев, 2013]. Поэтому Цезарий мог в память о преданности Телонского епископа завещать ему одну из немногих своих ценных вещей.

При рассмотрении экспоната из Арльского музея неизбежен сугубо практический вопрос: что мог подпоясывать таким ремнем епископ? Ответ на него не столь очевиден, как кажется на первый взгляд. Представления об одежде Цезария, которое можно составить на основании письменных источников и дошедших до нас реликвий, лишь подтверждает тезис исследователей о том, что церковное облачение в VI в. походило на гражданскую одежду галло-римлян (что отразилось и в заимствовании названий) [Адамова, 2019. С. 10–13]. В качестве нижней одежды носилась длинная туника с длинными узкими рукавами – альба (*alba*) или с рукавами по локоть – колобий (от греч. *κόλοβος* – локоть). Она обычно изготавливалась из льняной ткани. Для удобства альба или колобий стягивалась поясом (*cinctura*). В то же время в одеянии представителя Церкви этот аксессуар получал дополнительные смыслы. Напоминая о Христе, Который, препоясавшись, омыл ноги Своим ученикам (Ин.13.3), пояс символизировал верность Богу, бодрую готовность служить Ему и одновременно Божественную помощь и защиту. Вот лишь некоторые из цитат Писания, обычно сопровождавших рассуждения церковных писателей по поводу этой детали одежды: «Бог препоясывает меня силою и направляет меня по верному пути» (Пс.17.33); «Итак, станьте, препоясав чресла ваши истиной» (Еф. 6.14). В случае с Цезарием можно предположить и следование монашеской традиции, где препоясывание означало обуздание страстей и помыслов [Преподобный Иоанн. I.2].

Однако ни утилитарный, ни символический смысл препоясывания не могут объяснить, почему кожаный пояс с костяной пряжкой мог находиться в гардеробе Цезария. Аксессуар слишком дорогой, чтобы просто подпоясывать им тунику: для этого было достаточно и обычной веревки; последняя к тому же как нельзя лучше бы соответствовала репутации епископа-аскета.

Альба была и повседневной, и литургической нижней одеждой и предполагала нечто надетое или накинутое сверху – далматику или казулу. Далматика (*dalmatica*) – верхняя туника с широкими рукавами до запястий и с двумя

вертикальными полосами от горловины до пола и по нижнему краю рукавов. Казула (casula) восходила к римскому плащу с капюшоном и представляла собой длинное ниспадающее с плеч одеяние. Оно покрывало тело клирика в равной степени спереди, сзади и с боков [Ломакин, 2013]. Как видно на мозаиках в капелле Сан-Витторе (<https://www.pinterest.ru/pin/431501208029682366>) церкви Сант-Амброджо в Милане (IV–V вв.) и Сан-Витале в Равенне (VI в.), далматика и казула не предполагали препоясывания. Иными словами, и во время литургии, и в повседневной жизни пояс епископа обычно был чем-то прикрыт.

Вообще, в отличие от паллия, чей литургический статус очевиден, о кожаном поясе с костяной пряжкой этого сказать нельзя. Так что данный аксессуар вряд ли был частью «пасхальной одежды» («vestimenta paschalia»), завещанной Цезарием своему преемнику [Testamentum, 1988. Пункт 14].

Если суммировать высказанные соображения, то ключевым для дальнейшего рассуждения видится следующее. Во-первых, налицо отсутствие прямой необходимости иметь дорогой пояс в богослужебном обиходе. Во-вторых, материальная ценность костяной пряжки исключает использование вещи каждый день. В-третьих, имевший аскетическую репутацию епископ не мог напрямую выступать заказчиком такой вещи. Из сочетания этих факторов можно сделать предположение, что кожаный пояс с костяной пряжкой, скорее всего, был подарком епископу.

Теперь обратимся к анализу художественных элементов пояса. Начнем с кожаной части, где вышита хризма. Она представляет собой крест, сформированный двумя раздвоенными на концах перекладинами. Длинная вертикальная перекладина завершается петлей, образующей вместо традиционной для монограмм того времени греческой буквы Ρ – латинскую R. Горизонтальная перекладина, проходящая посередине вертикальной, сильно укорочена, а ее раздвоенные концы настолько загнуты, что создают впечатление двух скрепленных «спинами» полумесяцев. В известной мере, крест на поясе Цезария напоминает крест-якорь, характерный для раннехристианского искусства, где он был «иконным синонимом всех слов, выражающих надежду» [Уваров, 1908. С. 175]. Сравните: «Дабы в двух непреложных вещах, в которых невозможно Богу соврать, твердое утешение имели мы, прибегши взяться предлежащую надежду, которая для души есть как бы якорь безопасный и крепкий» [Евр. 6. 18–19]. Этот мотив очень распространен в эпитафических памятниках Арля. [Уваров, 1908. С. 123].

К горизонтальной перекладине прикреплены греческие буквы Α и ω. Эти буквы восходят к Откровению Иоанна: «Я есмь Альфа и Омега, начало и конец» (Апк. 1.8; 21.6) и Книге пророка Исайи: «Я есмь первый и последний» (Ис. 44. 6; 48.12). Символически они указывали на Божественную природу Христа, а их появление рядом с хризмой обычно связывают с антиарианской полемикой [Барсов, 1993. С. 834]. Эпитафические характеристики букв Α и ω на поясе Цезария вряд ли могут служить надежным указателем территориальной принадлежности мастеров: такое начертание встречается повсюду в Средиземноморье в V–VI вв.

Интерес представляет латинская буква R в качестве вертикальной пере-

кладины креста. Как пишет А. Леклерк в давней, но не утратившей научной ценности статье, латинизированные монограммы не были редкостью в Галлии во 2-й половине V–VI вв. Такая форма хризмы порой встречается в эпиграфике и в качестве декора саркофагов (например, на арльском саркофаге Гемина [Fevrier, 1996. P. 346]). Есть она и на знаменитом пюпитре Радегунды, который часть исследователей склонны считать когда-то принадлежавшим Цезарию [Leclercq, 1913. Col. 1505]. Между тем, на территории Италии к концу V в. латинизированная хризма на саркофагах и надписях была редкостью. Нельзя в связи с этим не обратить внимание на то, что на паллии, дарованном Цезарию папой, вышита монограмма с греческой буквой «ро».

Как это ни парадоксально, гораздо раньше, чем на латинском Западе, латинизированные хризмы появились на греческом Востоке. Археологические изыскания М. де Вогюэ на территории Центральной Сирии в 1860-е гг. выявили повсеместное использование в первые десятилетия V в. латинизированных хризм – как элемента отделки общественных и частных зданий [Vogüé, 1865]. В конце XIX в. Ж. Лоран обнаружил большое число латинизированных хризм на импостах базилик (фигурных карнизах, служивших опорами для арок и применявшихся в оформлении христианских зданий с Поздней Античности; две грани импоста имели довольно крутой склон, а две другие – пологий) и на облицовочных плитках в Дельфах. Присутствие на импостах рядом с такого типа хризмами орнаментов в виде листьев мягкого аканта и редких для христианского искусства водяных листьев позволяет отнести эти архитектурные элементы к периоду между 420 и 450 г. [Laurent, 1899. P. 218–221].

По заключению А. Леклерка, в Галлию данный тип хризмы проник именно с Востока, без посредничества Рима [Leclercq, 1913. Col. 1511]. Это кажется вполне правдоподобным, если учесть, что Арль издавна являлся крупным центром средиземноморской торговли. В городе находилось много выходцев с Востока, и сирийцы составляли заметную часть населения, что засвидетельствовано археологическими находками и данными эпиграфики [Smith, 1918. P. 194].

К тому же не стоит забывать, что Южная Галлия испытывала мощное влияние сиро-палестинской и египетской традиции христианства с самого начала проникновения сюда проповедников Евангелия. В V в. первые образцы галльского регулярного монашества – это, по сути, несколько приспособленная к местным условиям копия общежительных монастырей Египта [Малицкий, 1903. С. 10–12; Meyendorff, 1989. Ch. III], а галликанский церковный обряд еще длительное время после Цезария будет ближе к восточному, чем к римскому [Ткаченко, 2010].

Так что не стоит исключать прямого заимствования «латинизированного» креста из Сирии, с которой у Южной Галлии существовала давняя и тесная связь. О влиянии сирийского искусства дает основание думать и орнамент по краям и на кольце костяной пряжки – сочетание мотивов виноградной лозы и иоников. Оба мотива – не исконно христианские. Ионики (или овы) – яйцеобразные выпуклости, которые обрамлены валиками и чередующимися стрелчатыми листьями, – встречаются на капителях и карнизах ионического

и коринфского архитектурных ордеров повсюду в Средиземноморье. Трудно сказать, что именно вкладывали творцы раннехристианского искусства в этот довольно распространенный мотив. А вот орнамент в виде виноградной лозы приобрел в христианском контексте множество «считываемых» не только современниками смыслов. Виноград, виноградная лоза, виноградник – символ Самого Христа, Евхаристии, Божественного избранничества, народа Божия, т.е. Церкви. (Ин. 15.1,5).

Если ионики встречаются повсюду в эллинистическом мире, то виноградная лоза больше всего характерна для искусства Египта и Сирии. Более того, есть место, при взгляде на орнамент которого появляется соблазн признать его образцом для резчиков пряжки. Речь идет о фризе храма Бела в Пальмире (I в. н.э.) (http://antique.totalarch.com/files/project/palmyra_18.jpg). Впрочем, узость доказательной базы не дает возможности настаивать на этом.

Теперь обратимся к сюжету, вырезанному на поверхности пряжки: два стражника, опершись на копья, спят у подножия храма Гроба Господня. Фоном композиции служат аркады, символизирующие город Иерусалим. Интересен иконографический тип храма. Он представляет собой 2-ярусное здание: нижний куб с закрытыми резными дверьми и верхняя постройка в виде ротонды с куполом. Одним из ярких примеров подобной иконографии святого места является знаменитый Бамбергский аворий («Reidersche Tafel», ок. 400 г., Баварский Национальный музей). В научной литературе уже можно считать устоявшимся мнение, что иконографический тип 2-ярусного здания с ротондой не отражает реальную архитектуру построенного Константином и Еленой храма Гроба Господня. Образцом для художников служила архитектура греческих и римских мемориальных построек [Протасов, 1913. С. 13–18]. Географически ближайшим примером такой постройки может служить 3-ярусный Гланумский мавзолей (30-е гг. до н.э., коммуна Сен-Реми-де-Прованс). Очевидно, мастерам, запечатлевавшим на своих произведениях такой образ храма Гроба Господня, важна была не точность воспроизведения и «реальность» архитектурных деталей, а узнаваемость типа строения.

Нельзя не отметить, что, в отличие от орнамента на пряжке, иконография помещенного на ней Гроба Господня не обнаруживает ближневосточных влияний. Действительно, изображения христианской святых на знаменитых ампулах Монцы, приносимых паломниками из Иерусалима, и на миниатюре «Евангелия Рабулы», написанного на сирийском языке, кардинально отличны от того, что мы видим на пряжке. И хотя указанные ближневосточные изображения относятся к концу VI в., они явно опирались на местную художественную традицию более раннего времени.

Мотив римских воинов (число их варьируется), которые именно спят у Гроба, а не пребывают в трепете и не похожи на мертвых (как на то указывает Евангелие от Матфея (Мф. 28.4), довольно часто встречается в греко-римском декоративно-прикладном искусстве IV–VI вв. Он восходит к апокрифическим Евангелиям – от Петра [Евангелие от Петра. 8.31–33] и от Никодима [Евангелие от Никодима. 13], более детально описывающим стражу и то, что с ней происходило в момент Воскресения. В большинстве случаев в произве-

дениях искусства эта сцена включена или в обширный цикл, повествующий о различных событиях Евангельской истории (как на том же Бамбергском авории, на диптихе Тривулчи кон. IV в. или Миланском диптихе VI в.), или в ней присутствуют дополнительные персонажи, вроде жен-мироносиц (например, на плакетке из Лондонского музея, ок. 430).

Ближайшую аналогию композиции с двумя стражниками можно было бы обнаружить на арльском саркофаге Воскресения (Анастасис) кон. IV в., повторно использованном для захоронения предшественника Цезария – епископа Эония [Fevrier, 1996. P. 344]. Но, к сожалению, фигуры воинов на нем сохранились плохо. Впрочем, видно, что один из воинов поднял голову вверх, а другой – еще спит, опершись на щит. Иконографический вариант композиции Арльского саркофага находит параллели в центральных частях Латеранского саркофага Страстей (350) (<https://www.pinterest.ru/pin/452048881321016046>) и мраморного саркофага из музея Пио-Кристиано (ок. 350). На двух последних воины в легко узнаваемом римском обмундировании сидят у подножия креста, на его вершине – хризма в лавровом венке (в арльском варианте венки на вершине креста пуст). Один из воинов спит, опершись на щит, другой смотрит вверх. Копья у воинов отсутствуют.

Итак, изображение на пряжке пояса Цезария является одним из вариантов сюжета Воскресения Христова (Анастасис) в искусстве Поздней Античности. Мастер, делавший пряжку, заимствовал отдельные элементы сюжета (храм с ротондой, спящие воины) из обширного арсенала христианского декоративно-прикладного искусства постфеодосиевской эпохи. При этом бросается в глаза несколько «варварское» использование традиционных художественных приемов. Впрочем, образный строй и манера исполнения пряжки Цезария бесконечно далеки от вкусовых предпочтений собственно варваров – вестготов и остготов, составлявших политическую элиту Южной Галлии и Северной Италии того времени. Как известно, варвары питали страсть к полихромному стилю, золоту и кабошонам.

На пряжке Цезария видно, что шлемы на головах воинов вырезаны довольно посредственно, кисти рук непропорционально велики, нижний ярус Гроба Господня исполнен довольно криво, орнаментальный ритм иоников сбивается ближе к углам. Действительно, пряжка в стилистическом и композиционном отношении выглядит бледно в сравнении с изящными образцами византийского искусства того времени. Просто выглядит она и на фоне того, что еще в V в. могли предложить арлезианские резчики по камню. В том, что мастера были местными, сомневаться не приходится: в 392 г., когда префект Галлий перенес свою резиденцию из Трира в Арль, город постепенно становился «маленьким галльским Римом» [Авсоний, 1993. С. 230], в т.ч. и с точки зрения «престижного потребления». Существует мнение, что в Арелате не только имелись мастера резьбы по камню, но даже сложилась своя школа резьбы по слоновой кости [Smith, 1918].

Если суммировать проведенные изыскания, то придется признать, что роль пояса в семантике одежды епископа так и остается загадкой. Однако сам пояс более или менее доступен для «прочтения». С большой долей уверенности

можно утверждать, что пояс у Цезария появился не в результате прямого заказа с его стороны. Несмотря на «варварское» исполнение пряжки, материал для нее стоил дорого. А Цезарий не просто имел реноме аскета, а действительно был ограничен в средствах. Об этом свидетельствуют хотя бы его многолетние попытки создать материальную базу для основанного им женского монастыря.

Так что, скорее всего, пояс был подарком. Из дарителей, которые могли позволить себе такие жесты, первым приходит на ум король Теодорих: с ним Цезарий встречался в Равенне в начале своего епископства. Действительно, текст «Жития» уверяет своих читателей, что остготский правитель находился под сильным впечатлением от встречи с Арелатским епископом, увидев в нем человека исключительных достоинств [Vita. I. 36–38]. Однако присланное королем в подарок дорогое блюдо епископ, как уже говорилось, предпочел продать в благотворительных целях. Ничто не мешало ему так же поступить и с пряжкой. К тому же версия о Теодорихе-дарителе заставляет думать, что кожаный ремень и пряжка изначально существовали отдельно. Поскольку буквы А и ω на кожаной части пояса были антиарианским «маркером», король-арианин теоретически мог подарить только пряжку.

Конечно, такую версию совсем исключать нельзя. Однако представляется более вероятным, что пояс изначально задумывался как целостная композиция, как система взаимосвязанных смыслов. Символический язык пояса Цезария говорит о самом существенном в жизни Церкви – Христе: Смерть Спасителя (крест) дает каждому истинному члену его Церкви (А и ω, виноградная лоза) надежду (якорь) на Воскресение в вечную жизнь (собственно композиция «Анастасис»).

Если ремень был подарком, то он очень соответствовал тому, что известно о личной религиозности Цезария. Нарративные источники не сообщают о глубоких впечатлениях епископа от встречи с какой-нибудь святыней или о святом, которого он считал бы своим личным патроном. Отсюда совершенно ровное отношение епископа к культуре реликвий и мощей. Все религиозные переживания Цезария, насколько можно судить из его произведений и «Жития», связаны исключительно с размышлениями над Писанием и молитвенной практикой. На языке *ars donandi* пояс не мог означать покровительства со стороны дарителя или ожидания ответной лояльности епископа и поддержки в каких-то мирских вопросах. Этот дар мог быть преподнесен искренними почитателями Цезария из его ближайшего окружения.

Анализ художественных элементов пояса приводит к выводу, что мастеров, изготовивших его, не стоит искать вдали от Арелата: в космополитичном крупном городе вряд ли ремесло сошло на нет – даже в условиях политической и социальной нестабильности 1-й половины VI в.

Выводы настоящей статьи носят предварительный характер. Дальнейшая разработка проблемы соотношения информации нарративных и вещественных источников о жизни Цезария, как представляется, предполагает включение в исследовательскую парадигму обширного археологического материала.

Библиография

Авсоний. Перечень знаменитых городов / Пер. Б.И. Ярхо // Авсоний. Стихотворения / Под ред. М.Л. Гаспарова. Москва, 1993. 358 с.

Адамова Т.В. История богослужебного облачения на основании анализа памятников изобразительного искусства // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного института. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2019. Вып. 35. С. 9–32. DOI: 10.15382/sturV201935.9-32

Андреев А., диак., Фокин А.Р. Кесарий [Арелатский] // Православная энциклопедия. Т. 32. Москва, 2013. С. 522–535.

Арнаутова Ю.Е. От Regula ad virgines до Institutio sanctimonialium: влияние св. Цезария Арльского на нормативную традицию женских каноникатов // Одиссей. Человек в истории. Святой и общество: конструирование святости в агиографии и культурной памяти. Санкт-Петербург, 2019. С. 88–162.

Барсов Н.И. Крест // Христианство: энциклопедический словарь / Редкол.: С.С. Аверинцев (гл. ред.) и др. Т. 1. Москва, 1993. С. 832–835.

Евангелие от Никодима // Апокрифические евангелия. Электронный ресурс: litra.pro/apokrificheskie-evangeliya/sbornik/read/5 (дата обращения 17.06.2020).

Евангелие от Петра // Апокрифы, околохристианские тексты. Электронный ресурс: biblia.org.ua/apokrif/apocryph1/ev-petr.shtml.htm (дата обращения 17.06.2020).

Каспаров А.И. О Житии Цезария. Жизнь и деятельность Цезария Арелатского // Раннехристианские жития галльских святых / Пер., исслед. и коммент. А.В. Банникова, А.И. Каспарова, О.В. Пржигодзкой. Санкт-Петербург, 2016. С. 53–90.

Королев А.А. Киприан [епископ г. Телон] // Православная энциклопедия. Т. 33. Москва, 2018. С. 695–698.

Ломакин Н. Казула // Православная энциклопедия. Т. 29. Москва, 2013. С. 371–373.

Малицкий Н.В. Борьба галльской церкви против пап за независимость. Опыт церковно-исторического исследования из IV–VI вв. Москва, 1903. 224 с.

Омельченко Д.М. Женский монастырь св. Иоанна в Арелате в первой половине VI в.: нормативная модель и практика // Диалог со временем. 2010. № 31. С. 5–15.

Правило св. Цезария Арльского / Пер. с лат., комм. М.Р. Ненароковой // Одиссей. Человек в истории. 2013: Женщина в религиозной общине: Запад/Восток. Москва, 2014. С. 133–156.

Преподобный Иоанн Кассиан Римлянин. Установления общежительных монастырей // Преподобный Иоанн Кассиан Римлянин. Творения. Москва, 2020. С. 161–346.

Протасов Н.Д. Материалы для иконографии Воскресения Спасителя: изображение святого Гроба. Сергиев Посад, 1913. 72 с.

Ткаченко А.А. Галликанский обряд // Православная энциклопедия. Москва, 2010. Т. 10. С. 358–368.

Уваров А.С. Христианская символика. Ч. I: Символика древнехристианского периода. Москва, 1908. 222 с.

Увер Р.Х. Божественная благодать и человеческое действие: исследование полупелагианских споров. Кесарий Арелатский – кульминация споров / Пер. с англ. А. Кырлежев // Арелатские проповедники V–VI вв.: сб. исслед. и пер. Москва, 2004. С. 255–300.

Филитов И.С. Паства и общество: кому проповедовал Цезарий Арелатский? // Universitas historiae: сб. ст. в честь Павла Юрьевича Уварова. М., 2016. С. 185–196.

Barby G. La prédication de saint Césaire d'Arles // Revue d'histoire de l'Église de France. 1943. Vol. 29. P. 201–236.

Benoit F. La tombe de saint Césaire d'Arles et sa restauration en 883 // Bulletin

Monumental. 1935. T. 94, № 2. P. 137–143.

Fevrier P.-A. Sarcophages d'Arles // La Méditerranée de Paul-Albert Février [recueil d'articles] Rome: École Française de Rome, 1996. (Publications de l'École française de Rome, 225). P. 317–359.

Klingshirn W. Caesarius of Arles. The Making of a Christian Community in Late Antique Gaul. Cambridge, 2004. 344 p.

Laurent J. Delphes chrétien // Bulletin de correspondance hellénique. 1899. Volume 23. P. 206–279.

Leclercq H. Chrisme // Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie. T. 3. Part.1. Paris, 1913. Col. 1481–1508.

Meyendorff J. Imperial Unity and Christian Divisions. New York, 1989. 402 p.

Ozoline A. Trésors de la Gaule chrétienne: Histoire et restauration des reliques textiles de saint Césaire d'Arles (470–542). Editions du Musée de l'Arles et de la Provence antiques, 2008. 119 p.

Salet F. Les reliques de saint Césaire d'Arles // Bulletin Monumental. 1946. T. 104. № 2. P. 271–272.

Sancti Remigii Testamentum // Patrologiae cursus completus. Series. Latina / Ed. J.-P. Migne. T. LXV. Col. 969–976.

Smith E.B. Early Christian Iconography and a School of Ivory Carvers in Provence. Princeton; London, 1918. 325 p.

Testamentum sancti Caesarii // Césaire d'Arles. Oeuvres monastiques / Trad. et introd. par J. Courreau et A. de Vogüé. Vol. I. Paris, 1988. P. 381–397. (Sources Chrétiennes, 345)

Vita sancti Caesarii // Vie de Césaire d'Arles / Texte crit. de D.G. Morin. Introd., revis. de texte critique, trad., notes et index par M.-J. Delage avec la collab. de M. Heijmans. Paris, 2010. 357 p. (Sources Chrétiennes, 536)

Vogüé M. Syrie centrale. Architecture civile et religieuse du I-er au VIIe siècle Syrie. T. 1. Paris. 1865. 316 p.

УДК 94(36)

С.В. Ярцев, Е.В. Шушунова
S.V. Yartsev, E.V. Shushunova

ПИРАМИДКИ ИЗ МЕЛА КАК НОСИТЕЛИ ИНФОРМАЦИИ О РИТУАЛЬНО-ОБРЯДОВОЙ ПРАКТИКЕ НАРОДОВ СЕВЕРНОГО ПРИЧЕРНОМОРЬЯ В АНТИЧНОЕ ВРЕМЯ

Small Chalk Pyramids as Carriers of Information about Ritual and Ceremonial Practice of the Northern Black Sea Peoples in Antiquity

Аннотация: статья посвящена исследованию хранящихся в археологических коллекциях отечественных музеев пирамидок из мела античного времени – необычных вещественных источников, носителей информации о ритуально-обрядовой

практике народов Северного Причерноморья. По мнению авторов, их следует считать ритуальными предметами, имеющими прямое отношение к вопросам рождения и смерти. Судя по их форме, они являлись символом Великой богини и были связаны с плодородием и деторождением; судя же по цвету – отражали детский и юношеский возраст и имели непосредственное отношение к перемещению душ предков из потустороннего мира в мир живых людей для поддержания баланса между рождением и смертью.

Abstract: the article is devoted to the study of pyramids made of the chalk of Antiquity period, which are stored in archaeological collections of Russian museums – unusual material sources, carriers of information about the ritual and ceremonial practice of the peoples of the Northern Black Sea region. According to the authors, the pyramids of chalk should be considered as special ritual objects that are directly related to the issues of birth and death. In their form, they were a symbol of the Great Goddess, and were associated with fertility and childbirth. In color, they reflected childhood and adolescence and were directly related to the movement of ancestral souls from the other world to the world of living people to maintain a balance between birth and death.

Ключевые слова: историческая наука, Северное Причерноморье, пирамидки из мела, сармато-аланские племена, религия, хтонические культы, культ предков, Великая богиня, богиня Гестия, Нартский эпос.

Keywords: historical science, Northern Black sea region, chalk pyramids, Sarmatian-Alan tribes, religion, chthonic cults, cult of ancestors, Great goddess, the goddess Hestia, The Nart epic.

Авторам статьи близок подход, согласно которому информационное обеспечение исторической науки рассматривается как деятельность по поиску, сбору, обработке, накоплению и хранению, распространению и использованию репрезентативной и достоверной информации, необходимой для решения исследовательских задач в области изучения истории, а также как сама такая информация, определенным образом структурированная (организованная) и представленная в удобном для исследователя виде [Воронцова, 2014. С. 365]. Мы согласны и с тем, что наиболее интересные результаты получают путем извлечения из исторических источников «отложенной» (ожидающей актуализации) информации (наряду с «актуальной» – зафиксированной непосредственно) [Там же. С. 367]. Продемонстрируем это на примере необычных предметов – пирамидок из мела, довольно часто встречающихся в музейных археологических коллекциях нашей страны.

В древности нередко в ритуально-обрядовой практике применялся обычный мел. В основном эта горная порода использовалась в качестве подсыпки или размещения в захоронениях [Бакушев, 2008. С. 121–128]. Считается, что наибольшее распространение данный обычай получил среди сармато-аланских племен [Смирнов, 1951. С. 259; Смирнов, 1961. С. 206], особенно в практике погребального обряда женских и детских захоронений [Суворова, 2019. С. 163]. Действительно, почти в каждом третьем женском сарматском погребении находят куски мела [Вдовченков, 2013. С. 291]. У аланов мел в женских захоронениях использовался в основном в виде предметов в форме пирамидок

[Габуев, Малашев, 2009. С. 139]. Учитывая также местоположение кусков мела в погребениях [Бакушев, 2008. С. 122], необходимо признать, что мы имеем дело с религиозными представлениями, реконструировать которые в полной мере сейчас чрезвычайно сложно.

Распространенная точка зрения на решение данной проблемы – предположение, что указанный обряд был каким-то образом связан с очистительной силой мела [Граков, 1947. С. 109; Смирнов, 1975. С. 156; Давудов, 1996. С. 92]. Другими словами, белая горная порода в представлениях древних ассоциировалась с огнем и выступала в качестве одного из его заменителей (например, наравне с серой). Для сармат, почитавших солнце в качестве божества, это являлось основной причиной обращения к мелу в качестве атрибута погребального обряда [Бакушев, 2008. С. 124]. Однако такая интерпретация указанной обрядовой практики не объясняет, почему мел в основном использовался в женских и детских захоронениях и для какой цели вырезались именно пирамидки из этой породы.

Существует мнение, что очистительные функции мела требовались только в случае захоронения «нечистых», к которым как раз и относились дети, молодые женщины в определенные периоды жизни и больные люди [Суворова, 2019. С. 164]. Однако судя по остаткам мела на женской статуэтке, предположительно изображающей Афродиту [Там же], из подбойного погребения юной девушки (курган 7 могильника Камышевахский XI) и найденной в изголовье погребенной деревянной пиксиды с фрагментами мела, белая горная порода, похоже, имела больше отношения к культу женского божества, чем к захоронению «нечистых». Более того: использование в погребальной практике подобных статуэток вместе с расписными сосудами со сценами свадебных ритуалов [Там же. С. 166] могло быть связано с девушками, не успевшими выйти замуж и ставшими таким образом невестами или супругами Плутона [Скржинская, 2013. С. 277].

Но даже такое объяснение плохо сочетается с находками пирамидок из мела в зольных святилищах (например, в зольнике 2-й половины IV – 1-й половины V в. н.э. на северной окраине городища Белинское в Восточном Крыму). Конечно, находки пирамидальных ткацких грузил в подобных золистых святилищах, попавших туда в качестве вотивных даров женским божествам, довольно частое явление, ведь символика ткачества так или иначе связана с символикой прядения и, соответственно, с мотивами плодородия, судьбы, рождения, жизни и смерти [Носова, 2005. С. 203]. Однако в нашем случае речь все же идет не о грузиле, а о пирамидке из мела, лишь внешне напоминающей известный предмет ткацкого производства.

Возможно, ответ на этот вопрос может дать характер самого зольника Белинского городища, совсем не случайно перекрывшего ритуальные захоронения IV в. н.э. Выявленные здесь погребения младенца, девочки 8–9 лет, двух мужчин и молодой женщины с грудным ребенком, судя по расположению рядом с жилыми домами и по плотно забитым камнями могилам, выполняли защитно-охранительные функции по отношению к жившим на городище людям [Ярцев, Зубарев, Бутовский, 2015. С. 370–375]. Подобные захоронения в

зольниках неслучайны, ведь в основе формирования золистых святилищ, как известно, лежат ритуальные действия, продолжавшие домашнюю религиозную практику, связанную с почитанием богини Гестии, обеспечением благополучия семьи и культом предков. При этом общегородские золистые святилища выполняли те же защитные функции, что и домашние очаги – алтари, только в масштабе покровительства не одной семьи, а всего поселения или городища. Души предков, как наиболее универсальные посредники, играли при этом важнейшую роль, обеспечивая устойчивую связь с могущественными богами-покровителями, да и сами старались оказывать потомкам помощь в сложных ситуациях [Ярцев, Шушунова, 2019. С. 208–216]. Очевидно, что такие необычные предметы как пирамидки из мела, наравне с ритуальными захоронениями данного зольника, должны были отражать сложный комплекс религиозных представлений, связанный с поиском эффективного посредника между миром богов и миром людей, с целью обеспечения безопасности последних в тяжелые времена.

По нашему мнению, для решения проблемы интерпретации идеологической составляющей указанной обрядовой практики, связанной с использованием пирамидок из мела, необходимо в первую очередь обратить внимание на форму и цвет этих изделий. Сам по себе конусы, в частности конические камни, всегда являлись символом плодородия в восточных и средиземноморских религиях древности [Носова, 2005. С. 203]. Кроме того, именно треугольник у многих народов считался знаком женского пола и символом Великой богини [Амброз, 1965. С. 18], как правило с сильно выраженными хтоническими чертами [Голан, 1993. С. 83–85]. Очевидно и то, что предметы подобной формы у многих народов должны были способствовать деторождению. По этой причине их использовали в ритуалах или в качестве элемента одежды [Хоружая, 2009. С. 30]. Что же касается цвета меловых пирамидок, то на первый взгляд, он также непосредственно связан с Великой богиней, которая в древнейших пластах алано-осетинского эпоса не случайно фигурирует в качестве богини огня. Божество всегда дает пришедшему огонь, а у нее во рту находятся горячие угольки [Нарты, 1989. С. 439–441]. Тем не менее, не все здесь выглядит так однозначно. Нередко в нартских сказаниях именно молодые девушки, к которым сватаются герои, излучают особый свет [Джапуа, 1995. С. 102–103, 111–112], что по своей обрядовой специфике гораздо ближе к нашему случаю. Более того, было замечено, что свечение «как солнце» и сияние «как луна» матери Нартов первоначально не служили признаком красоты, а означали ее появление в «ином» царстве – как бы освещение ею потустороннего мира [Джапуа, 2016. С. 100]. Нередко, когда в указанных сказаниях герой темной ночью возвращался из похода, именно жена освещала ему путь. В одной из версий сошествия эпического персонажа в преисподнюю в полночь при перегоне табуна через полотняный мост жена не осветила герою путь, и он вместе с табуном, сорвавшись с моста, упал в бушующий поток [Там же. С. 153]. Похоже, что белые меловые пирамидки должны были содействовать установлению связи именно с потусторонним миром, освещая дорогу в последний.

Все вышесказанное хорошо соотносится с погребениями на Белинском го-

родище, которые как раз и обеспечивали установление связи местного населения с миром богов. При этом ключевым элементом этой обрядовой практики являлись, скорее всего, именно детские погребения, ведь только младенцы одновременно принадлежали к миру богов, откуда они вышли, и к миру живых, в котором материально пребывали [Ярцев, Зубарев, Бутовский, 2015. С. 362–363]. Следовательно, использование в ритуалах пирамидок из мела было связано в первую очередь с захоронениями детей как с наиболее идеальными посредниками между богами и людьми. Что же касается наличия данных предметов в захоронениях женщин, то уход из жизни потенциальной или реальной матери также мог восприниматься как ранняя детская смерть. Следовательно, наличие мела в захоронении способствовало установлению в месте погребения контактной зоны, крайне необходимой для проведения особой обрядовой практики. Даже те свойства пирамидок из мела, которые нам известны (связь с культом плодородия, деторождением и потусторонним миром), позволяют нам сделать предположение о необходимости этих предметов для обряда уравнивания ранней гибели как родившегося, так и еще не родившегося ребенка, с помощью появления новой жизни. Подобные религиозные представления о погребальной обрядности как о возобновлении очередного жизненного цикла, судя по этнографическим наблюдениям, были распространены и в основном связаны с одушевлением новорожденных тел младенцев душами умерших предков, что повторялось многие поколения подряд [Косарев, 2010. С. 36].

Таким образом, пирамидки из мела следует считать ритуальными предметами, имеющими прямое отношение к вопросам рождения и смерти. Их форма свидетельствует о том, что они являлись символом Великой богини и были связаны с плодородием и деторождением, а цвет – об отражении детского и юношеского возраста и непосредственном отношении к перемещению душ предков из потустороннего мира в мир живых людей для поддержания баланса между рождением и смертью. Видимо, именно эти необычные предметы, необходимая составляющая ритуально-обрядовых социокультурных практик, способствовали установлению устойчивой связи между потусторонним миром и живыми людьми и, обеспечивая рождение новой жизни, восстанавливали разрушенное ранней смертью равновесие.

Библиография

Амброз А.К. Раннеземледельческий культовый символ («ромб с крючками») // Советская археология. 1965. № 3. С. 14–27.

Бакушев М.А. Погребальный обряд населения Дагестана албано-сарматского времени (III в. до н.э. – IV в. н.э.). Ростов-н/Д, 2008. 208 с.

Вдовченко Е.В. «Мужское» и «женское» в погребальном обряде и обществе сарматов Подонья (по материалам курганного могильника Новый) // Преподаватель. XXI век. 2013. № 4. С. 287–294.

Воронцова Е.А. Информационное обеспечение исторической науки: к постановке проблемы // 150 лет на службе науки и просвещения: материалы Юбилейной международной научной конференции, Москва, 5–6 декабря 2013 года. Москва, 2014. С. 363–372.

Габуев Т.А., Малашев В.Ю. Памятники ранних алан центральных районов Северного Кавказа. Москва, 2009. 468 с.

Голан А. Миф и символ. Москва; Иерусалим, 1993. 376 с.

Граков Б.Н. Пережитки матриархата у сарматов // Вестник древней истории. 1947. № 3. С. 100–121.

Давудов О.М. Материальная культура Дагестана албанского времени (III в. до н.э. – IV в. н.э.). Махачкала, 1996. 422 с.

Джапуа З.Д. Нартский эпос абхазов: сюжетно-тематическая и поэтико-стилевая система. Сухум, 1995. 184 с.

Джапуа З.Д. Абхазский нартский эпос: Текстология. Семантика. Поэтика. Москва, 2016. 381 с.

Косарев М.Ф. Мировоззренческие аспекты традиционной погребальной обрядности (по сибирским материалам) // Краткие сообщения Института археологии. 2010. Вып. 224. С. 33–51.

Нарты. Осетинский героический эпос: в 3 кн. Кн. 2 (сост. Т.А. Хамицаева, А.Х. Бязыров; перевод А.А. Дзантиева, Т.А. Хамицаевой). Москва, 1989. 496 с.

Носова Л.В. Греческие культы на западной окраине ольвийского полиса // Боспорский феномен. Проблема соотношения письменных и археологических источников: материалы международной научной конференции / Под ред. М.Ю. Вахтиной, В.Ю. Зуева. Санкт-Петербург, 2005. С. 201–206.

Скржинская М.В. Мифологические сюжеты на боспорских вазах с рельефными фигурами // Древности Боспора. 2013. № 17. С. 277–284.

Смирнов К.Ф. Археологические исследования в районе дагестанского селения Тарки // Материалы и исследования по археологии СССР. 1951. № 23. С. 226–272.

Смирнов К.Ф. Грунтовые могильники албано-сарматского времени у сел. Карабудахкент // Материалы по археологии Дагестана / Дагестанский филиал АН СССР, Институт истории языка и литературы им. Гамзата Цадасы; под ред. Г.Д. Даниялова. Т. II. Махачкала, 1961. С. 167–219.

Смирнов К.Ф. Сарматы-огнепоклонники // Археология Северной и центральной Азии / Под ред. А.П. Окладникова, А.П. Деревянко. Новосибирск, 1975. С. 155–158.

Суворова Н.И. К вопросу об элитарных погребениях античного времени на нижнем Дону // Боспорские исследования / Под ред. В.Н.Зинько. Вып. XXXVIII. Керчь, 2019. С. 160–178.

Хоружая М.В. «Рогатые» пряжки в знаковой системе салтовского населения бассейна Северского Донца // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Історія. Харків, 2009. № 852. С. 28–42.

Ярцев С.В., Зубарев В.Г., Бутовский А.Ю. Греко-варварский Крым в период поздней античности (III–IV вв. н.э.: от морских походов до битвы при Адрианополе) / Под ред. А.А. Масленникова. Тула, 2015. 544 с.

Ярцев С.В., Шушунова Е.В. Золистые святилища Северного Причерноморья античного времени в контексте почитания предков // Вестник Танаиса. № 5. Т. 2. Ростов-н/Д, 2019. С. 208–216.

МЕГАЛИТИЧЕСКИЕ И ПЕТРОГЛИФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ КАК АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ ПАМЯТНИКИ И ИСТОЧНИКИ ИНФОРМАЦИИ

Megalithic and Petroglyphic Objects as Archeological Monuments and Sources of Information

Аннотация: в статье рассматриваются мегалитические и петроглифические объекты как источники разнообразной информации. Мегалиты (созданные из «вечного» материала) выполняли культовую, знаковую, астрономическую, мемориальную, погребальную, жилую, оборонительную, производственную и другие функции. Петроглифы также важны для изучения и сохранения древней культурной и сакральной истории многих регионов. При интерпретации этих объектов необходимо различать 4 аспекта: материальный, древне-научный, сакральный и информационный, являющийся визуальным и описательным «интегратором» трех остальных.

Abstract: the article considers megalithic and petroglyphic objects as sources of varied information. Megaliths (created from “eternal” materials) performed religious, iconic, astronomical, memorial, funerary, residential, defensive, industrial and other functions. Petroglyphs are also important for the study and preservation of ancient cultural and sacral history of many regions. When interpreting these objects, it is necessary to distinguish 4 aspects: material, ancient scientific, sacred and informational, which functions as visual and descriptive “integrator” of the former three.

Ключевые слова: мегалиты, мегалитика, петроглифы, наскальные рисунки, классификация, Сибирь, Саяно-Алтай, Селеутас, Салбык, Семисарт.

Keywords: megaliths, megalithic, petroglyphs, rock paintings, classification, Siberia, Sayano-Altai, Seleutas, Salbyk, Semisart.

Сотни ученых разных специальностей из многих стран мира на протяжении столетий вносили весомый вклад в научное изучение тысяч разнообразных мегалитических и петроглифических объектов. Достаточно полные списки и краткое описание таких объектов, история их изучения в разных странах, составление исчерпывающей библиографии достойны ряда монографий и коллективных работ. Территории Сибири, Северо-Запада России и Урала археологи до 1990-х гг. обычно не включали в зону распространения мегалитических культур, хотя в этих регионах известны мегалитические памятники разных археологических эпох [Киселёв, 1956; Марсадолов, 1998; Марсадолов, 2007; Марсадолов, 2010; Потемкина, 2009 и др.].

Мегалит (от греческих *me-gas* – огромный и *lithos* – камень) – это крупный каменный объект, созданный для Вечности и наряду с другими функциями обладающий сакральной составляющей. С точки зрения автора, мегалитами должны считаться не все каменные блоки, плиты и стелы, а только исполь-

зованные человеком специальные камни размером более 1 м³ или стелы высотой более 1,5–2 м и весом более 500 кг. Специальные камни – это объекты, предназначенные для выполнения одной или несколько важных для человека функций и созданные для мемориальных (памятных), сакральных, защитных, погребальных и иных целей. От палеолитических настенных пещерных красочных рисунков до разновременных изображений, выбитых на скальных плоскостях и мегалитических объектах (изваяниях, блоках, стенах) – таков обширный мир антропозооморфных и знаковых петроглифов (от древнегреческого *πέτρος* – камень и *γλυφή* – резьба), которые часто называют писаницами или наскальными рисунками.

Наука – едина, меняются лишь методы и направления при все более углубленном изучении конкретных объектов и отраслей знания. Целью многих исследований является увеличение и развитие объективного дисциплинарного и междисциплинарного знания. Одним из существенных факторов развития современной науки является создание новых значимых направлений и дисциплин. Научная дисциплина считается самостоятельной, если имеются существенные систематизированные основы ее содержания, осознаны ее предмет и методы.

Своевременность, важность и актуальность мегалитики и петроглифики для многих областей знания, культуры и техники определяется тем, что в наиболее сакральных местах и точках нашей планеты находятся эти самые крупные и ныне объекты мирового наследия, которые многие века вызывают как восхищение ими, так и непонимание того, когда, где, кто, как и зачем воздвиг их.

Мегалитику и петроглифику можно охарактеризовать как системы научных знаний о мегалитических и петроглифических объектах. В рамках этих формирующихся научных дисциплин мегалиты и петроглифы следует изучать комплексно и всесторонне (происхождение, историческое развитие, территориальное распространение; взаимоотношения с природными, антропогенными и религиозными факторами; используемые геологические породы, классификация камней по размерам и объему, создание разных моделей, меры по их дальнейшей охране и т.д.). Со временем мегалитика будет рассматриваться как самостоятельная научная дисциплина (так же, как генетика, ботаника, семиотика, геральдика, нумизматика, экономика и др.). Ныне она находится в стадии становления, сбора фактов, уточнения своего предмета, объекта, методов и понятийного аппарата [Марсадалов, 2005(а); Марсадалов, 2008(б); Марсадалов, 2015 (б); Марсадалов, 2016].

Саяно-Алтайская археологическая экспедиция Государственного Эрмитажа, под руководством Л.С. Марсадалова, за 1985–2015 гг., исследовала мегалитические объекты в разных регионах Евразии. Сфинкс и пирамиды обычно ассоциируются с египетской цивилизацией. Селеутасский комплекс мегалитических объектов открыт автором на Западном Алтае в 2000 г. [Марсадалов, 2007; Марсадалов, 2008(а)]. Мегалитические памятники Алтая и Египта расположены в контактных регионах, на границе ряда природных зон и континентов: Гиза в Египте – на стыке Африки и Евразии, в пограничье Средиземного и Красного морей, плодородных почв Нила на севере и пустынь на юге; Селеутас – в географическом центре Евразии, в пограничье лесов на севере, степей, гор и полупустынь на юге, в бассейне крупной и быстрой р. Иртыш [Марсадалов, 2008(а); Марсадалов, 2008(б)]. Гранитный «сфинкс»

из Селеутаса (высота около 50 м, длина не менее 100 м) (рис. 1: 1) почти в 2 раза больше египетского (его высота 20 м, длина около 60 м).

К «зооморфным» типам древних мегалитических объектов относятся каменный «Заяц» из Селеутаса (рис. 1: 3) [Марсадолов, 2007] и «Рыба» на горе Очаровательной на Алтае (рис. 1: 2) [Марсадолов, 1998; Марсадолов, 2007]. «Конь-камень», одна из главных достопримечательностей о. Конец на Ладожском озере, действительно похож на голову коня. Этот гранитный гигантский валун-мегалит весит более 700 т, его размеры в основании – 9 на 6 м, а высота – 5 м.

До середины 1980-х гг. на Алтае не изучались мегалитические памятники из цельных глыб камня с размером плит более 3–5 м. Камень «А» с личиной из Селеутаса по размерам плиты (длина 14,4 м, ширина 6,3 м, толщина 2,1–3,1 м) и весу гранитного блока (ок. 500 т) пока является самым крупным в Центральной Азии (рис. 1: 4). По длине он более чем в 2 раза превосходит вертикальные плиты из Большого Салбыкского кургана в Хакасии (рис. 1: 6–7) и комплекса в Тархате [Марсадолов, 2007; Марсадолов, 2010], а по весу тяжелее их в десятки раз. Даже каменная плита «Grand Menhir» во Франции (рис. 1: 5; длина 20,3 м, вес 350 т), относящаяся к эпохе бронзы, больше камня «А» лишь по длине и значительно уступает ему по ширине, толщине и весу [Марсадолов, 2007; Mohen, 1998]. По весу Селеутасскую плиту превосходят только ряд камней из Баальбека в Ливане.

Большой Салбыкский курган, сооруженный в VII в. до н.э. (урочище Салбык, Хакасия), – самый крупный мегалитический объект в Сибири [Киселев, 1956; Марсадолов, 2010], в 2007 г. здесь создан музей «Древние курганы Салбыкской степи». Размеры каменной ограды – 71 x 71 м. Ее конструкция свидетельствует, что при планировке учитывались основные направления на восходы и заходы солнца и луны в астрономически значимые дни (рис. 1: 8–9) [Марсадолов, 2010; Марсадолов, 2014(б); Марсадолов, 2015(а, б, в)].

Хорошо известны «сады камней» в Японии, гораздо меньше – в Китае и Корее, но никто ранее не предполагал, что такие же, но значительно более древние объекты, есть на Алтае в Семисарте [Марсадолов, 2001, 2004], в Ленинградской области [Марсадолов, 2013(а)] и в других регионах России.

Изучение мегалитов позволило сделать вывод, что в Сибири и на Северо-Западе России мегалитические объекты близки по многим критериям: археологическим, стилистическим, морфологическим, метрологическим, астрономическим, геодезическим и др. Основные региональные отличия заключаются в геологических и ландшафтных условиях их местонахождений. На Северо-Западе преобладают крупные окатанные валуны из гранита, а в Сибири – большие более высокие подпрямоугольные плиты из песчаника и гранита [Марсадолов, 2007; Марсадолов, 2013 (а)].

Мегалитические объекты Евразии по объему могут быть подразделены на 5 основных типов: 1) исполины (колоссы) – самые крупные подработанные человеком отдельные плиты, стелы, валуны, камни объемом более 30 м³ и весом более 100 т; 2) гиганты – камни объемом 15–29 м³; 3) большие – с объемами от 10–14 м³; 4) средние – 6–9 м³; 5) малые – 1–5 м³. В различных памятниках и комплексах соотношение мегалитов разных типов значительно отличается. На большинстве сакральных комплексов преобладают малые и средние мегалиты, а большие известны в основном на элитных памятниках.

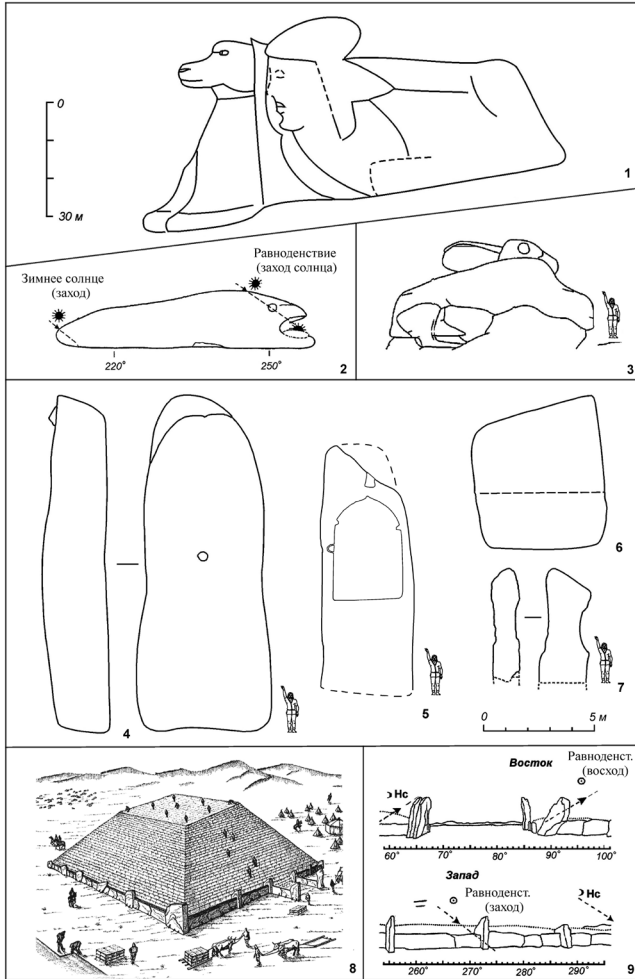


Рис. 1. Исполинские мегалиты антропо- и зооморфных форм (1–3), каменные плиты (4–7) и мегалитический Большой Салбыкский курган (8–9):
 1 – «сфинкс» из Селеутаса на Западном Алтае (высота до 50 м); 2 – скальный выход в виде рыбы/зверя на горе Очаровательной на Западном Алтае (стрелками обозначены заходы солнца в дни равноденствия и зимнего солнцестояния); 3 – каменный «заяц» в Селеутасе; 4 – Западный Алтай, Селеутас (вес плиты ок. 500 т); 5 – Франция, мегалит с петроглифами [по Ж.-П. Молен, 1998)]; 6–7 – угловые плиты из Большого Салбыкского кургана; 8 – реконструкция процесса сооружения Большого Салбыкского кургана; 9 – астрономически значимые направления на этом кургане. Составлено Л.С. Марсадаловым по экспедиционным материалам Государственного Эрмитажа (кроме № 5)

Гиганты и исполины уникальны и занимают особое положение в каждом памятнике и в окружающем сакральном ландшафте. Они часто имеют собственные сакральные имена: в Санкт-Петербурге – «Гром-камень» (1600 т; использован для постамента памятника Петру I) и «Александровская колонна» (600 т; на Дворцовой площади) и др. На Западном Алтае пока известна только одна каменная плита (ок. 500 т; у горы Селеутас); ок. 100 т весит юго-западная угловая плита в Большом Салбыкском кургане в Хакасии (рис. 1: 4, 6).

Назначение мегалитических объектов было разнообразным – культовым, погребальным, астрономическим, геодезическим, оборонительным, жилым, производственным. Эти объекты и их комплексы могли быть сформированы как из природных камней (валунов без обработки), так и из обработанных человеком – минимально или так, что ничего не оставалось от их первоначальной формы, а были созданы плиты, стелы, изваяния (рис. 1 и 3). По своей планировке мегалиты образовывали ряды/аллеи, ограды, лабиринты квадратной, прямоугольной, круглой, овальной, спиральной и иных форм (см. таблицу). Часть из них имеют зоо-антропоморфную или геометризованную форму с минимальной подправкой; на их внешней поверхности могли быть нанесены выступы, отверстия, знаки и изображения (рис. 1).

Главным отличием мегалитических комплексов от беспорядочно разбросанных больших камней, валунов и плит служит упорядоченность в их расположении. Специальные исследования позволяют выявить, сохранили ли древние камни первоначальное местоположение, были сдвинуты или случайно здесь оказались. Именно таким образом автором были выявлены значимые камни-реперы древней мегалитической астрономо-геодезической сети на памятниках Сибири, а затем и Северо-Запада России [Марсадолов, 2001; Марсадолов, 2007; Марсадолов 2013(a)].

Мегалитические объекты на территории России на начальном этапе их исследования приходится сопоставлять с хорошо изученными близкими по форме памятниками в других регионах мира (см. таблицу).

Сооружение крупных и сложных мегалитических объектов в большинстве случаев по силам только сплоченному и сильному обществу, большим коллективам. Ранние пирамиды и обелиски были созданы в период могущества самых выдающихся египетских фараонов. В периоды упадка Египта древние обелиски, как символы побед и появления новых «центров силы», были перевезены через море в Рим и Константинополь, а позднее – в Париж, Лондон и даже через океан в Нью-Йорк. Триумфальные колонны и обелиски сооружались в честь крупных побед и сильных правителей. В Сибири крупные мегалитические сооружения, петроглифы, «оленные» камни «раннескифского» и изваяния древнетюркского времени также были созданы в периоды расцвета ранних кочевых союзов племен и государств (например, в VIII–VII вв. до н.э. – Аржан-1, Салбык и др.) и позднее.

Классификация мегалитов России и мира

		Камни и изображения на них																				
		Природные				Обработанные																
		без изображений	зоо-антропоморфные	геометризованные	+ петроглифы	геометризованные	антропоморфные	зооморфные	другие формы	+ петроглифы												
Древние мегалиты	Функция	Объекты	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+				
	Святылища	Храмы	Одиночные камни и «таула» Ряды мегалитов «Врата» «Сейд»	Менгир (стела, изваяние) Т-образный «Аллеи»	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+			
				2 камня Трилиты Разные Кромлех	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	
	и астрономическая)	Погребальная и поминальная	Круглая, полукруглая, Квадратная, прямоугольная Комплексная	Ограда «Ящик»	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+		
				Ограда «Ящик»	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
				Разные объекты	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
			Одиночные объекты	Менгир (стела)	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+		

		Квадратная	Гробница Ограда Дольмен	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
		Круглая	Гробница	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
		Круглая	Гробница Ограда	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
		Комплексы сооружений	Могильник + поминальник	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
	Жилая	Квадратная, прямоугольная	Сооружение, фундамент	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
		Круглая и др.																		
		Каменоломни	Заготовки Плиты	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
		Мастерские	«станки» для обработки	+	+															
			Фундаменты и части древних храмов	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Переиспользованные металлургические объекты	Поздние святилища	Квадратная,	Частичное или полное использование древнего сооружения	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
	Погребальные + поминальные сооружения	прямоугольная круглая		+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
	Жилые комплексы	и др.	Фундаменты и части сооружен.	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
		Каменоломни	Заготовки Плиты	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
		Мастерские	«станки» для обработки	+	+															

В новое и новейшее времена мегалитические традиции не были забыты. Напомним: в Санкт-Петербурге один из первых подобных памятников – бронзовая скульптура императора Петра I, основателя города и государства нового типа, воздвигнута на сакральном и почитаемом исполинском «Гром-камне»; монументальными памятниками из камня отмечены и победы в Отечественной войне 1812 г. («Александровская колонна» на Дворцовой площади) и Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. (obelisk на площади Восстания, бывшей Знаменской, перед зданием Московского железнодорожного вокзала).

В периоды смены идеологических основ памятники правителям и их приближенным, а также каменные постаменты скульптур разрушали и убирали. Так было и в нашей стране: в 1917 – начале 1920-х гг.; в 1990-е гг. За пределами России после развала СССР и лагеря социализма многие памятники советского периода, в т.ч. 2-й мировой войны, также были разрушены и осквернены. Следовательно, появление и разрушение мегалитических объектов часто может служить «индикатором» периодов роста и упадка в обществе, перемещения центров силы и цивилизаций.

Многие археологи отмечали неоднократность появления и переиспользования мегалитов. Крупные стелы, плиты и каменные объекты периодов неолита и бронзы переиспользовали в эпоху железа, а затем в средневековье и позднее, вплоть до современности.

Мегалитические объекты легко опознаваемы; первое впечатление от них – восхищение от их крупных размеров, затраченного титанического труда, часто – от необычности форм. При переводе информации, которую несет подлинный мегалитический объект, в визуальную информацию (фотографии, рисунки) или вербальную (описательную) для ее дальнейшего хранения и изучения наблюдаются как большие потери (в основном эмоциональные и зрительные), так и приобретения – возможность длительных исследований по уменьшенным копиям и моделям.

Петроглифы также важны для изучения древней культурной и сакральной истории многих регионов мира. Долгое время рисунки на скалах были лишь «загадочными знаками», изобразительной деятельностью далеких времен и народов. Определить время нанесения наскальных изображений, выделить стилистические группы, соотнести их с другими видами археологических находок и памятников, сделать их полноценными источниками для характеристики различных аспектов жизни древних кочевников археологи и этнографы смогли только в XX в.

Древние мастера, выбирая естественные скальные плоскости, предъявляли к ним ряд требований. Использовались не все гладкие поверхности камня. Петроглифы находятся, как правило, как на открытых, легкодоступных невысоких отрогах гор, так и на их вершинах и в других труднодоступных местах. Рисунки выбиты на относительно ровных вертикальных, горизонтальных или наклонных поверхностях камня – кремнистого песчаника, гранита, глинистого сланца и других пород. Небольшие по размерам плоскости поперечно зашлифованного природой камня, покрытые блестящей коркой «скального загара», отличаются привлекающей гладкостью своей поверхности. Такое «полотно»

как бы самой природой предназначено для изобразительной деятельности человека. Важна и «податливость» этого материала по сравнению с другими скальными породами.

Большинство изображений выполнено точечно-ударной или отбойно-выбойной техникой. При помощи многократных ударов по камню острым металлическим орудием (с рабочей площадкой не более 0,3–0,5 см²) мелкими кусочками откалывали верхние слои камня и получали углубление до 0,2–0,5 см. Изображения резко отличались по цвету от более темной естественной поверхности окружающего фона. Возможно, некоторые петроглифы были выбиты острыми твердыми камнями. Встречается и техника «граффити», когда изображения были нанесены тонкими резными или процарапанными линиями. Многие рисунки нанесены сплошной углубленной выбивкой по площади всей поверхности изображения или неширокой выбивкой вдоль силуэта животного. Рисунки наиболее различимы в утренние и вечерние часы, при «косом» освещении.

Во всех наскальных изображениях в большей или меньшей степени присутствует схематизм. Рисунки выполнены со знанием особенностей, повадок и анатомического строения животных. Умение древних мастеров с помощью только профильного силуэта передать видовую принадлежность, форму, массу, объем изображаемых зверей придает этим наскальным рисункам особую жизненность и привлекательность. Многие фигуры животных показаны в статике, но в них чувствуется внутренняя готовность к немедленному действию. Иногда в одной композиции показаны разные фазы движения: подготовка, прыжок, приземление и т.п.

Следует отметить, что ученые часто не обращают внимание на сами скальные выходы, на которые нанесены древние рисунки. Скальные образования и плоскости из-за необычной зооморфной формы, природной заполированности, цвета и породы камня могли еще до нанесения петроглифов иметь сакральную составляющую, которая усиливалась нанесенными человеком рисунками. Во многих случаях наскальные изображения расположены вблизи каменных выкладок, оградок, изваяний, стел, курганов и святилищ [Марсадалов, 2007]. Видимо, между наскальными рисунками и этими помятниками есть какая-то связь, близость их между собой, что и пытаются выяснить многие археологи.

В петроглифах, безусловно, отражены мировоззрение, миропонимание и культово-религиозные представления древних народов. В письменных памятниках почти не сохранились сведения о древних сакральных центрах кочевников Евразии, заказчиках мегалитов и петроглифов и сделавших их мастерах, но нам в наследство достались объекты на местности в виде сложных культовых сооружений, мегалитов, изваяний и наскальных изображений, часто сохранившиеся в почти первозданном ландшафте, не затронутом современным антропогенным воздействием. Они могут служить основой для детальных реконструкций прошлого.

При интерпретации древних культовых объектов необходимо различать разные аспекты: материальный, древне-научный, сакральный, информационный [Марсадалов, 2007]. *Материальный аспект* включает в себя всесторонние

сведения о памятнике в целом, о раскопанных или внешне изученных, а также детально зафиксированных там объектах. *Древне-научный* аспект – сумма знаний, заложенных в древнее святилище (иногда на протяжении нескольких десятилетий, столетий, тысячелетий), выявленных на основе найденных общих и частных закономерностей. Интерпретация *сакральных представлений* предполагает изучение: культовых функций и формы объектов, сооруженных в определенное время и в специально выбранных точках; использования при сооружении объектов таких оппозиций, как сакральное – мирское, верх – низ, свет – тьма, восток – запад, восход – заход, гора – западина и др.; сложной сакральной системы разметки между разными типами объектов – на основе теологии, математики, геометрии, метрологии, астрономии и т.д.; наличия «дорог», соединяющих объекты и часто уходящих за границы исследуемого памятника, «геодезической сети» сакральных памятников; древних сакральных знаний по общей «картине» и «модели» мира, функционирования и обновления культовых центров. Все это делает возможными реконструкции обрядов и праздников, проводимых на святилищах [Марсадолов, 2001; Марсадолов, 2007; Марсадолов, 2012 (б)].

Информационный аспект является визуальным и описательным «интегратором» трех вышеназванных аспектов. Информационная интеграция – это иногда довольно длительный процесс, в ходе которого объединяемые части знаний начинают взаимодействовать и изменять друг друга, при этом приобретая все новые качества и аспекты. Принято считать, что интеграция произошла, если со временем объединенные ранее части уже трудно разорвать: это значит, что они образовали новое, более целостное знание.

Во II–I тыс. до н.э. в Центральной Азии одновременно существовали разные по значимости святилища, являвшиеся и центрами создания, использования и долговременного хранения источников сакральной информации: родовые, племенные, союзов племен и т.д. Памятники культовой деятельности могут быть подразделены на святилища находящиеся: *в межгорных долинах* – керексуры, выкладки, «оленные» камни, стелы; *в пещерах* – ниши, гроты, выкладки, наскальные изображения; *на склонах, вершинах и перевалах гор* – обо, выкладки, стелы, «ворота», наскальные рисунки); *астрономические пункты наблюдений* – гроты, земляные и скальные «ямы», выкладки, отдельные ряды камней и стел, лунки и наскальные изображения, а также *культовые объекты* – стелы, «кольца», выкладки, наскальные изображения и сакральные клады. Многие из вышеназванных объектов находятся в открытых степных районах или на окружающих их горах [Марсадолов, 2007; Марсадолов, 2013(б)]. Часто эти объекты были хорошо известны древнему и современному местному населению, которое дополняло и переиспользовало памятники «своих предков».

Древние святилища в большинстве случаев – сложные комплексы разновременных сакральных объектов, в которые входят необходимыми составными частями алтари, наскальные рисунки, вертикальные и горизонтальные каменные объекты, выкладки и другие сооружения.

В святилищах на горах несколько линий объектов «веерообразно» сходились в одну точку – на главный «алтарь». В широких долинах таких сакраль-

ных линий было гораздо больше. Они не только указывали путь к главному «алтарю», «оленному» камню или стеле, но и выходили за пределы святилища, образуя сложные связи и «геодезические сетки» с другими культовыми центрами и окружающей природой (Тархата, Семисарт, Юстыд) [Марсадалов, 2001; Марсадалов, 2007].

Для определения времени сооружения культовых объектов наиболее важны обнаруженные там наскальные рисунки. Петроглифы из разных районов Алтая свидетельствуют о том, что почти все святилища возникли в эпоху бронзы, наиболее интенсивно использовались в раннескифское время и гораздо меньше – в последующее (рис. 2).


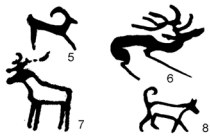

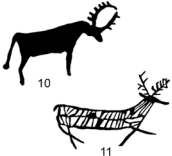
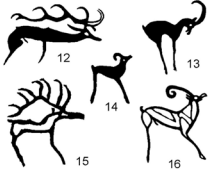



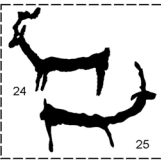
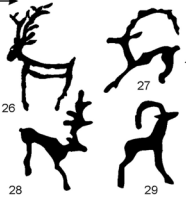



Святилище	Археологическая дата		
	II тыс. до н.э.	1-я половина I-го тыс. до н.э.	I тыс. н.э.
Тархата (Юго-Вост. Алтай)			
Туру-Алты (Юго-Вост. Алтай)			
Адыр-Кан (Центральный Алтай)			
Семисарт (Центральный Алтай)			
Бийке (Северный Алтай)			

Рис. 2. Синхронизация древних святилищ из разных районов Алтая по наскальным рисункам разных периодов. Составлено Л.С. Марсадаловым по экспедиционным материалам

Святылища в Туру-Алты и Семисарте отчасти функционально близки между собой. Возможно, первое из них возникло раньше второго. Святылище в Адыр-Кане (Чуйское) имеет более ранние наскальные рисунки, чем Юстыдский комплекс, хотя в Адыр-Кане есть антропоморфные каменные изваяния. В Бийке есть наскальные рисунки эпохи бронзы и курганы раннескифского времени. Следует отметить, что в VIII–VII вв. до н.э. все вышеуказанные святылища в разных районах Алтая функционировали одновременно (рис. 2).

При крупных катаклизмах в обществе (смене или уходе населения, изменении мировоззренческих основ и т.п.) святылища часто переставали функционировать, их забрасывали. В широких долинах, где много новых близких участков, такие святылища часто предавали забвению на многие столетия. В горных районах удобных мест для святылищ гораздо меньше, поэтому они функционировали гораздо дольше и в разные исторические эпохи. Для укрепления и сакрализации преемственности власти новые правители и жрецы часто использовали «культ предков», ранее обитавших в этих районах, их право на глубокие «родовые корни» на эту территорию, что приводило к возрождению забытых святылищ, подновлению старых и сооружению новых объектов в них. Это особенно характерно для настоящего времени [Марсаолов, 2016].

Святылища и их взаимосвязи с другими видами синхронных объектов являются важной составляющей для реконструкции мировоззренческих представлений, культурной, социальной, политической и этнической истории древних кочевых племен Алтая I тыс. до н.э. В целом святылища были одной из главных частей общей сакральной «модели мира» древних кочевников, и именно здесь они по мере возможности старались воспроизвести ее основные элементы [Марсаолов, 2005(а); Марсаолов, 2010; Марсаолов, 2014(б)]. В святылищах природные объекты приобретали сакрально-культурные функции и взаимодействовали с сакральным ландшафтом и Космосом. Культы Неба, светил, стихий и животных, зародившиеся еще в эпоху палеолита, постоянно дополнялись новыми обрядами, прошли через века и тысячелетия, до этнографического времени. Сооружение почти каждого культового и жилого центра было длительным и многоэтапным. При этом одно дело – открытие нового сакрально значимого ритуального центра, а другое – небольшие племенные и родовые культовые места.

Датировать древние каменные объекты можно по стилю наскальных рисунков, знакам, личинам, надписям, по технике обработки поверхности камня, следам орудий, а также по аналогиям с другими близкими по форме и назначению памятниками. Возраст ряда мегалитов и петроглифов может быть определен методами наук как гуманитарных (археология, этнография, история, культурология, семиотика и т.д.), так и естественных (по радиоуглероду, дендрохронологии, палеоастрономии, исторической географии, палеомагнетизму, геологии, спорово-пыльцевому анализу, изучению процесса нарастания лишайников, мхов и т.п.). В частности, датировка археологических и культовых объектов по толщине дерна, стратиграфии напластований, плотности лишайников является основой для исторических выводов и обобщений.

Кратко рассмотрим процессы периодичности/ритмичности в мегалитике в качестве одного из примеров интеграции научных знаний. Как было отмечено

выше, в истории человечества неоднократно бывали периоды, когда создавали мегалитические объекты, когда ими восхищались, когда разрушали их, забывали о них, вновь открывали, снова восхищались и т.д.

Огромное значение для природы и общества имеет период в 1200 лет, влияющий на становление, расцвет, спад и гибель цивилизаций (римской, византийской и др.), на что ранее обратили внимание К.Н. Леонтьев [Леонтьев, 1991] и Л.Н. Гумилев [Гумилев, 1990]. 1200-летняя периодичность проявилась и в оформлении каменных изваяний – памятников монументального и сакрального искусства, переживших тысячелетия и изредка сохранившихся до наших дней в первозданном ландшафте степных просторов и горных долин Евразии [Марсадолов, 2005(б); Марсадолов, 2012(а); Марсадолов, 2014(а)].

Разные по времени каменные изваяния, наряду с выполнением важных культовых функций, служили в древности твердо зафиксированной точкой в пространстве, ориентиром для путников, постоянными вертикальными гномонами, своеобразными солнечными часами. По тени от них в степи можно было сориентироваться на местности и узнать время. Верхняя их часть уходила в небо, средняя была на уровне людей, а нижняя – опущена в землю, в подземный мир. Лицевую часть как на многих окуневских изваяниях Сибири, так и на «оленных» камнях, размещали на узкой грани каменных обелисков. Большинство каменных изваяний имеют скошенный верхний край – высокую восточную и низкую западную грани (рис. 3: 4). Вероятно, это связано с тем, что солнце появляется на востоке, поднимается вверх, и опускается вниз на западе, потому и восточная грань на изваяниях выше.

В истории Сибири можно выделить не менее 4–5 основных волн появления различных по облику каменных изваяний, вероятно – разделенных периодами по 1200 лет: (рис. 3): эпоха бронзы (XXI–XIX вв. до н.э. и ранее; не исключено, что было две волны – в афанасьевское и окуневское время); эпоха раннего железа (VIII–VII вв. до н.э.) – «оленные» камни; раннее средневековье (древнетюркское время – VI–XIX вв. н.э.); новое и новейшее время (с XVIII в.) – скульптуры правителей и выдающихся людей. Следует отметить, что период античности (1200 лет) равен периоду средневековья.

В эпоху бронзы основным центром разных по типам каменных изваяний в Сибири была Хакасия [Вадецкая, 1980; Леонтьев, Капелько, Есин, 2006], в разы меньше их зафиксировано на Алтае и в Туве. Наибольшее число «оленных» камней раннескифского времени сосредоточено в степях Монголии (более 700 изваяний) [Волков, 2002], но известны они также на Алтае (более 70 изваяний) [Кубарев, 1979; Марсадолов, 2007], т.е. в 10 раз меньше, чем в Монголии. В Забайкалье, Туве, Казахстане, Хакасии, Приуралье, северо-западных районах Китая и Турции, на Кавказе, в Болгарии и других горных и степных регионах известно малое число «оленных» камней [Грязнов, 1980; Марсадолов, 2005(б)]. Позднеокуневские изваяния – самые сложные по сакрально-мифологической изобразительности, древнетюркские реалистичны по облику, но с сакральной подосновой [Кызласов, 1964; Могильников, 1981], а памятники и обелиски новейшего времени наиболее разнообразны по форме, портретному и мемориальному облику (рис. 3).

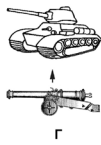





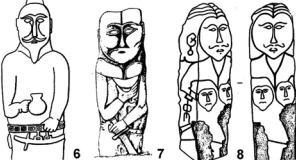





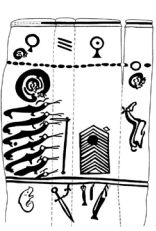






Дата	Транспорт, оружие	Каменные изваяния Сибири	Знаки и символы
Новое и новейшее время с 18 в.	 Г	 9  10  11	 Ленин Сталин 15
Средневековые 6-9 вв. н.э.	 В	 6  7  8	 14
Античный период 8-7 вв. до н.э.	 Б	 4  5	 13
Период Бронзы 21-19 вв. до н.э.	 А	 1  2  3	 12

Рис. 3. Четыре основные «волны» появления каменных изваяний, разделенные периодами по 1200 лет: 1–3 – эпоха бронзы; 4–5 – «аленные» камни раннескифского времени; 6–8 – изваяния древнетюркского времени; 9–11 – скульптурные памятники новейшего времени. Значимые изменения в разные исторические периоды: 12–15 – знаков и символов; А–Г – транспортных средств и оружия. Памятники: 1–3 – Хакасия: 1 – Чалгыс, оба; 2 – Усть-Бюрь; 3 – Тазмин; 4–5 – Тува, Аржан; 6 – Алтай, Курай; 7 – Тува, Чадаан; 8 – Тува, Хендерге; 9 – Ермак (Змеиногорск); 10 – Декабристы (Екатеринбург); 11 – В.И. Ленин (Норильск). По материалам: 1–3, 12 – Н.В. Леонтьева, В.Ф. Капелько, Ю.С. Есина; 4–5 – Л.С. Марсадолова; 6 – В.А. Могильникова; 7–8 – Л.Р. Кызласова; 10 – скульптор В. Соколов, 2000 г.; 11 – скульптор С. Меркулов, 1954 г.; 13–15 – М.П. Грязнова, С.С. Черникова, Л.Р. Кызласова и др.; А – Ю.Н. Есина; Б – В.В. Волкова и С.И. Руденко. Составлено Л.С. Марсадоловым

Не исключено, что каждый из 1200-летних периодов связан с «эпохами великих переселений народов» и с волнами появления новых типов изваяний (рис. 3). Вечные изваяния из камня встречали в степи пришельцев, которые свергали их или переделывали в соответствии со своим мировоззрением, воздвигали новые обелиски как знаки их «гарантии и вечности» на проживание в данном регионе, связи с прошлым, с предками и т.п.

Обобщая фактические данные об изменении в знаковых системах, отметим, что в эпоху бронзы преобладают знаки-символы (астрономические, антропоморфные и мифологические), а также знаки-образы в виде животных и растений (рис. 3: 12). В античное время в Сибири преобладают знаки-образы в виде зверей и животных («звериный стиль»). По видовому составу они разные у знати и рядовых кочевников: у правящей верхушки преобладают образы хищных зверей, а у простых кочевников – копытных животных. Много в это время и астрономических знаков, а также знаков оружия и растений – лотосов (рис. 3: 13).

В средние века, когда в Сибири имел место переход к рунической письменности, у правителей и знати преобладали знаки-тамги, происходящие от предшествующих наскальных рисунков. Известны в то время и различные знаки-образы, флаги и эмблемы (рис. 3: 14).

Новое и новейшее время в Сибири ознаменовано присоединением к России и бурным развитием во всех сферах культурной жизни. От родовых и семейных знаков-тамг и рун сибирские народы перешли к письменности на основе кириллицы, а в советское время – и к всеобщей грамотности. Местные знаки-тамги продолжали бытовать, но постепенно их заменяли на вензеля правившей в России династии, а затем – на символы СССР (рис. 3: 15), от которого осталось наибольшее число политических и религиозных знаков, знаков-образов, гербов и схематичных портретов-знаков правителей и вождей, а также понятных всем словесных знаков (Ленин, СССР, КПСС) и др.

Вышеприведенные примеры показывают, как сохранение сакральных представлений и визуальных образов на протяжении длительного времени, так и их трансформацию и изменение символических основ. В разные исторические периоды прослеживаются забвение и преемственность между знаками на изваяниях, наскальных рисунках и на предметах.

Подводя итог, констатируем, что многие регионы мира обладают уникальными памятниками прошедших эпох – мегалитическими объектами и петроглифами, которые нуждаются в охране и в изучении представителями разных отраслей науки: археологами, географами, культурологами, теологами, астрономами, медиками, геологами, геофизиками. Перед нашим поколением стоит задача долговременного сохранения сакральных памятников, в т.ч. с целью их дальнейшего комплексного исследования.

Мегалитические памятники являются одними из самых значимых и сакральных объектов в археологии и истории, гордостью многих стран и народов. Исторически сложилось так, что главными святынями и культурными символами в разных регионах мира стали именно они – пирамиды, сфинксы и обелиски в Египте; Стоунхендж и Эйвбери в Великобритании [Хокинс, Уайт,

1984]; Стена плача и Храмовая Скала в Иерусалиме; мегалитические храмы на Мальте, аллеи мегалитов в Карнаке во Франции; Гербекли Тепе в Турции; «Александровская колонна» в Санкт-Петербурге, Большой Салбыкский курган в Хакасии и др. Не только в древности, но и в современности на главных площадях и около храмов, в центральных сакральных точках столиц мира установлены крупные обелиски, стелы, колонны, статуи и другие мегалитические объекты.

Со временем мегалитические и петроглифические комплексы России как источники информации, в т.ч. сакральной, несомненно, станут интересны не только ученым и местным жителям, но и туристам из разных регионов, любителям древней истории. Комплексные экскурсии будут способствовать расширению познавательного и научного кругозора, формированию нового отношения к окружающей среде, объектам наследия. Их детальное изучение будет способствовать более глубокому пониманию единства евразийского геокультурного пространства – с древнейших времен до современности.

Библиография

Вадецкая Э.Б., Леонтьев Н.В., Максименков Г.А. Изваяния окуневской культуры // Памятники окуневской культуры. Ленинград, 1980. С. 37–147.

Волков В.В. Оленные камни Монголии. Москва, 2002. 248 с.

Грязнов М.П. Аржан. Царский курган раннескифского времени. Ленинград, 1980. 61 с.

Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера Земли. Ленинград, 1990. 528 с.

Киселев С.В. Исследование Большого Салбыкского кургана в 1954 и 1955 гг. // Тезисы докладов на сессии Отделения исторических наук и пленуме ИИМК, посвященных итогам археологических исследований 1955 г. Москва, 1956. С. 56–58.

Кубарев В.Д. Древние изваяния Алтая (Оленные камни). Новосибирск, 1979. 120 с.
Кызласов Л.Р. О назначении древнетюркских каменных изваяний, изображающих людей // Советская археология. 1964. № 2. С. 27–39.

Леонтьев К.Н. Византизм и славянство // Россия глазами русского: Чаадаев, Леонтьев, Соловьев. Санкт-Петербург, 1991. С. 171–297.

Леонтьев Н.В., Капелько В.Ф., Есин Ю.Н. Изваяния и стелы окуневской культуры. Абакан, 2006. 236 с.

Марсадалов Л.С. Исследования на Западном Алтае (около поселка Колывань). Материалы Саяно-Алтайской археологической экспедиции Государственного Эрмитажа. Вып. 2. Санкт-Петербург, 1998. 18 с. + 29 рис.

Марсадалов Л.С. Комплекс памятников в Семисарте на Алтае. Материалы Саяно-Алтайской археологической экспедиции Государственного Эрмитажа. Вып. 4. Санкт-Петербург, 2001. 65 с. + 118 рис.

Марсадалов Л.С. «Сад камней» и святилище в Семисарте // Наследие. «Алтай сокровище культуры». Вып. 4. Санкт-Петербург, 2004. С. 71–73.

Марсадалов Л.С. Методические аспекты изучения древних святилищ Саяно-Алтая // Теория и практика археологических исследований. Вып. 1. Барнаул, 2005(а). С. 34–42.

Марсадалов Л.С. «Оленные» камни из поселка Аржан в Центре Азии // Древности Евразии: от ранней бронзы до раннего средневековья. Памяти В.С. Ольховского. Сб. ст. Москва, 2005(б). С. 301–311.

Марсадалов Л.С. Отчет об исследовании древних святилищ Алтая в 2003–2005

годах. Материалы Саяно-Алтайской археологической экспедиции Государственного Эрмитажа. Вып. 5. Санкт-Петербург, 2007. 278 с.

Марсадалов Л.С. Мегалиты Алтая: «сфинкс», «пирамиды» и плиты у горы Селеутас // Общество – Среда – Развитие. Научно-теоретический журнал. 2008(а). № 2(7). С. 103–114.

Марсадалов Л.С. Селеутасская мегалитическая цивилизация в центре Евразии // Древние и средневековые кочевники Центральной Азии: сб. научн. трудов. Барнаул, 2008(б). С. 69–74.

Марсадалов Л.С. Большой Салбыкский курган в Хакасии. Абакан, 2010. 128 с.

Марсадалов Л.С. 12-, 60-, 120-, 300-, 1200-, 3000-, 6000- и 12000-летние периоды в природе и обществе // Научное наследие Л.Н. Гумилева: истоки, проблемы восприятия. Материалы Международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Л.Н. Гумилева. Санкт-Петербург, 2012(а). С. 72–82.

Марсадалов Л.С. Сакральные и начальные научные знания древних кочевников Сибири в I тысячелетии до н.э. // Кочевники Евразии на пути к империи. Каталог выставки из собрания Государственного Эрмитажа. Санкт-Петербург, 2012(б). С. 144–149.

Марсадалов Л.С. Древние мегалиты на улицах современных городов // X Конгресс этнографов и антропологов России: тезисы докладов. Москва, 2–5 июля 2013 г. Москва, 2013(а). С. 223.

Марсадалов Л.С. Сакральный ландшафт в культуре древних кочевников Сибири (II–I тыс. до н.э.) // Современная культурология: научная школа профессора Л.М. Мосоловой: учебное пособие для магистратов и аспирантов. Санкт-Петербург, 2013(б). С. 481–493.

Марсадалов Л.С. 1200-летняя периодичность появления «волн» каменных изваяний в Южной Сибири и современные проблемы их изучения // Древние и средневековые изваяния Центральной Азии: сб. статей. Барнаул, 2014(а). С. 68–75.

Марсадалов Л.С. «Модель мира» и основы сакрально-научных знаний древних кочевников Центральной Азии // Диалог культур Евразии в археологии Казахстана: сб. науч. статей, посвященный 90-летию со дня рождения выдающегося археолога К.А. Акишева. Астана, 2014(б). С. 441–459.

Марсадалов Л.С. Топонимы вокруг Большого Салбыкского кургана // Народы и культуры Южной Сибири и сопредельных территорий. Материалы Международной научной конференции, посвященной 70-летию Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории (24–26 сентября 2014 г.). Абакан, 2014(в). С. 165–170.

Марсадалов Л.С. Древняя каменоломня в Хызыл-Хае // Отчет об исследовании Большого Салбыкского кургана и его окружения. Материалы Саяно-Алтайской археологической экспедиции Государственного Эрмитажа. Вып. 6. Санкт-Петербург, 2015(а). С. 41–42.

Марсадалов Л.С. Методика комплексного изучения мегалитических объектов // Отчет об исследовании Большого Салбыкского кургана и его окружения. Материалы Саяно-Алтайской археологической экспедиции Государственного Эрмитажа. Вып. 6. Санкт-Петербург, 2015(б). С. 146–149.

Марсадалов Л.С. Салбыкский культурно-хронологический этап в истории древней Хакасии // Теория и практика археологических исследований. Барнаул, 2015(в). № 1. С. 9–33.

Марсадалов Л.С. Мегалитическое наследие – из прошлого в будущее // Природное и культурное наследие: междисциплинарные исследования, сохранение и развитие. Коллективная монография по материалам V Международной научно-практической

конференции. Санкт-Петербург, РГПУ им. А.И. Герцена, 27–28 ноября 2016 г. Санкт-Петербург, 2016. С. 54–58.

Могильников В.А. Тюрки // Степи Евразии в эпоху Средневековья. Москва, 1981. С. 29–43. (Серия: Археология СССР)

Потемкина Т.М. Мегалитические памятники Южного Зауралья (к вопросу об особенностях функционирования) // Астроархеология – естественно-научный инструмент познания протонаук и астральных религий жречества древних культур Хакасии. Красноярск, 2009. С. 36–58.

Хокис Дж., Уайт Дж. Разгадка тайны Стоунхенджа. Москва, 1984. 256 с.

Mohen J.-P. Les Megalithes Pierres de Memoire. Paris: Gallimard, 1998. 176 p.

УДК 94(415).06

Г.В. Шнак, G.V. Shpak

ФОРМИРОВАНИЕ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО ИНТЕРЕСА К МАТЕРИАЛЬНЫМ ОБЪЕКТАМ В АНГЛИИ XVII ВЕКА И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА РАЗВИТИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ НАУКИ

Establishing of Research Interests to Physical Objects in the 17th Century England and its Effect on Development of Historical Science

Аннотация: в английской исторической науке в XVII в. произошел важный поворот – от использования исключительно письменных источников к исследованию источников вещественных. Создание коллекций материальных объектов, их изучение и фиксация результатов в каталогах и атласах способствовали трансформации представлений о временных границах прошлого и о месте человека в настоящем, включению в историю человечества дописьменных культур.

Abstract: there was an important scientific turn from the use of exclusively verbal sources to the study of physical objects in the 17th century English historical science. Creation of collections of material objects, their study and recording of research results in catalogs and atlases contributed to the transformation of ideas about the past and the inclusion of preliterate cultures in the history of mankind.

Ключевые слова: историческая наука, физические объекты, материальная культура, Англия, XVII в., бэконianский травелог, хорографы, антиквары, история коллекционирования, естественнонаучные атласы.

Keywords: historical science, physical objects, material culture, 17th century England, Baconian travelogue, chorographs, antiquarians, collection history, natural science atlases.

Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда (проект No 19-18-00186 «Культура духа» vs «Культура разума»: интеллектуалы и власть в Британии и России в Эпоху перемен, XVII–XVIII вв.)»

Во 2-й половине XVI в. в Англии происходит трансформация инструментов достоверного познания реальности. Знание, основанное на опыте, начинает теснить традиционные представления об устройстве мира. Фактически формируется новый подход к пониманию объективности, согласно которому персональное, т.е. субъективное знание может претендовать на звание достоверного в случае предоставления доказательств. И если в конце XVI в. было вполне достаточно подтверждения в виде визуальных изображений (карт, рисунков, схем), то в 1-й половине XVII в. материальные объекты становятся все более признанными источниками сведений о реальности.

Английские антиквари (любители древностей) в конце XVI – начале XVII в. конструировали знание об истории, опираясь на сведения, полученные в первую очередь из письменных источников. С ростом количества работ об отдельных графствах исследователи все чаще ссылались на медали, окаменелости, монеты, надгробия и т.п. Материальные объекты служили источником знаний о пространстве, при описании которого образы прошлого играли существенную роль. Отсылка к характеристикам власти позволила сформировать особую систему пространственных отношений. «Авторов описаний земель интересовала современность, но увиденная с точки зрения славных древностей, долгой традиции, истории и, одновременно, природных богатств и диковин» [Зверева, 2003. С. 230].

В конце XVI в. антикварий Дж. Норден включал в свои работы геральдические изображения и надписи с надгробий, но изображения служили для него источником вербальной информации, что не подразумевало анализа физических свойств носителя. Данный подход будет распространен еще не одно десятилетие. Об этом говорит и тот факт, что до 1803 г. в Британском музее медали и монеты хранили в отделе манускриптов [Swann, 2001. P. 111].

В то же время собирание таких текстов способствовало составлению подборок из объектов, на которые они были нанесены. Антикварий и создатель открытой библиотеки Р. Коттон собирал не только манускрипты, но и монеты, печати и медали со всего света. Часть монет из его коллекции опубликована в «Британии» У. Кемдена в 1600 г. Картограф Дж. Спид также включил изображения монет Коттона в свой труд «Великобритания – театр империи» (1611–12) как «ценнейшее противоядие от всепожирающего времени» [Ibid. P. 112]. В «Истории Великобритании» (1611) Спид использовал изображения монет как визуальные комментарии и свидетельства, гарантирующие подлинность описаний правления различных королей. Если подходящих монет не находилось, он оставлял место незаполненным, чтобы будущие читатели могли заполнить этот пробел. Так он формировал исследовательский интерес у читателей, конструируя в английском обществе особое отношение к изображениям и акцентируя роль материальных объектов в деле познания в целом.

Таким образом, работа с физическими носителями вербальной информации способствовала разработке новых методов взаимодействия с вещественными источниками, «впоследствии эти методики были положены в основание новых дисциплин – археологии, нумизматики, палеографии, сфрагистики» [Зверева, 2010. С. 757].

Расширение проблематики работ хорографов (любителей региональной географии), связанное с обращением к естественнонаучным феноменам, потребовало включения в набор рассматриваемых объектов природных тел.

В 1-й половине XVII в. в Англии политическая и натуральная как описание становления мира природы и человека не расходились по смыслу и представляли собой единое целое. В изданном в 1625 г. С. Перчейсом компендиуме путешествий «По следам Хаклюйта, или Пилигримы» [Purchase, 1625] хорошо показано, какое значение придавал автор натуральным объектам, сотворенным и сохраненным благодаря божественному промыслу. Под такими объектами он понимал «зверей, рыб, птиц, деревьев, кустарников, трав, минералов, морей, земель, метеоров, небес, проливов с их естественными влечениями, где и древнее и новое сотворено достойно», а также людей «во всем разнообразии оттенков, количеств и пропорций». Перчейс отметил, что труднодоступные объекты могут представлять не меньший интерес для исследователя, чем находящиеся вблизи: «Даже удаленные объекты увенчаны добродетелями истины и своеобразия (Verity and Varieties), особенно самые труднодоступные и редкие» [Purchase, 1905. P. XLIII]. Наблюдаемые явления представлены им во всей совокупности без разделения на отдельные группы: «Правда, что каждая часть общего тела имеет нечто уникальное, чем и служит общему. Каждый регион имеет свои потрясающие редкости, которые позволяют считать его уникальным, хотя в остальном он может быть самым обычным и ничем не примечательным. Все нужно рассматривать на своем месте» [Ibid.].

Если в начале XVII в. природные объекты описывали как единичные без соотнесения отдельных экземпляров и их классификации, то в дальнейшем эта практика подверглась критике [см.: Зверева, 2010]. Для Ф. Бэкона «эмпирическое исследование предполагало не просто личное изыскание ученого, но установление систематического наблюдения за объектами (речь шла о природных объектах) и проведение экспериментов, таких опытов, которые не следовали из естественного порядка природы, а были изобретены и поставлены исследователем» [Бэкон, 1978. С. 759]. Изучение божественных творений в виде натуральных объектов в Англии на протяжении XVII в. становилось все более распространенным. Понимание природных явлений приносило ощутимую практическую пользу, в связи с чем росло количество путешествий с целью их описания.

На смену фиксации пространства на основе его прошлого пришли новые модели репрезентации. В 1-й половине XVII в. в Англии классификации и каталогизации подверглись не только тексты (письменные источники), но и образы живой природы. Примером может служить деятельность Дж. Традесканта Старшего (1570–1638) – коллекционера и натуралиста, собиравшего образцы со всего мира. Среди посещенных им стран числится и «Русское царство», где он побывал в 1618 г.

В тетради Традесканта есть записи о его встречах с неизвестными явлениями, в т.ч. с феноменами, еще не имевшими словесного обозначения: «Также в ночь на понедельник странная птица прилетела к нам, была поймана живой и отдана мне на сохранение, но умерла через два дня в 60 лигах от берега. Птиц

подобных этой мне прежде встречать не доводилось, и я решил сохранить ее» [цит. по: Гамель, 1865. Ч. 1. С. 131]. Внимание автора обращено на мир живых существ, в который входит и племя самоедов со своими обрядами и одеяниями: «Этой ночью на наш корабль ступили самоеды – жалкие люди небольшого роста. Я согласен с тем, что им вовсе необязательно иметь головы, поскольку у них короткие шеи, одежда как правило скрывает их головы и плечи» [Там же. С. 134]. Наряду с описанием растений и животных Традескант сохранял семена и шкуры, отправлял домой редкие экземпляры: «Я видел землянику, однако не на земле, а в продаже. Трижды она оказывалась на столе моего господина, но она ничем не отличается от нашей, вследствие чего я и не особо старался ее отыскать. <...> Мне уже не терпелось скорее пристать к берегу, хотя это было не просто. Когда мы пристали, я увидел множество ягод, похожих на землянику, но с янтарным отливом и другой формой листьев. <...> Несколько ягод я отправил домой. Несколько высушил, чтобы получить семена, которые отправил Робинсону в Париж» [Там же. С. 135].

Внимание автора обращено на широкий спектр явлений. Для нас важно, что его интересовали не только записи и устные предания, но и физическое устройство природных объектов. В музее «Ковчег», размещенном в доме Традесканта в Ламбете, были собраны артефакты из самых разных областей: панцири, насекомые, ископаемые, медали, обувь, шляпы, оружие, украшения, зубные щетки, перья феникса, драконьи яйца, часть святого креста и шкура Скифского агнца (мифического животного, рождающегося из дерева в волжских степях), чаша из рога единорога, рука русалки и рука мумии, накидка короля Вирджинии и снасти Генриха VIII. Традескант, находясь на службе у герцога Бекингема, мог себе позволить заказывать у торговых судов по всему миру «все виды животных, домашних и диких птиц живьем, особенно самые большие и необычные экземпляры» [The Collectors, эл. ресурс]. После смерти герцога им был открыт первый в Англии публичный музей (Musaeum Tradescantianum), где любой посетитель за шесть пенсов мог полюбоваться всеми чудесами света [Tradescant, 1999]. Путешественник П. Манди, посетивший его в 1634 г., оставил перечень увиденных редкостей: «звери, птицы, рыбы, змеи, черви (настоящие, хотя мертвые и высушенные), красивые камни, оружие, монеты, щиты, оковы, принадлежащие разным нациям и странам, различных форм и цветов» [цит. по: Swann, 2001. P. 10].

Составление коллекций физических тел и их изучение способствовали развитию знаний о мире и возникновению новых философских подходов к фиксации реальности. Так, Ф. Бэкон описал, как следует использовать новые эмпирические практики. В его сочинении «Новая Атлантида» (1627) сбившиеся с пути путешественники попали в страну, где основная цель жизни – «познание причин и скрытых сил всех вещей и расширение власти человека над природою, покуда все не станет для него возможным» [Бэкон, 1978. С. 509] и где этим занималось специальное сообщество. В высаженных на острове садах произрастают «разные деревья и ягодные кусты, служащие для приготовления напитков, и это не считая виноградников» и проводятся эксперименты («заставляем мы деревья цвести раньше или позднее положенного времени,

вырастать и плодоносить скорее, нежели это наблюдается в природных условиях»; «нам известны способы выращивать различные растения без семян, одним только смешением почв, а также способы выводить новые виды растений, отличные от существующих, и превращать одно дерево или растение в другое» [Там же. С. 510]. Животных на острове разводят «не ради одной лишь красоты или редкости, но также для вскрытий и опытов; дабы знать, что можно сделать над телом человека» [Там же. С. 510].

В виде самостоятельного издания сочинение Бэкона вышло в 1659 г. Спустя год было основано Лондонское королевское общество по развитию знаний о природе, девиз которого характеризует главный принцип его деятельности – «Nullius in verba» («Ничего со слов»). Теперь только личный опыт мог быть положен в основу истинного знания, и члены академии стали проповедниками этой программы. Р. Бойль, один из ее главных идеологов, утверждал, что только физические тела следует считать достоверным источником нового знания. Например, об эксперименте, в котором под воду погружали колокол, он писал: «давление воды, видимым образом воздействующее на неодоушевленные тела, которые не имеют никаких предубеждений и не способны что-то укрывать, будет более весомым для людей, не обладающих предвзятым мнением, нежели подозрительные и порой противоречивые свидетельства невежественных ныряльщиков, чьи мнения подвержены колебаниям и сами чувства которых, так же как и чувства простонародья, могут обуславливаться какими-то предположениями либо какими-то другими обстоятельствами и могут легко ввести в заблуждение» [цит. по: Shapin, Schaffer, 1985. P. 218].

В 1665 г. в «Философских трудах Королевского общества» была опубликована инструкция Р. Бойля о том, какие природные объекты и в какой последовательности стоит фиксировать [Boyle, 1665]. С дополнениями ее переиздали в 1692 г. под названием «Общее руководство для естественной истории больших и малых графств, составленное для нужд путешественников и навигаторов покойным эсквайром членом Королевского общества Робертом Бойлем. Допущено к публикации при его жизни по просьбе группы любознательных лиц». Вначале путешественнику следовало отметить точное местоположение и связанные с ним характеристики пространства, а затем описать все, что связано с воздухом (температуру, влажность, светопроводимость, изменения климата в течение всего года и прочее), водой и землей. Относительно населения он пишет: нужно изучить «как коренных, так и тех, которые давно обосновались в этой местности, в частности, их рост, форму, характерные черты, силу, сообразительность, рацион, склонности, которые кажутся не связанными с образованием. Что касается их женщин, следует отметить их плодовитость, условия их труда, их занятия и рацион; также описать болезни мужчин и женщин, свойственные им по природе или связанные с их питанием, воздухом и всем, что могло бы стать их причиной» [Ibid. P. 189]. Так же Бойль рекомендовал описывать растения и животных.

Руководствуясь наставлениями Бэкона и рекомендациями Бойля, антиквары с последней четверти XVII в. все больше внимания уделяли природным характеристикам графств, а не родословным знатных семейств и устроительству

местной власти. Так, в сочинении Д. Чилдрея «Бэконовская Британия» (или «Британия по Бэкону»; 1660) сосуществуют заложенные У. Кемденом картографические и антикварные традиции и предложенные Ф. Бэконом натуралистические модели описания пространства. В предисловии Чилдрей пишет: «Я не окончательно распростился с вопросами древности, родословными и т.п., которыми занимались многие из наших соотечественников, например, ученый Кемден в “Британии”, мистер Дагдейл в “Описании Уорикшира”, мистер Кинг в “Королевской долине”, мистер Ламберт в “Прогулке”, мистер Филпот в “Обозрении Кента” и другие. Но я решился описать пещеры в Уилтшире, потому что не нашел упоминания о них ни у одного из наших антиквариев. Я всегда старался выснить историю происхождения описываемых редкостей, имея перед собой пример лорда Б., который в своей “*Sylva Sylvarum*” всегда совершал подобные этиологические экскурсии» [Childrey, 1662].

Авторам «естественнонаучных травелогов» приходилось структурировать природные объекты, разбивая их совокупность на группы. Сочинение Д. Обри «Естественная история Уилтшира» (1656–91) состоит из двух частей. Первая посвящена природным объектам: в 1-й главе «Воздух» речь идет о ветрах, туманах, штормах и звуках; отдельные главы посвящены минералам, камням, рекам, растениям, животным, птицам, рептилиям и насекомым; в главах о людях анализируются их рождаемость, долголетие, заболевания и способы лечения. Во 2-й части рассмотрены творения людей: сады, луга, архитектурные сооружения, производства, рынки и т.д. [Aubrey, 1847].

Характеристика пространства, опирающаяся на классификацию физических тел, встречается и в художественной литературе, например в сочинении А. Бен «Оруноко» (1688): «Это и мемуары, и во многих смыслах – роман, но это и травелог, в котором дана натуральная история Суринама. Научные описания встроены в текст как строительный раствор между кирпичами истории» [Hayden, 2013, P. 123]. Писательница в духе рекомендаций Р. Бойля дает сведения о климате Суринама («всегда весна, всегда апрель, май, июнь»), растениях («апельсины, лимоны, цитроны, фиги, мускатные орехи»), животных («броненосца я могу сравнить разве что с носорогом, поскольку на нем белая броня, прилегающая так, что он может двигаться будто на нем совсем ничего нет»). Она сообщает, что представители племени Суринама делают «изумительные головные украшения», одно из которых она передает «в дар Королевскому театру, где оно станет частью одеяния индейской королевы», а «коллекцию редких бабочек удивительных форм и цветов» – Обществу антиквариев Его величества [цит. по: Ibid. P. 132].

Накопление сведений о физическом мире не только способствовало развитию новых исторических методов работы с источниками – оно изменило представление об истории: «Исторические древности – руины, обломки, находки из земли, а также природные древности – окаменелости и раковины – заставляли исследователей строить гипотезы об облике того мира, частью которого они были» [Зверева, 2010. С. 768]. Физические объекты трансформировали представление о прошлом, позволяя, например, реконструировать образ представителей дописьменных культур. С углублением знаний о дописьменном

мире встал вопрос о точности его датировки и о правомерности традиционного утверждения о том, что мир был создан около 5508 лет до н.э. В.В. Зверева приводит пример из рассуждений Р. Плата – автора травелога «Натуральная история Оксфордшира» (1677). Он решил проверить местную легенду, гласившую, что обнаруженные на окруженном водой острове кости – останки слонов древнеримского императора Клавдия, отправился в Оксфорд, сопоставил найденные там кости с костями слона и отверг эту идею. Ему ничего не оставалось, кроме как, вооружившись Библией, заявить, что это – остатки древних людей, которые могли быть крупнее современных.

На протяжении XVII в. путешественники в Англии спорили о происхождении раковин морских животных на вершинах гор. Одни отстаивали идею землетрясения, другие – всемирного потопа, третьи – что это вовсе не окаменелости, а обычные камни причудливой формы. Вопросы вызывали и местные мегалитические комплексы. Об одном только Стоунхендже написано множество сочинений, содержащих всевозможные теории о его происхождении и назначении. В предисловии к сочинению У. Чарлтона «Гигантские хоры, или Самая известная древность Британии, называемая в народе Стоунхендж» (1663) помещено стихотворное посвящение Р. Ховарда под заголовком: «Моему достойному другу, доктору Чарлтону, в честь его превосходного открытия, что “Стоунхендж” служил племени даннов для инаугурации королей, а не являлся римским храмом, как предполагал мистер Инниг Джонс» [Charleton, 1663]. Дж. Обри в сочинении «Британский памятник» (1663–1693), в отличие от Чарлтона, готов расстаться с традиционным представлением об историческом времени и отнести происхождение Стоунхенджа к глубокой древности, предположив, что его творцами были представители дописьменной друидической культуры: «Эти древности так безмерно стары, что их не достигает ни одна книга» [цит. по: Зверева, 2010. С. 770].

Пересмотр традиционной даты творения мира знаменовал грандиозные перемены в восприятии места человека во времени и пространстве. Встал вопрос о происходящих с ним и человечеством трансформациях: когда же тогда жили Адам и Ева, как давно случился Потоп, возможно ли существование древних цивилизаций, не упоминаемых в Библии? Возникла потребность в новых описательных стратегиях, представляющих прошлое в его развитии. Обри пишет: «Давайте представим, что это была за страна во времена древних бриттов, какова была природа почвы – болотистая, лесистая земля, особенно подходящая для произрастания дубов. Можно заключить, что северной границей был тенистый мрачный лес и что жители были дикими почти как звери, чьи шкуры служили им единственным одеянием... Я думаю, что они были в два или три раза менее дикими, чем жители Америки» [цит. по: Зверева, 2010. С. 771].

Подводя итоги изложенного выше, констатируем: в Англии с последней трети XVII в. объекты материального мира стали рассматривать как важный источник информации, позволяющий реконструировать прошлое и изменить представление о месте человека в настоящем.

Библиография

Бэкон Ф. Новая Атлантида // Бэкон Ф. Сочинения: в 2 т. Т. 2. Москва, 1978. 575 с.
Гамель И.Х. Англичане в России в XVI–XVII вв. Ч. 1–2. Санкт-Петербург, 1865, 1869.

Зверева В.В. Представление прошлого в трудах английских антикваров XVII в. // Образы прошлого и коллективная идентичность в Европе до начала Нового времени / Под ред. Л.П. Репиной. Москва, 2003. С. 756–758.

Зверева В.В. Антикварианизм XVI–XVII веков: представление прошлого в контексте научной революции // Образы времени и исторические представления: Россия – Восток – Запад / Под ред. Л. П. Репиной. Москва, 2010. С. 756–771. (Образы истории).

Aubrey J. The natural history of Wiltshire: written between 1656 and 1691. London, 1847.

Boyle R. General Heads for a Natural History of a Countrey, Great or Small, Imparted Likewise by Mr. Boyle // Philosophical Transactions. 1665. Vol. 1. P. 186–189.

Charleton W. Chorea gigantum, or, The most famous antiquity of Great-Britan [sic], vulgarly called Stone-Heng, standing on Salisbury Plain, restored to the Danes... London, 1663. 64 p.

Childrey J. Britannia Baconica: or, The natural rarities of England, Scotland, & Wales. London, 1662. 184 p.

Hayden J.A. Travel Narratives, the New Science, and Literary Discourse, 1569–1750. Ashgate Publishing, Ltd., 2013. 256 p.

Purchas S. Hakluytus Posthumus, or, Purchas his Pilgrimes. London, 1625. 4 volumes.

Purchas S. Hakluytus posthumus, or Purchas his pilgrimes: contayning a history of the world in sea voyages and lande travells by Englishmen and others. V. 1. Glasgow, 1905. 588 p.

Shapin S., Schaffer S. Leviathan and the Air-Pump. Princeton, 1985. 440 p.

Swann M. Curiosities and Texts: The Culture of Collecting in Early Modern England. Philadelphia, 2001. 288 p.

The Collectors: Searchers, secrets and the power of curiosity. Электронный ресурс: digitalstories. wellcomecollection.org/pathways/2-the-collectors (дата обращения 10.06.2020).

Tradescant J. Musaeum tradescantianum or, A collection of rarities, preserved at South-Lambert neer London / With a new introd. by S.M. Pearce. Repr. from the 1656 ed. London, 1999. 179 p.

АРХЕОЛОГИЯ ГОРОДА КУРГАНА: ИТОГИ И ПЕРСПЕКТИВЫ КОМПЛЕКСНОГО ПОДХОДА В ИЗУЧЕНИИ ПАМЯТНИКОВ НОВОГО ВРЕМЕНИ

Archeology of Kurgan City: Results and Prospects of Comprehensive Approach to the Study of Modern Monuments

Аннотация: в статье отмечается, что вещественные источники, как правило, связывают с археологией (при том, что любая классификация является условной). В связи с изменением законодательства в области охраны культурного наследия появилась необходимость изучить археологическими методами культурные слои нового и новейшего времени. Данные археологии этого периода позволяют расширить представления об истории городов и городской культуры. В результате таких исследований на территории г. Курган обнаружены комплексы предметов быта из разных материалов (фарфор, фаянс, стекло, кожа и т.п.), которые дают представление о повседневной жизни курганских обывателей.

Abstract: the article notes that material sources are usually associated with archaeology (despite the fact that any classification is conditional). Due to the change in legislation in the field of cultural heritage protection, it became necessary to study the cultural layers of modern and contemporary times using archaeological methods. Data from the archaeology of this period allow us to expand our understanding of the history of cities and urban culture. As a result of such research on the territory of Kurgan found complexes of household items made of different materials (porcelain, earthenware, glass, leather, etc.), which give an idea of the daily life of Kurgan residents.

Ключевые слова: вещественные источники, археология нового и новейшего времени, культурный слой, археологический объект, историческая антропология, материальная культура, повседневность, историческое краеведение, образ жизни, городская культура.

Keywords: material sources, archaeology of new and modern history, cultural layer, archaeological object, historical anthropology, material culture, everyday life, historical local history, lifestyle, urban culture.

Традиционно вещественные источники ассоциируются с археологией, т.к. именно они являются итогом археологических раскопок и исследования обнаруженных при этом находок. Отечественная история нового и новейшего времени в свою очередь обычно связывается преимущественно с письменными источниками, к которым в ситуации визуального поворота добавились источники изобразительные. Однако, как нам представляется, такой подход не совсем справедлив: он ставит непреодолимые барьеры между вещественными и другими типами источников. Любая классификация источников является

условной. Источник, определяемый нами как письменный или вещественный, могут быть одновременно тем и другим; все зависит от целевых установок исследователя, привлекающего его для своей работы. Еще С.О. Шмидт отмечал, что часто «смешиваются понятия “тип источника” и “материалы”, используемые в научной работе лингвистами, этнографами и другими учеными-специалистами» [Шмидт, 1997. С. 85]. На наш взгляд, нельзя искусственно разрывать разные классы источников. Известно, что достоверность исследования зависит от репрезентативности источниковой базы: чем она шире и разнообразней, тем больше шансов добиться максимального результата. Поэтому использование информационного потенциала вещественных и письменных источников в их совокупности является настоятельно необходимым. Мы считаем, что такое становится возможным в рамках исследований по истории провинциального города нового и новейшего времени с привлечением данных городской археологии (этот термин имеет неформальный характер и отражает ситуацию, сложившуюся в области археологии данного периода).

В рамках современного законодательства объектами археологического наследия признаны частично или полностью скрытые в земле или под водой следы существования человека в прошлом (включая все связанные с такими следами археологические предметы и культурные слои), основными источниками информации о которых являются археологические раскопки и находки. Под культурным слоем стали понимать слой в земле или под водой, содержащий следы существования человека, время возникновения которого отстоит от нашего более чем на сто лет, и включающий археологические предметы. Эти изменения в законодательстве повлекли за собой массовые раскопки культурных слоев, относящихся к новому времени и до того изучавшихся не столь часто. Подобные исследования в основном затронули города, что объясняется активной хозяйственной деятельностью на их территории. Такие раскопки обобщенно стали называть «городская археология». Примеры археологического изучения сельской местности периода нового времени крайне редки. В Зауралье эти случаи тоже единичны, каждый из них лишь подтверждает необходимость исследования таких объектов [Самигулов, Мишин, Шилов, 2006; Новиков, Первухина, 2018].

Анализ публикационной активности свидетельствует о чрезвычайно малом количестве работ, посвященных археологическому изучению памятников нового и тем более новейшего времени; при этом число раскопок и их площади зачастую намного превышают то, что мы имеем по другим эпохам.

Вплоть до начала XXI в. городские археологические раскопки проводились в древних исторических центрах нашей страны (Советского Союза, России) и были связаны с историей древнего мира и средних веков. В Средней Азии это – Самарканд, Бухара, Ургенч, в Европейской части – древнерусские города со значительным культурным слоем (Новгород, Киев, Москва, Старая Рязань). Остальные города и особенно те, которые вошли в состав Российского государства или появились в более поздние периоды (в первую очередь – урало-сибирские), оставались вне исследовательского процесса. Неоднократные реконструкции городов в советское время во многих местах привели к утрате

старого культурного слоя. Тем не менее, надежда на обнаружение в них слоев XVIII–XIX вв. еще сохраняется. Курган – один из пионеров в этой области: здесь работа началась еще в 2005 г. [Маслюженко, Новиков, Первухина, 2019. С. 27].

Что же может нам дать анализ относительно «молодых» культурных напластований в Кургане? Несмотря на активное строительство 1950–1980-х гг. и самого последнего времени, в городе сохранились квартальная планировка и отчасти застройка, сформированные в середине XIX в. На основании картографических материалов и археологических исследований в 1990–2000-е гг. были выделены границы объекта археологического наследия «Культурный слой города Кургана».

Казалось бы, что предметный мир той эпохи хорошо представлен в музеях, однако это не совсем так. Как нам представляется, это утверждение справедливо в отношении вещевых комплексов, принадлежавших российской элите (дворянству, монархической семье, многим известным деятелям культуры). С материальными свидетельствами о быте мещанства и крестьянства глубокой российской провинции дело обстоит значительно хуже. Нахождение предметов повседневного обихода жителей Кургана позволит нам существенно пополнить источниковую базу для корректной реконструкции материальной культуры и уклада жизни провинциального сибирского города. Проведенные исследования уже дали более точное знание о городской среде XVIII – начала XX в.

Как отмечалось выше, «история археологического изучения города Кургана началась в 2005 году с совместных работ ГКУ “НПЦ по охране и использованию объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) Курганской области” и археологического отряда Курганского государственного университета. Было проведено шурфование в историческом центре города (пересечение улиц Красина и Куйбышева, Пролетарской и Куйбышева)» [Первухина, 2014. С. 27]. Его результаты позволили сделать вывод, что «культурный слой г. Кургана XVIII–XIX вв. представляет собой уникальный источник информации о многих сферах жизни горожан: застройка и планировка города, улиц, эволюция построек, изменение традиций ремесленного производства, материальная культура населения, особенности погребального обряда, культура питания, эволюция предметов быта, нумизматика, антропологические характеристики населения и пр.» [Там же. С. 28].

В 2005 и 2009 г. в центре Кургана проведены археологические исследования захоронений XVIII в. Полученный антропологический материал был изучен екатеринбургским археологом Е.О. Святовой [Слобода Царево Городище, 2015. С. 218–239]. Результаты анализа особенностей антропологического вида, болезней и причин смерти захороненных пока в общеисторическом плане не интерпретированы и не включены в полной мере в контекст истории города.

В 2013 г. силами археологической учебно-исследовательской лаборатории Курганского государственного университета исследована городская усадьба XVIII в., существовавшая еще в рамках иррегулярной застройки, до создания квартальной сетки (в районе современной 1-й Заводской ул.). Результаты носят далеко не тривиальный характер. XVIII в. датируются остатки сруба и пола,

нумизматический материал (монеты 1730–1790-х гг.), остатки керамики (прежде всего, горшки). Наибольший интерес представляет глиняная курительная трубка, скорее всего отечественного производства (с керамического завода купца А. Гребенщикова в Москве, действовавшего в 1724–1773 г. [Там же. С. 197–210]. В целом этот год оказался плодотворным: находки с заложенных в разных частях города четырех раскопов привели к накоплению значительного количества требующих изучения вещественных источников [Новиков, 2013. С. 22–24]. Некоторые обобщения были сделаны, в частности в отношении коллекции стеклянных изделий [Янченко, Новиков, 2014. С. 32–33]. Подчеркнем, что письменные источники не дают нам подобной информации, что делает археологический материал бесценным для реконструкции предметной повседневной среды того времени.

В результате раскопок лаборатории осенью 2014 г. на другой городской усадьбе (на углу современных улиц Советская и Пичугина), был обнаружен любопытный материал, происхождение которого казалось непонятым. В дальнейшем было установлено, что это остатки шрапнели от артиллерийского обстрела Кургана в 1919 г., в ходе Гражданской войны. Находки позволили уточнить использовавшиеся тогда виды оружия [Новиков, Усачев, 2015].

Рассмотрев накопленный за время исследований культурного слоя города (2013–2016) остеозоологический материал (костные останки домашних и диких животных), Л.Л. Гайдученко и И.К. Новикова сделали вывод о развитости в городских условиях на протяжении XIX в. животноводческого хозяйства и активном использовании диких животных [Гайдученко, Новиков, 2017. С. 69].

В отношении традиций городского строительства был сделан вывод: «... проведенные за последние 10 лет раскопки на территории г. Кургана позволили выявить отдельные элементы строительных технологий, которые были использованы на протяжении XVIII–XIX веков. При этом данные элементы не фиксируются по архивным документам, то есть, скорее всего, речь идет об определенных сложившихся в провинциальной среде традициях» [Маслюженко, Новиков, Первухина, 2019. С. 29].

Полученные в ходе археологических изысканий материалы обрабатываются и систематизируются в лаборатории (в частности, при этом формируются антропологические и остеологические коллекции). Одни из них переданы, другие готовятся к передаче в Курганский областной краеведческий музей. На стадии обработки в лаборатории находки доступны исследователям, а после передачи в музей работа с ними проводится в соответствии с законодательством по культурному наследию и музейному делу, а также с внутренним регламентом вышеназванного музея.

Дальнейшее развитие археологии нового и новейшего времени и внедрение в исторические исследования ее результатов вполне соответствует антропологическому повороту, случившемуся в мировой и отечественной историографии. Под исторической антропологией мы понимаем совокупность исследовательских практик, объединяемых сосредоточенностью на человеке и различных его проявлениях в историческом контексте. По мнению К. Вульфа, это – «историческое исследование культуры, историческая демо-

графия и исследование семьи, историческое изучение повседневности, гендерные и феминистские исследования, исследование ментальности, культурная антропология» [Вольф, 2007. С. 59–60]. Один из сторонников историко-антропологического подхода британский историк П. Берк констатировал: интерес к культуре, культурной истории и “культурным исследованиям” со всей очевидностью проявился в 1980–1990-е гг.; эту тенденцию можно проиллюстрировать несколькими примерами, взятыми из названий научных работ 1990-х гг. – «культура меритократии», «культура предпринимательства», «культура азартных игр», «культура страхования жизни», «культура любви», «культура пуританизма», «культура абсолютизма», «культура протеста», «культура секретности», «культура вежливости» и даже «культура оружия»; мы на пути к культурной истории всего на свете – снов, еды, эмоций, путешествий, памяти, жестов, юмора, экзаменов и т.д. [Берк, 2005].

Антропологический поворот в истории означает постепенный отход от истории социальных и политических институтов (например, классов, социальных групп, партий, процессов, государств и т.п.) и переход к истории собственно человека и его проявлений (ментальности, идей, субъективности, телесности, сексуальности и т.п.). Археология нового и новейшего времени дает нам необходимый и наглядный материал именно для изучения человека и его повседневной жизни – предметы каждодневного обихода, того, что его постоянно окружало и создавало вокруг него привычную среду обитания.

Материалы городской археологии (вещественные источники) в комплексе с письменными источниками могут быть использованы в решении еще ряда исследовательских задач, в т.ч. в определении принципиальных отличий городского поселения, городской культуры от любых других.

Нельзя не отметить и наметившиеся в области археологии нового и новейшего времени проблемы. Одной из основных является медленно формирующиеся специализация и научное сообщество. Из-за нехватки специалистов раскопки проводят археологи, специализирующиеся на других эпохах. Они зачастую с пренебрежением относятся к данным материалам, формально подходят к их изучению, не вводят в научный оборот итоги исследований. Серьезные проблемы – выборочность и аварийный характер исследований (большинство из них предваряют хозяйственное освоение участков), их относительно малый научный интерес

Библиография

Берк П. Историческая антропология и новая культурная история / Пер. М. Неклюдовой // Новое литературное обозрение. 2005. № 75. С. 64–91. Электронный ресурс: www.magazines.russ.ru/authors/b/berk (дата обращения 17.03.2019).

Вольф К. Антропология: история, культура, философия / Пер. с нем. Г. Хайдаровой. Санкт-Петербург, 2007. 269 с.

Гайдученко Л.Л., Новиков И.К. Исследование «Культурного слоя г. Кургана» в 2013–2016 гг.: остеозоологический комплекс // XV Зыряновские чтения: материалы Всероссийской научно-практической конференции (Курган, 7–8 декабря 2017 г.). Курган, 2017. С. 68–70.

Маслюженко Д.Н., Новиков И.К., Первухина А.А. Элементы строительных технологий XVIII – начала XX в. (по материалам раскопок памятника «Культурный слой города Кургана») // VIII Емельяновские чтения: материалы Всероссийской научной конференции (Курган, 20 апреля 2018 г.) / отв. ред. В.В. Меншиков. Курган, 2019. С. 27–29. Электронный ресурс: dspace.kgsu.ru/xmlui (дата обращения 30.04.2020).

Новиков И.К. Предварительные итоги исследования культурного слоя г. Кургана в 2013 г. // XI Зыряновские чтения: материалы Всероссийской научно-практической конференции (Курган, 5–6 декабря 2013 г.). Курган, 2013. С. 22–24.

Новиков И.К., Первухина А.А. Исследование теплотехнического сооружения из древесины Лукино Курганской области // Интеграция археологических и этнографических исследований: сб. научных трудов. Омск, 2018. С. 86–89.

Новиков И.К., Усачев Е.В. Эхо забытой войны (артефакты Гражданской войны в городской археологии Кургана) // XIII Зыряновские чтения: материалы Всероссийской научно-практической конференции (Курган, 10–11 декабря 2015 г.). Курган, 2015. С. 25–28.

Первухина А.А. История городских охранных раскопок в Кургане (2005–2014 гг.) // XII Зыряновские чтения: материалы Всероссийской научно-практической конференции (Курган, 11–12 декабря 2014 г.). Курган, 2014. С. 27–28.

Самигулов Г.Х., Мишин С.А., Шилов С.Н. «Кокарево жилище» – археологический памятник русского населения XVII–XVIII вв. в Южном Зауралье // Этнические взаимодействия на Южном Урале: материалы III региональной (с международным участием) научно-практической конференции. Челябинск, 2006. С. 151–154.

Слобода Царево Городище на Тоболе (1679–1782 гг.) / Под ред. Д.Н. Маслюженко, В.В. Меншикова. Курган, 2015. 254 с.

Шмидт С.О. Путь историка: избранные труды по источниковедению и историографии. Москва, 1997. 612 с.

Янченко Е.С., Новиков И.К. Коллекция стеклянных изделий конца XIX в. из раскопа на усадьбе купцов Смолиных в Кургане // XII Зыряновские чтения: материалы Всероссийской научно-практической конференции (Курган, 11–12 декабря 2014 г.). Курган, 2014. С. 32–33.

**ДОННЫЕ КЛЕЙМА НА ГИЛЬЗАХ ОТ ПАТРОНОВ К
СТРЕЛКОВОМУ ОРУЖИЮ КАК ИСТОЧНИК
ИНФОРМАЦИИ ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ
ТОБОЛЬСКО-ПЕТРОПАВЛОВСКОЙ ОПЕРАЦИИ
(АВГУСТ–ОКТЯБРЬ 1919 ГОДА)**

**Bottom Brands on Shell Casings from Small Arms Cartridges
as a Source of Information for the Study of the
Tobolsk-Petropavlovsk Operation (August–October 1919)**

Аннотация: в статье систематизированы данные о донных клеймах на гильзах от патронов к стрелковому оружию, использованных в ходе Тобольско-Петропавловской операции (август–октябрь 1919 г.) Гражданской войны 1918–1922 гг. в России на территории современной Курганской области. Анализ статистических сведений по коллекции гильз, рассматриваемых как источник информации для изучения данной операции, привел авторов к выводам: без поставок импортных боеприпасов ведение полноценных боевых действий было невозможно; боеприпасы разных производителей и произведенные в разные годы неравномерно распределены между противоборствующими сторонами.

Annotation: the article systematizes data on bottom brands on cartridges from small arms cartridges used during Tobolsk-Petropavlovsk operation (August–October 1919) in the Civil war of 1918–1922 in Russia on the territory of contemporary Kurgan region. Analysis of statistical data about collection of casings, considered as a source of information for the study of this operation, led the authors to the conclusion that without imported ammunition supply it was impossible to conduct full-fledged combat operations; ammunition from different manufacturers produced in different years had been unevenly distributed between the warring parties.

Ключевые слова: историческая наука, Гражданская война 1918–1922 гг. в России, Тобольско-Петропавловская операция 1919 г., битва на р. Тобол, донные клейма гильз, боеприпасы к оружию, места боев, статистические данные, коллекция артефактов, Курганская область в годы Гражданской войны.

Keywords: historical science, civil war 1918–1922 in Russia, Tobolsk-Petropavlovsk operation, battle of Tobol, bottom hallmarks of cartridges, ammunition for weapons, places of fighting, statistics, collection of artefacts, Kurgan region.

Основной целью данной публикации является обобщение и введение в научный оборот результатов изучения части коллекции артефактов – гильз от патронов к стрелковому оружию и донных клейм на них. Коллекция формировалась в течение 15 лет в ходе исследовательской и поисковой деятельности

автора статьи и других энтузиастов из находок в местах боев, обнаруженных в противопожарных рвах и при полевых работах, даров краеведов-любителей и местных жителей, которых опрашивали при подготовке к изданию книги О.А. Винокурова «Битва на Тоболе: 1919 год в Курганской области» [Винокуров, 2013, 2015, 2016].

Гильзы от патронов к различным видам стрелкового вооружения, использовавшегося противоборствующими сторонами в ходе боестолкновений в период проведения Тобольско-Петропавловской операции (август–октябрь 1919 г.) Гражданской войны 1918–1922 гг. в России, – один из самых объемных разделов коллекции по количеству хранимых предметов. В ранее опубликованных статьях, где отражено хозяйственно-бытовое использование гильз от патронов к стрелковому оружию [Усачев, 2013] и обобщены данные о наиболее репрезентативно представленных в коллекции гильзах от патронов 7,62 x 54 (штатного боеприпаса к винтовке Мосина) [Усачев, 2017], отмечалось, что гильзы к стрелковому оружию, при всей своей невзрачной унификации, являются чрезвычайно информативным источником, особенно если они имеют четкую привязку к историческому контексту (известно место боя, где они были обнаружены; есть описание боевых действий на обследуемой территории).

Из донных клейм, которые именуются «служебными», на гильзах от патронов к стрелковому оружию можно извлечь немалый объем достоверной информации для изучения Тобольско-Петропавловской операции по трем взаимосвязанным направлениям: страна и производитель боеприпаса; время его изготовления; тип пули, калибр и тип оружия. Последнее необходимо пояснить. Учитывая, что взаимозаменяемость боеприпасов к стрелковому оружию была практически исключена, гильзы могут достоверно свидетельствовать и о типе оружия, из которого они были отстреляны. В частности, патрон 7,62 x 54 не мог использоваться с пулеметами систем «Льюис», «Гочкис», «Сент-Этьен» и винтовками иностранного производства (за исключением американских вариантов трехлинейки и адаптированной под русский патрон винтовки системы «Винчестер»).

На данный момент обобщены данные по артефактам, обнаруженным на местах 43 боев. Гильз к патронам 7,62 x 54 собрано 9236, при этом насчитывается 54 варианта донных клейм 14 уникальных производителей из трех стран – России, Великобритании и США. Сведения о клеймах производителей на донной части гильз данных боеприпасов опубликованы [Усачев, 2017].

Гильзы к патронам 7,7 x 56 (также известным как 303 British) представлены в коллекции 639 экземплярами, имеющими 15 вариантов донных клейм от 9 уникальных производителей. В таблице 1 мы впервые приводим полный перечень известных донных клейм производителей на таких гильзах с мест боев на территории современной Курганской области. Отметим, что рассматриваемые гильзы также изготовлены в трех странах – США, Канаде и Великобритании.

Гильзы к патронам американского и английского производства относятся исключительно к 1916–1918 гг., а гильзы к патронам российского производства – к 1902–1919 гг.

Таблица 1

Клейма производителей на донной части гильз от патронов 7,7 x 56

№	Маркировка		Производитель
1	P-16 VII	7.7	Peters Cartridge Co., Kings Mills, Ohio, U.S.A.
2	RA-16 VII	7.7	Remington Arms Co., Bridgeport, Connecticut, U.S.A.
3	KN-15 VII	7.7	Kings Norton Metal Co. Ltd., Birmingham, U.K.
4	KN-16 VII	7.7	Kings Norton Metal Co. Ltd., Birmingham, U.K.
5	K-12 VII	7.7	Kynoch & Co. (Imperial Chemical Industries, Ltd.), Birmingham, U.K.
6	K-15 VII	7.7	Kynoch & Co. (Imperial Chemical Industries, Ltd.), Birmingham, U.K.
7	K-16 VII	7.7	Kynoch & Co. (Imperial Chemical Industries, Ltd.), Birmingham, U.K.
8	K-18 VII	7.7	Kynoch & Co. (Imperial Chemical Industries, Ltd.), Birmingham, U.K.
9	G-16 VII	7.7	Greenwood & Batley, Ltd., Leeds, U.K.
10	RAL-17 VII	7.7	Royal Laboratory, Woolwich Arsenal, Kent, U.K.
11	DC-16 VII	7.7	Dominion Cartridge Co., Canada
12	M-17 VII	7.7	Nobel Explosives Co. Ltd., Manchester, U.K.
13	J-16 VII	7.7	Birmingham Metals & Munitions Co. Ltd./Nobel, Birmingham, U.K.
14	J-17 VII	7.7	Birmingham Metals & Munitions Co. Ltd./Nobel, Birmingham, U.K.
15	B-15 VII	7.7	Birmingham Metals & Munitions Co. Ltd./Nobel, Birmingham, U.K.

Таблица 2

Процентное соотношение гильз от патронов к стрелковому оружию с учетом стран-производителей боеприпасов

Страна производитель	%
Англия	66,3
Россия	22,4
США	10,6
Канада	0,7
Всего	100 %

В таблице 2 представлены обобщенные данные о процентном соотношении гильз от патронов к стрелковому оружию (7,62 x 54 и 7,7 x 56) по странам-производителям. Из нее видно, что 89,4 % боеприпасов 7,62 x 54 и 7,7 x 56 к стрелковому оружию, использовавшихся в ходе Тобольско-Петропавловской операции, имеют иностранное происхождение.

Такое количество импортного вооружения объясняется тем, что еще во время Первой мировой войны 1914–1918 гг. текущая потребность России в патронах для винтовок значительно превысила отечественные производственные мощности. «Для удовлетворения потребностей армии в винтовочных патронах в России было три патронных завода; заводы были рассчитаны на производительность: первый 200 000 000 патронов, второй — 150 000 000 и третий — 200 000 000, а всего 550 000 000 патронов в год» [Федоров, 1939. С. 189]. Первый же год войны показал, что потребности российской армии превышают 3 млрд. патронов калибра 7,62 x 54 в год, вследствие чего уже в начале 1915 г. власти были вынуждены прибегнуть к активным действиям по заказу патронов за границей, в частности в Англии и США. Поставки боеприпасов по данным заказам осуществлялись стабильно и были прекращены сразу же после вооруженного государственного переворота в России в октябре 1917 г. С началом Гражданской войны в России и оформлением Белого движения страны Антанты наладили поставки патронов, в т.ч. по сделанным ранее заказам, противникам большевиков. Среди них были и части армии адмирала А.В. Колчака, участвовавшие в августе–октябре 1919 г. в боевых действиях на территории Курганской области.

Из отечественных производств полностью работоспособным к 1919 г. оставался только частный Тульский патронный завод. Луганский патронный завод в апреле 1918 г. захватили германские войска, а к ноябрю он перешел под контроль атамана Всевеликого войска Донского П.Н. Краснова. Часть Петроградского патронного завода весной 1918 г. эвакуировали в Симбирск, а его оборудование частично распределили между другими заводами, включая завод в Симбирске. Соответственно, собственное российское производство патронов 7,62 x 54 к стрелковому оружию было сведено к минимуму, а патроны 7,7 x 56 не изготавливались вообще. Рассматриваемые материалы коллекции – косвенное подтверждение этих фактов.

Превалирование боеприпасов к стрелковому оружию английского производства неслучайно: заготовки патронов для трехлинейек в Англии в 1915 г. превысили 1 млрд. штук, в 1916 г. – 2,3 млрд, а в 1917 г. – 1,4 млрд. [Залубовский, 1936. С. 111].

Материалы коллекции позволяют утверждать, что без поставок импортных боеприпасов полноценное ведение боевых действий противоборствующими сторонами, как минимум в масштабах Восточного фронта (в частности, в ходе Тобольско-Петропавловской операции), было бы невозможно. А это заставляет по-новому взглянуть на роль стран Антанты в Гражданской войне в России. В связи с этим стоит особо отметить такой интересный и немаловажный факт: заготовки русских 3-линейных патронов в Англии продолжились и в 1918 г., когда Гражданская война уже шла; они составили св. 2,7 млрд. штук, что пре-

восходит заготовки любого года Первой мировой войны [Залюбовский, 1936. С. 111]. Представленные в коллекции 417 гильз от патронов к стрелковому оружию английского производства имеют маркировку, указывающую на то, что они были произведены в 1918 г. С одной стороны, это косвенно подтверждает сведения А.П. Залюбовского, с другой – свидетельствует о том, что страны Антанты были заинтересованы в стимулировании Гражданской войны на территории России.

Отдельным аспектом в изучении Тобольско-Петропавловской операции являются наблюдения по привязке мест боев к обнаруженным на их территории гильзам от стрелкового оружия. В частности, донные клейма свидетельствуют о том, что гильзы от патронов 7,62 x 54 английских производителей Kynoch & Co. (Кайнок-17) и Greenwood and Batley Ltd (G-17) встречаются примерно в одинаковых количествах на позициях, которые занимали и красные, и белые части, а произведенные в 1917–1919 гг. гильзы с клеймами Петербургского патронного завода (П 17, П 18, П 19 – св. 95 % всех обнаруженных гильз данного производителя) и гильзы Тульского патронного завода 3-го триместра 1919 г. (Т 3 19) в подавляющем большинстве привязаны к позициям красных. С учетом вышеприведенных данных понятно – это логически объясняется тем, что Петербургский и Тульский заводы остались под контролем советской власти, тогда как у армии Колчака не было ни одного собственного производства боеприпасов, но были внешние поставщики. Известно также, что и красные, и белые пользовались (пусть в разном количестве) боеприпасами, доставшимися им со складов царской армии. К тому же часть боеприпасов переходила из рук в руки при захвате обозов противника.

Для изучения мест боев, особенно оборонительного характера, о которых достоверно неизвестно, где располагались те или иные воинские части, данное наблюдение может служить пусть и косвенным, но достаточно убедительным указанием на присутствие той или иной из противоборствующих сторон. Таким же указанием может являться обнаружение гильз от патронов 7,7 x 56 (напомним – более чем в 95 % случаев они привязаны к позициям белых). Аналогична ситуация с гильзами от патронов 7,62 x 54, имеющими донные клейма таких производителей, как Winchester Repeating Arms Company (W 16), Remington Arms Co. (REMINGTON-16), United States Cartridge Co. (U.S.C.Co 16), Government Cartridge Factory (особенно 1918 г. производства, G.18 F.4), Royal Laboratory (RAL-17) и Eley Brothers (E.17).

Еще одно представляющее интерес наблюдение – тот факт, что св. 80 % гильз от патронов 7,7 x 56 к стрелковому оружию найдены на местах боев в районе г. Курган и севернее него; аналогичная ситуация фиксируется с гильзами 8 x 50 от патронов к винтовке Лебеля (южнее Кургана находки таких гильз единичны). Можно предположить, что это связано с особенностями снабжения частей армии адмирала Колчака. Есть сведения, что белогвардейский «морбат» был оснащен винтовками Лебеля и сражался севернее Кургана, на территории современного Белозерского района [Винокуров, 2013].

Тем не менее, убедительного объяснения таких диспропорций в масштабах более чем 200-километрового фронта по р. Тобол авторы пока не нашли.

Требуется их дополнительное изучение. Надеемся, что наши наблюдения будут полезны для будущих полевых исследований мест боев Гражданской войны на территории Курганской области.

Библиография

Винокуров О.А. Битва на Тоболе: 1919 год в Курганской области. Кн. 1–3. Шумиха, 2013, 2015, 2016.

Залюбовский А.П. Снабжение русской армии в великую войну винтовками, пулеметами, револьверами и патронами к ним. Изд. центрального правления Общества русских офицеров-артиллеристов за рубежом. Белград, 1936. 127 с.

Усачев Е.В. Гильзы от патронов к стрелковому оружию как один из аспектов предметно-бытового мира Гражданской войны (на материалах Тобольско-Петропавловской операции) // Пятая Югорская полевая музейная биеннале. Сб. докладов научно-практической конференции «Роль полевых исследований в сохранении историко-культурного и природного наследия Югры». Ханты-Мансийск, 2014. С. 79–81.

Усачев Е.В. Донные клейма на гильзах от патронов к стрелковому оружию (на материалах Тобольско-Петропавловской операции, август – октябрь 1919 года) // Материалы Всероссийского круглого стола, посвященного 100-летию Великой Российской Революции и 95-летию окончания Гражданской войны, «Революция 1917 года и гражданская война: региональное измерение общероссийских процессов». Курган, 2017. С. 81–88.

Федоров В.Г. Эволюция стрелкового оружия. Ч. 2. Москва, 1939. 517 с.

УДК 94(470.5).084:316.343.64

Л.Н. Мазур, L.N. Mazur

ВЕЩИ В МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ СОВЕТСКОГО КРЕСТЬЯНСТВА СРЕДНЕГО УРАЛА 1920–1960-Х ГГ.: ОПЫТ РЕКОНСТРУКЦИИ ПРОСТРАНСТВА ПОВСЕДНЕВНОСТИ

Things in Material Culture of Soviet Peasantry of the Middle Urals of the 1920s–1960s: Experience of Reconstruction of the Everyday Life Space

Аннотация: в статье рассматриваются проблемы эволюции материальной культуры крестьянства России в XX в. Проанализированы факторы, влияющие на развитие производства и потребления, а также модели потребления (традиционно-крестьянская, колхозно-крестьянская и сельско-урбанистическая), формирующие материальный мир повседневности. В качестве источников изучения материальной культуры крестьянства выступают первичные материалы бюджетных обследований крестьянских хозяйств 1928/1929 и 1963 г., информация которых была систематизирована в базе данных и использована для описания и типологии материальной культуры доколхозной и колхозной деревни.

Abstract: the article discusses problems of the evolution of material culture of peasantry of Russia in the 20th century. The factors affecting the development of production and consumption, as well as consumption patterns as a reflection of the mechanisms for satisfying needs, are analyzed. The traditional peasant, collective farm, peasant and rural-urban consumption patterns that characterize the material world of everyday life are characterized. The primary sources for studying the material culture of the peasantry are the primary materials of budget surveys of peasant farms in 1928/1929 and 1963, the information of which became the basis for the description and typology of the material culture of the pre-collective farm and collective farm villages.

Ключевые слова: крестьянская семья, крестьянское хозяйство, колхоз, личное подсобное хозяйство, материальная культура, модель потребления, вещь, Средний Урал, бюджетные обследования, база данных.

Keywords: peasant family, peasant farms, collective farm, personal subsidiary farming, material culture, consumption model, thing, Central Urals, budget surveys, data base.

Исследование поддержано грантом РФФИ № 18-09-00592 «Эволюция крестьянской семьи на Среднем Урале в XX веке: опыт реконструкции по материалам бюджетных обследований».

*Знай же: материя вся безусловно не сплочена тесно,
Ибо все вещи, как мы замечаем, становятся меньше
И как бы тают они в течение долгого века,
И похищает их ветхость из наших очей незаметно;
В целом, однако, стоит нерушимо вещей совокупность
В силу того, что тела, уходящие прочь, уменьшают
Вещи, откуда ушли, а другие собой приращают:
Те – заставляя стареть, а эти – цвести им на смену,
Всё же не медля и тут. Так весь мир обновляется вечно
[Тит Лукреций Кар, Ст. 62–183]*

XX в. в жизни российского крестьянства стал переломным, поскольку в силу объективных и субъективных причин сельский социум пережил сразу несколько переходов/трансформаций, результатом которых стала его системная перестройка, сопровождаемая кризисом сельской местности и деградацией крестьянства. К объективным факторам его трансформации следует отнести модернизационные процессы (урбанизацию, индустриализацию, демографическую революцию – переход), способствовавшие сокращению численности сельского населения, изменению образа жизни и раскрестьяниванию. Эти закономерные явления свойственны всем странам, пережившим модернизацию. Под влиянием отмеченных факторов удельный вес крестьянства в развитых странах сократился до 3–5 % от общей численности населения, но оно сохранилось как социальная группа. В России ситуация, связанная с его социальной трансформацией, была осложнена политико-идеологическим фактором (раскулачивание, коллективизация, сселение малых деревень и т.д.), в результате чего объективные процессы приобрели катастрофический характер, а в

социальном плане привели к деградации и исчезновению крестьянства как социальной группы.

Помимо обозначенных выше «переходов» (демографического, экономического, социально-культурного) можно говорить о кардинальном изменении образа жизни, быта крестьянства и формировании новых моделей потребления. Традиционная модель потребления, основанная на самообеспечении и удовлетворении базовых потребностей за счет своего хозяйства, в течение нескольких десятилетий была замещена современной моделью потребления, ориентированной на внешние источники удовлетворения потребностей (торговлю, легкую и пищевую промышленность и т.д.).

Вместе с моделью потребления менялся и предметный мир крестьянского двора (производственный и бытовой). Вещи, относящиеся к традиционной (национальной) материальной культуре, частично остаются в обиходе, но меняются их функции, а сами они становятся носителями памяти. Эта миграция предметов из утилитарной области в идеальную происходила в течение XX в. неоднократно.

В начале XX в. предметный мир крестьянской семьи уже испытывал на себе давление рынка, но сохранял черты традиционности вплоть до середины века. Экспансия городской модели потребления, детерминированной особенностями колхозной экономики и культуры, в советскую деревню началась после Великой Отечественной войны вместе с ростом благосостояния колхозников и развитием социальной инфраструктуры сельской местности, в т.ч. сельской торговли. На завершающей стадии урбанизации в конце XX в. колхозную модель материальной культуры постепенно вытеснила городская или квазигородская модель (в зависимости от типа поселения – коттеджный поселок в пригородной зоне или отдаленные неблагоустроенные деревни).

Характерной чертой материальной культуры крестьянства является наличие предметов/вещей, выполняющих как утилитарные, так и символические функции (памяти, статуса, идентичности и перехода). Вещи – символы (знаки) идентичности являются частью духовной культуры (религиозной, национальной), свидетельством принадлежности к социальной группе (городская/сельская культура) или субкультуре (молодежной, профессиональной и т.д.). Символы статуса – это вещи, связанные с демонстративным потреблением, ориентированные на показ зажиточности семьи. Символы памяти – вещи, поддерживающие семейную, а также коллективную память о наиболее значимых для семьи и всего сообщества событиях. Отсутствие вещей – символов памяти также является основанием для анализа, т.к. может быть свидетельством разрыва памяти, забвения событий и людей, не вписывающихся в картину мира (например, память о репрессированных). Можно еще выделить вещи – символы перехода, играющие важную роль в переломные моменты истории. Это предметы, предназначенные для демонстрации приобщения к образу жизни и культуре другой социальной группы (в условиях урбанизации – к городской культуре).

Цель данной статьи – на основе изучения структуры потребления крестьянской семьи с опорой на первичные материалы бюджетной статистики 1928/1929 и 1963 г. реконструировать ее повседневный предметный мир. Особое внимание уделяется изучению эволюции символической функции

вещей. Географические рамки исследования очерчены источниковой базой – это Средний Урал. Хронологические рамки имеют привязку к сохранившимся комплексам первичной документации бюджетных обследований. Они дают представление об особенностях доколхозной и колхозной моделей потребления. Бюджетные материалы 1928/1929 г. отражают жизнь уральской деревни, восстановившейся после катастроф Первой мировой и Гражданской войн и сохранившей преимущественно традиционный уклад. Бюджетные обследования 1-й половины 1960-х гг. соотносятся с расцветом колхозного строя. К концу 1960-х гг. количество колхозов заметно сократилось, их заменили совхозы – крупные государственные хозяйства. В бытовом плане – это время бытовой революции, когда вместе со сплошной электрификацией сельской местности были созданы предпосылки для преобразования традиционного деревенского быта в городской. Но поскольку процессы благоустройства сельской местности остались незавершенными, можно говорить о формировании сельско-урбанистического или квазигородского образа жизни [см.: Мазур, 2005].

Теоретические аспекты изучения материальной культуры крестьянской семьи. Традиционно под материальной культурой понимается все многообразие производимых человеком предметов (орудия, машины, инструменты, предметы быта, одежда, украшения, культовые и ритуальные предметы, оружие, музыкальные инструменты и т.п.), технологии, а также природные вещи и явления, измененные воздействием человека (например, обработанные природные объекты, техногенные ландшафты) [Ионин, 2018]. В приведенном определении доминирует производственная составляющая материальной культуры, но существует и другая ее сторона – потребление. Определение материальной культуры как результата материализации человеческих потребностей, предложенное М. Харрисом [Harris, 1979], открывает путь изучения процессов эволюции материального мира на микроуровне с учетом психологических и поведенческих особенностей субъекта потребления.

Производственный и потребительский режим функционирования материальной культуры могут совпадать, формируя неразделенное вещное пространство семьи, что характерно, например, для традиционного крестьянского хозяйства. В ходе модернизации происходит их разделение: производство приобретает преимущественно общественный характер, потребление остается частно-семейным. Это разделение предметного мира в первую очередь затрагивает быт городской семьи и гораздо позднее – сельской. В России разделенная модель потребления в деревенской среде оформляется с конца XIX в. и утверждается во 2-й половине XX в.

В целом, можно говорить об определенных тенденциях эволюции предметного мира человека в условиях модернизации, которые с одной стороны связаны с унификацией и стандартизацией производства и потребления, а с другой – со все более глубокой их дифференциацией.

Основным элементом материальных систем, в т.ч. моделей потребления, выступает «вещь» – результат производственной деятельности человека или общества, ориентированный на удовлетворение его потребностей. Существуют разные подходы к дефиниции этого понятия. Широкое опреде-

ление мы встречаем у Лукреция Кара: он соотносит ее с материей вообще. М. Хайдеггер определяет вещь как то, что раскрывает себя в процессе взаимодействия с человеком [Хайдеггер, 1993]. В данной статье это понятие используется в более узком практическом смысле, с учетом ее потребительских свойств: материальности, полезности, ценности [Вещь, 2007]. Благодаря материальности вещь всегда исторична, отражает уровень производства, соответствует эстетическим требованиям эпохи. Важной ее чертой выступает искусственный или естественный характер.

Анализируя потребление на индивидуальном или групповом уровне, следует различать утилитарную и символическую функцию вещи. Утилитарная функция связана с удовлетворением определенных жизненных потребностей 1-го и 2-го порядка (в жилище, питании, одежде), а также занятий человека (производство, быт, досуг, праздник). Утилитарная функция вещи воспринимается как данность, включая ее в сложившиеся схемы производства и потребления. Символическая функция, как показывает I. Hodder, связана с сознательным выбором тех предметов материального мира, которые представляют для человека наибольшую ценность и отражают его мировоззренческие либо поведенческие приоритеты [Hodder, 1989]. В некоторых случаях вещь полностью утрачивает практическую ценность и сохраняет только функции символа, что, например, свойственно религиозным предметам, знакам отличия (ордена, грамоты, благодарности), фотографиям и проч.

Символьная нагрузка предметов материальной культуры характеризуется динамичностью, т.к. ценность и знаковость вещей могут меняться, теряя или приобретая новые смыслы [Thomas, 1991]. Динамика предметно-символьной модели потребления зависит от интенсивности межкультурных коммуникаций, в результате чего вещь мигрирует из одной культурной системы в другую (например, из городской среды в сельскую). Другим значимым фактором символьных трансформаций вещи выступает подвижность/инновационность культурной среды, порождающей новые смыслы и уничтожающей старые.

Таким образом, предметный мир человека соответствует его представлениям о полезности, функциональности и отражает ценностные ориентиры. Материальная микросреда в известной степени вторична, определяется состоянием, доступностью макросреды; вместе с тем она относительно самостоятельна.

Историческая реконструкция материальной среды крестьянской семьи представляет сложную задачу, решение которой имеет ряд этапов. 1-й из них – определение круга предметов, с большой степенью вероятности представленных в предметном пространстве семьи. Одним из источников для решения этой задачи выступают первичные (опросные) бланки бюджетных обследований, начало которым положили земские статистики. Бюджетные обследования позволяют проследить, как количественно-качественно менялось предметное окружение семьи на протяжении всего XX в. 2-й этап – визуализация вещей. Основными помощниками здесь выступают изобразительные источники, фото- кинодокументы, музейные коллекции.

3-й этап – характеристика функциональной нагрузки и режима использования вещи в повседневных практиках. Вещи могут выполнять практические/

утилитарные, утилитарно-символьные функции или только функции знака. Утилитарные функции непосредственно связаны с образом жизни крестьянства, удовлетворяя его производственные, бытовые, досуговые потребности. Символьная нагрузка отражает мировоззренческие и поведенческие приоритеты (религиозная/ритуальная; демонстративная/статусная; памяти, идентичности – национальной, социальной, гендерной). Изучение символической нагрузки предметов материальной культуры/среды представляет известную сложность, поскольку она проявляется только через личностную или коллективную поведенческую реакцию на предметы материального мира. Речь идет, в первую очередь, о покупательском поведении. Этот срез материальной культуры доступен нам через использование особых типов источников, к которым относятся, в частности, художественные произведения, рекламные тексты, документы личного происхождения, а также бюджетные обследования, фиксирующие статистически значимые факты потребительского поведения.

4-й, заключительный, этап реконструкции материального пространства повседневности крестьянства – типологизация моделей потребления, что позволяет оценить разнообразие вещного мира семьи, выделить модальные и периферийные типы, важные для понимания основных тенденций развития образа жизни крестьянства.

Классификация моделей потребления российского крестьянства в XX в. Потребительская модель крестьянства на микроуровне дифференцируется по нескольким основаниям: режим производства/потребления – традиционный (неразделенный), переходный (смешанный), урбанизированный (разделенный); уровень доходов – низкий, средний, зажиточный; функциональность – повседневная и демонстративная модели. Эти классификации в реальности пересекаются, формируя многообразие вариантов организации материальной среды крестьянской семьи. Индивидуализированная версия потребления будет зависеть от объективных условий (макросреды), доходов семьи и ее приоритетов. Основу индивидуальной модели определяет режим производства/потребления, который непосредственно связан с основными этапами модернизации. С учетом этих моментов можно выделить три основные потребительской модели крестьянства, характерные для XX в.: традиционно-крестьянская; колхозно-крестьянская; сельско-урбанистическая/квазигородская.

Традиционно-крестьянская модель материальной культуры (сохраняется до середины 1950-х гг.). Назовем характерные для нее черты.

Основу образа жизни крестьянства составляют: присущий натуральному хозяйству неразделенный режим производства-потребления; ручной сельскохозяйственный труд с частичной механизацией отдельных производственных процессов; традиционный быт. Дифференцирующим фактором уровня жизни крестьянских семей выступают производственные показатели крестьянского хозяйства (количество земли, скота, сложного инвентаря, работников), от чего непосредственно зависели доходы и расходы семьи.

На раннеиндустриальной стадии крестьянские хозяйства постепенно вовлекались в рыночные отношения, формировался двойной стандарт потребления: обыденный и показной (демонстративный), сосуществовавшие и допол-

нявшие друг друга. Демонстративный вариант строился на использовании предметов городской материальной культуры (обстановки, одежды, бытовых предметов и пр.) и предназначался для общественной презентации статуса семьи, соответствующего представлениям о зажиточности.

С учетом показателей зажиточности и режима производства/потребления в рамках традиционно-крестьянской модели материальной культуры можно выделить три ее разновидности – натуральную, полутоварную, товарную, каждая из которых характеризуется определенным набором вещей. Основу традиционно-крестьянской материальной культуры составляет набор предметов, обеспечивающих неразделенный режим производства/потребления. Полутоварная и товарная модели потребления формируются путем расширения предметного поля натуральной модели, в т.ч. за счет вещей – символов статуса (например, граммофон, швейная машинка, самовар и т.д.) (см. таблицу 1). Следует отметить, что статусные вещи выполняли и утилитарную, и символическую функции. Помимо них в традиционно-крестьянской модели материальной культуры большую роль играли вещи – символы веры и идентичности, прежде всего национальной (одежда, украшения, посуда и проч.).

Колхозно-крестьянская модель материальной культуры (1930–1960-е гг.).

Эта модель представляет собой переходный вариант от индивидуального хозяйства к общественному, организованному по индустриальным принципам, и включает как новые черты материальной культуры, так и традиционные. Ее основу составил колхозный образ жизни, характерными чертами которого стали: новый режим труда и отдыха, непосредственно связанный с производственными циклами укрупненного механизированного сельскохозяйственного производства; изменение бытовых условий в результате электрификации и проникновения в сельскую местность городских стандартов потребления; эволюция досуга сельских жителей от активно-творческого режима деятельности к пассивно-потребительскому. Наряду с этим колхозная система способствовала сохранению более низкого в сравнении с городом уровня жизни, который поддерживал присущую крестьянству стратегию выживания, ориентированную на самообеспечение.

Специфической чертой колхозно-крестьянского образа жизни стал особый характер трудозанятости: колхозник должен был отработать определенное количество трудодней в колхозе и помимо этого – в личном приусадебном хозяйстве (ЛПХ). В 1930–1950-е гг. оно было основным источником дохода, обеспечивало выживание семьи. Только в 1960-е гг. доходы от работы в колхозе стали занимать в бюджете семьи более значимое место, что негативно сказалось на заинтересованности колхозников в развитии своего хозяйства (тем более, что труд в ЛПХ оставался ручным, обеспеченным самым простым инвентарем).

В потребительском поведении колхозников сохранялся двойной стандарт: обыденная и демонстративная модели потребления, с постепенным их сближением. Представления о зажиточности с течением времени корректировались и детерминировались новыми психологическими доминантами («модный», «современный»), что свидетельствует об индивидуализации потребления.

Символическая нагрузка предметов, включенных в колхозно-крестьянскую

модель материальной культуры, была наиболее разнообразной и включала помимо вещей – символов статуса (зажиточности), идентичности и памяти, также вещи – символы перехода. Бытовая техника, телевизор, модная одежда, книга и проч. предметы стали не только показателем роста благосостояния, но и свидетельством изменения повседневных бытовых и досуговых практик.

Сельско-урбанистическая/квазигородская модель материальной культуры крестьянства (1970–1990-е гг.). Ее появление и распространение тесно связано с урбанизацией сельской местности, развитием социальной инфраструктуры, в частности торговли, а также с особенностями расселения. В основе данной модели лежит сельско-урбанистический (квазигородской) образ жизни, характерные черты которого – сокращение занятости в ЛПХ вплоть до полного отказа от него, прежде всего от содержания скота, ориентация на городские стандарты потребления, приоритет внешних источников (торговля, службы быта) в удовлетворении жизненных, бытовых, культурных потребностей.

Сохранялось дифференцирующее влияние показателя дохода на образ жизни, дополненного расселенческим фактором. В пригородной зоне формировалась жилая среда, соответствовавшая городским стандартам благоустройства (водопровод, газ, канализация, общественный транспорт, социальная инфраструктура). В отдаленных деревнях, где все благоустройство было сведено к электрификации, сохранялась модель материальной культуры, включавшая как традиционные, так и современные технологии жизнеобеспечения. В квазигородской модели материальной культуры большую роль играли вещи – символы перехода и субкультурной идентичности.

В целом для сельско-урбанистической модели характерен разделенный режим производства и потребления, опосредованный торговлей, сведение к минимуму предметов, связанных с производственными потребностями, и расширение спектра бытовых и духовных потребностей, ориентированных на городской образ жизни.

Таким образом, на протяжении XX в. произошла смена нескольких моделей материальной культуры крестьянства (от традиционной к сельско-урбанистической) под влиянием таких объективных факторов, как урбанизация, индустриализация, массовая культура и формирование советской разновидности общества потребления. Для рассматриваемого периода немаловажное значение имели идеологический и политический факторы (в т.ч. коллективизация и политика социалистической реконструкции деревни), которые придали специфические черты материальной культуре крестьянской семьи и способствовали оформлению колхозно-крестьянского образа жизни как особой переходной формы от традиционности к модерности.

Материальный мир крестьянской семьи накануне коллективизации.

Охарактеризуем пространство повседневности крестьянской семьи накануне коллективизации. Это позволяет сделать первичные материалы бюджетных обследований. В 1920-е гг. опросы крестьян проводились ежегодно в экспедиционном режиме на основе формирования случайной гнездовой выборки. В программу обследований была заложена структура потребления семьи с учетом наиболее часто встречаемых характеристик. Так, опросный бланк 1928/1929 г.

включал ок. 60 таблиц со сведениями о структуре семьи, землепользовании, инвентаре (сельскохозяйственном, промысловом), поголовье скота и птицы, постройках, источниках доходов и структуре расходов. В отдельной таблице фиксировались расходы на промышленные товары (ткани, одежду, обувь, нитки и галантерею, головные уборы, скатерти), продовольственные товары, освещение, напитки и наркотики, предметы культуры и комфорта (музыкальные инструменты, лекарства, книги и журналы, украшения и игрушки, газеты, радиоустановки, канцелярские принадлежности, предметы религиозного культа, мебель, посуда и утварь). Указывалось, из какого материала сделаны вещи. Как правило, статистик фиксировал, какую именно статусную вещь покупали крестьяне (самовар, швейную машинку и т.д.).

В 1928/1929 г. в Уралобласти были обследованы ок. 600 домохозяйств, в архиве сохранились 325 бланков со сведениями о крестьянских семьях, проживающих в разных природно-хозяйственных зонах региона. Из 325 хозяйств, участвовавших в бюджетном опросе 1928/1929 г., 201 (62,15 %) было образовано ранее 1913 г., остальные созданы в 1920-е гг. Преобладали хозяйства с числом членов от 5 до 8 человек, их доля в сравнении с 1913 г. выросла с 50,00 % до 65,23 %. Малые семьи (1–4 человек) составили чуть меньше трети (28,00 %), доля крупных хозяйств с числом членов св. 8 человек зафиксирована в 1929 г. на уровне 6,46 %. Средний состав крестьянской семьи в 1929 г. насчитывал 5,52 человек [См.: Мазур, 2019].

По совокупности производственных показателей (количество земли, скота, наличие сложного инвентаря), а также доходу крестьянские хозяйства подразделялись в терминологии тех лет на пролетарские, полупролетарские, мелкотоварные и товарные. Их потребительские модели по набору имевшихся и приобретаемых вещей можно условно разделить на натуральную (1 группа; 13,85 %), полутоварную (2,3 группы; 72,31 %), товарную/зажиточную (4 и 5 группы; 13,85%) (см. таблицу 1).

Таблица 1

Распределение крестьянских хозяйств Уральской области в 1928/1929 г. по доходу

Группа	Годовой доход, руб.	Число хозяйств	Удельный вес, %
1	до 200	45	13,85
2	200,1 – 500	156	48,00
3	500,1 – 800	79	24,31
4	800,1 – 1200	31	9,54
5	1200,1 и более	14	4,31
	Итого	325	100,00

Таблица 1 составлена на основе расчетов по базе данных бюджетов крестьянских хозяйств за 1928/1929 г. (idun.urfu.ru/ru/pro/ehvoljucija-krestjanskoi-semi-na-srednem-urale-v-xx-veke/baza-dannykh/baza-dannykh-krestjanskie-khozjaistva-uralskoi-oblasti-19281929).

Для всех типов хозяйств данного периода характерно общинное землевладение с чересполосицей и дальнотемельем, включенность в потребительскую кооперацию, религиозность (в каждой семье отмечены расходы по статье «ус-

луги священника»). Во всех хозяйствах зафиксированы дополнительные занятия, являющиеся отголоском натурального производства – рыболовство и/или охота, сбор грибов и ягод, выделка шкур, ткачество (льняные ткани), производство браги, заготовка леса для строительства.

Для иллюстрации моделей потребления в материальном выражении были использованы описания типичных для каждой группы хозяйств (см. таблицу 2). Модель включает характеристику построек, поголовья скота, инвентаря (пахотного, хозяйственного, промыслового), сельскохозяйственной техники (при наличии), транспортных средств, а также структуру расходов на строительные материалы (практически все хозяйства вели строительство с целью выдела детей или улучшения жилищных условий), продовольственные и промышленные товары. Выделены и дифференцирующие признаки – доля расходов на промышленные товары и общий доход.

Как свидетельствует таблица 2, основу традиционно-крестьянской модели материальной культуры составляет набор предметов, характерных для натурального хозяйства; их список расширяется с ростом доходов. Поэтому приведенные выше перечни предметов в разных категориях хозяйств различаются количественно, а качественные различия отмечены у крайних групп – натурального хозяйства и товарного. Первая категория (натуральное хозяйство) реализует стратегию на самообеспечение потребностей, отличается ручным характером производства. Группа зажиточных хозяйств включена в рыночные отношения и ориентирована, с точки зрения удовлетворения своих потребностей, на внешние источники, формируя предметное окружение из вещей преимущественно фабричного производства и задавая для других категорий хозяйств эталон потребления – производственного (сельскохозяйственная техника) и бытового. В товарной модели потребления выделяется ряд предметов (самовар, швейная машинка, граммофон, фабричная мебель, посуда, одежда и проч.) со статусной/демонстративной функцией.

Поскольку основу индивидуального крестьянского хозяйства составляло производство сельскохозяйственных продуктов, в структуре потребностей преобладают производственные потребности – это основные статьи расходов для всех категорий хозяйств. Бытовые потребности, на которые в обязательном порядке выделялись средства – это освещение (керосин) и гигиена (мыло). С ростом доходов расширялся список приобретаемых семей товаров: продовольственных (сахар, чай, конфеты, колбаса, водка и пр.) и промышленных (ткани, обувь, посуда, нитки, иголки). Расширенная модель потребления (полутоварная) встречается в 2/3 семей и свидетельствует о переходной стадии эволюции предметного мира в направлении раздельного режима производства и потребления. Этот процесс был прерван коллективизацией.

Материальная культура крестьянства по материалам бюджетных обследований 1928/1929 г.

Категории вещей	Модели потребления	Полутоварная	Товарная/закиточная
Постройки	Нагуральная Деревянный дом с деревянной крышей, амбар, скотный двор, погреб, баня	Дом бревенчатый с дер. крышей на каменном фундаменте, 2 амбара, погреб, баня, 2 скотных двора	Большой жилой дом (полукаменный) с железной крышей, 2 амбара, 2 конюшни, стайки, навес, крытый скотный двор, баня, колодец, ворота.
Скот	1 лошадь, 1 корова, 4 овцы	2-4 лошади, 5-8 голов крупного рогатого скота, 5-8 овец, 2-4 свиньи	5 и более лошадей, 8 и более голов крупного рогатого скота, более 8 овец, 1 свинья, птица
Пахотный инвентарь	Соха, борона с деревянными зубьями	Соха, плуг, 2 бороны с железными зубьями,	Сабан, 2 плуга (1 и 2-лемешный), 4 бороны
Ручной хозяйственный инвентарь	Полный набор, преимущественно самодельный: 1-2 серпа, 2-3 косы, вилы, грабли деревянные, колун, топор, лопаты (железная и деревянная), 5 ведер железных, 2 ведра деревянных, 2 пилы (ручная и 2-ручная), ножницы для стрижки овец, 20 крынок, хомут, шлея, узда, седелки, черезсдельники, 2 дуги.	Полный набор, наполовину самодельный, наполовину фабричный: 5 серпов, 5 кос, 1 колун, 3 топора, 2 пилы, 4 лопаты (2 железные, 2 деревянные), ножницы для стрижки овец, 5 ведер железных, 3 деревянных, 20 крынок, 2 хомута, 2 шлеи, узда, вожжи, седелки, черезсдельники, 2 дуги	Полный набор ручного инвентаря преимущественно фабричного производства из железа; 40 крынок, ведра, хомуты, шлеи, узды, вожжи, дуги, седелки, черезсдельники

Сельскохозяйственная техника	Нет		Ручная веялка, конная молотилка, сепаратор	Жатка, сенокосилка, конные грабли, веялки ручные, 2-конная молотилка, льномялка, сепаратор
Промысловый инвентарь	Рыболовные снасти		+ Ружье	+ Ружье
Транспорт	Сани, дровни		+ телега, одноколка	4 саней, в т.ч. выездные, дровни, ходок на резиновом ходу, 3 телеги.
Покупка стройматериалов	Бревна		+ кирпич, гвозди, стекло	++ железо, дверные блоки.
Приобретение промышленных товаров	Керосин, мыло		+ х/б ткань, свечи, спички, сапоги, ботинки, нитки, иголки, пуговицы, канцелярские принадлежности, газеты, посуда (глиняная и деревянная),	++ Швейная машинка, самовар, брезентовый плащ, сукно шерстяное, скатерть, фуражка, посуда фарясовая, стеклянная.
Приобретение продовольственных товаров	Соль		+ конфеты, водка, чай, сахар	++ колбаса, изюм, приправы, 46 бутылоч водки, папиросы
Доля расходов на промышленные товары, %	До 12		13–20	13–20
Источники денежных доходов	Преимущественно, за счет дополнительных несельскохозяйственных занятий		Преимущественно, за счет продажи скота	Сдают в аренду технику с рабочей силой, продажа продуктов земледелия и скотоводства

Таблица 2 составлена по: *натуральная* – ГАСО. Ф. 1812. Оп. 2. Д. 39. Л. 74–110 об. Бюджет 2: семья 6 человек, сложная 3-поколенная, годовой доход 82,60 руб.; *полутоварная* – ГАСО. Ф. 1812. Оп. 2. Д. 39. Бюджет 4 – семья 5 человек, сложная 3-поколенная, годовой доход 141,60 руб.; бюджет 15 – семья 9 человек с приемной дочерью, сложная 3-поколенная, годовой доход 635,30 руб.; *товарная/зависимая* – ГАСО. Ф. 1812. Оп. 2. Д. 42. Бюджет 63: семья 7 человек, сложная 3-поколенная, найм постоянного работника (нянька 14 лет), годовой доход 1731,51 руб.

Предметно-материальный мир колхозной семьи в 1-й половине 1960-х гг.

Товарные хозяйства крестьян в ходе коллективизации были уничтожены. В колхозную эпоху вступило крестьянство, относившееся к беднякам и середнякам, что обусловило снижение общего уровня жизни и возвращение к стратегии выживания. Дополнительными факторами влияния, консервировавшими негативные тенденции в сфере потребления, стали реквизиционная государственная политика в отношении колхозов и колхозников, а также тяготы Великой Отечественной войны, голод 1932/1933 и 1946/1947 гг. В результате к моменту прихода к власти Н.С. Хрущева колхозы находились в глубоком кризисе, а крестьянство – на грани нищеты. Аграрные реформы Хрущева, направленные на рост доходов колхозов и уровня жизни колхозного крестьянства, способствовали массовому утверждению колхозно-крестьянской модели потребления. Она получила отражение в бюджетных материалах 1963 г.

В Свердловской области постоянная бюджетная сеть в тот период включала 400 семей колхозников, в архиве за 1963 г. сохранились 222 первичных бланка (Контрольные тетради статистика по бюджетам), сведения которых систематизированы в базе данных (ГАСО. Ф. 1813. Оп. 14. Д. 3500–3584).

С утверждением колхозного строя изменились и технологии бюджетных обследований крестьянства. С 1932 г. они проводились в режиме мониторинга. Для этого по принципу типической случайной выборки была сформирована постоянная бюджетная сеть, удельный вес которой не превышал 0,01 % от числа семей в регионе. Опрос проводился ежемесячно, его результаты в 1960-е гг. фиксировались в форме 1 «Бланк опроса за ... месяц 19... года», а также форме 2 «Контрольная тетрадь статистика по бюджетам», представлявшей годовую сводку основных показателей. В них заносились сведения о семье, бюджете рабочего времени членов семьи, земельном наделе, выращиваемых и потребляемых в хозяйстве овощах и фруктах, поголовье скота, объемах полученной продукции животноводства, структуре питания, доходах и расходах (всего ок. 5000 признаков). Недостаток программы – отсутствие информации о предметах длительного пользования: они введены в опросную форму только в 1970-е гг. Характер фиксируемой информации затрудняет детализацию приобретаемых вещей, т.к. в бланке отмечались расходы по укрупненным категориям товаров (мебель, бытовая техника, товары для спорта и отдыха, транспорт и др.) (см. таблицу 4).

Анализ бюджетов позволяет реконструировать следующую картину: за 30 с лишним лет колхозного строя семья колхозников изменилась. Она уменьшилась: средний ее размер составил 3,7 человека, увеличилась доля нуклеарных семей (64,4 %), высок был удельный вес неполных семей (43,2 %). В 46,8 % семей их глава был старше 50 лет; в 47,3 % случаев во главе семьи (как правило, неполной) находилась женщина. Такой демографический портрет колхозной семьи свидетельствовал о кризисных процессах – депопуляции и постарении сельского населения. Достаточно сказать, что по данным бюджетной статистики на одну семью приходилось в среднем всего 1,3 несовершеннолетних ребенка.

У колхозников сохранялось ЛПХ с приусадебным наделом площадью от

0,10 до 0,40 га, где выращивали картофель и овощи. На подворье разрешалось держать одну корову, до пяти голов овец, коз и свиней. поголовье скота, как и размер приусадебного участка, регламентировались Уставом колхоза. Действовавшие в колхозах нормативы ограничивали хозяйственную деятельность семьи колхозника, поэтому ЛПХ обеспечивали, в первую очередь, потребности самой семьи в сельскохозяйственных продуктах. Часть произведенного продукта колхозники продавали на колхозном рынке или сдавали в заготовительные организации, пополняя денежный бюджет семьи. В 1930–1950-е гг. ЛПХ в большинстве семей колхозников было единственным источником денежных средств. После введения обязательного авансирования в конце 1950-х гг. роль ЛПХ постепенно снижалась. Этому способствовала и государственная политика, направленная на ограничение личных хозяйств.

В целом совокупный доход семьи колхозника в 1-й половине 1960-х гг. формировался из трех основных источников: доходы от работы в колхозе; от продажи скота и продуктов своего хозяйства; пенсии и социальные пособия.

Распределение семей колхозников по уровню дохода соответствует представлениям об общем низком уровне жизни: 45,2 % семей можно отнести к категории малообеспеченных, 50,7 % – среднеобеспеченных, 4,1 % – зажиточных (см. таблицу 3). Доля малообеспеченных непропорционально велика, удельный вес зажиточных семей мал. Если в 1920-е гг. зажиточность зависела от демографических ресурсов семьи и производственных параметров крестьянского хозяйства, то в условиях колхозно-совхозной системы приоритет получают внешние факторы и условия, среди которых следует выделить прибыльность колхоза и профессиональную принадлежность.

Таблица 3

Распределение семей колхозников Свердловской области в первой половине 1960-х гг. по размерам денежного дохода, приходящегося на 1 члена семьи (%)

Категория семей	Годовой доход на 1 члена семьи, руб.	Удельный вес семей, %
Малообеспеченные	до 240	16,3
	241–300	15,8
	301–360	13,1
Среднеобеспеченные	361–420	10,9
	421–480	10,4
	481–600	15,4
	601–720	8,6
	721–900	5,4
Зажиточные	901–1200	3,2
	1201 и более	0,9

Таблица 3 рассчитана по материалам бюджетов колхозников Свердловской области за 1963 г.: ГАСО. Ф. 1813. Оп. 14. Д. 3500–3584.

К зажиточным относились семьи высокооплачиваемых работников колхозов: специалистов, работников административно-управленческого аппарата, механизаторов, животноводов. Получая высокий денежный доход от работы в колхозе, они уже не зависели в такой степени, как остальные крестьяне, от ЛПХ и снижали трудо-временные затраты на работу в нем. Именно в этой среде быстрее прививались стандарты городской культуры и образа жизни, а раскрестьянивание достигло логического завершения.

Другая категория колхозников, оказавшихся в группе зажиточных, – это одинокие, чаще всего женщины-вдовы в возрасте 45–60 лет с относительно высоким душевым доходом. В ряде случаев их хозяйство ограничивалось огородом без содержания скота. В этом случае отказ от ведения полноценного хозяйства связан с недостатком рабочих рук и времени, а также тем, что на удовлетворение потребностей денежных средств было достаточно.

Таблица 4

Материальная культура крестьянства по материалам бюджетных обследований 1963 г.

Категории вещей	Модели потребления		
	<i>Полуна-туральная</i>	<i>Колхозно-крестьянская</i>	<i>Сельско-урбанистическая</i>
Постройки	Деревянный дом с деревянной крышей, сарай, погреб, двор	Деревянный дом с шиферной крышей	Деревянный дом с железной крышей, многоквартирный каменный дом
Скот	Корова, овцы, свиньи, птица (до 30 голов)	Корова + теленок или нетель, овцы или свиньи, св. 30 голов птицы	Птица
Транспорт	Нет	Велосипед, мотоцикл	Велосипед, мотоцикл, автомобиль
Приобретение промышленных товаров	Ткани, мыло, керосин, обувь, табачные изделия	Весь перечень, в т.ч. часы, мебель, бытовые приборы	Весь перечень, в т.ч. мебель, транспорт, культура и спорт, бытовые электроприборы
Приобретение продовольственных товаров	Хлеб, водка, сахар, чай	Весь перечень продовольственных товаров	Весь перечень продовольственных товаров
Доля расходов на промышленные товары	20–30%	30–80 %, до 30 % расходов – сберкасса	Св. 60%

Источники денежных доходов	От продажи сельхозпродуктов и скота (53 %), социальные пособия, от колхоза (41,6 %)	Работа в колхозе, продажа скота и птицы	Работа в колхозе и на государственных предприятиях
----------------------------	---	---	--

Составлено по: *полунаатуральная* – ГАСО. Ф. 1813. Оп. 14. Д. 3579. Бюджет 207: семья 3 человека, неполная, 3-поколенная (мать, сын, внучка), глава – вдова 62 лет, колхозная пенсионерка. Годовой доход на 1 человека – 668,35. Бюджет 208а: семья 1 человек- женщина 44 лет. Годовой доход на 1 человека – 352,04 руб.; *колхозно-крестьянская* – ГАСО. Ф. 1813. Оп. 14. Д. 3578. Бюджет 237: семья 2 человека, полная, глава – женщина 44 лет, муж – пенсионер. Годовой доход на 1 человека – 2541,94 руб.; там же. Д. 3579. Бюджет 216: Семья 3 человека, неполная, глава – женщина 54 лет с совершеннолетними детьми. Годовой доход на 1 члена – 698,40 руб.; *сельско-урбанистическая* – ГАСО. Ф. 1813. Оп. 14. Д. 3581. Бюджет 1: Семья 6 человек, полная, 2-поколенная, глава – муж 46 лет. Годовой доход на 1 члена семьи – 441,9 руб., Бюджет 14а.: Семья из 5 человек, полная, 2-поколенная, глава – женщина 39 лет. Годовой доход на 1 члена семьи – 668,84 руб.

Промышленные товары: ткани; готовая одежда; меховая одежда и меха; головные уборы; белье нательное; трикотажные изделия; чулки и носки; галантерея; обувь (кожаная, резиновая, прочая), газеты, книги, журналы; музыкальные инструменты; радиоприемники, телевизоры, радиоаппаратуры; часы всякие; предметы спорта, фото и прочие культтовары; автомобиль, мотоцикл, велосипед; мебель; предметы домашнего обихода; бытовые электроприборы; мыло (хозяйственное, туалетное); парфюмерия, косметика, предметы гигиены; медикаменты, лекарства; папиросы, табак; керосин; уголь; сельскохозяйственный и промышленный инвентарь; строительные материалы; корма; прочие.

Продовольственные товары: хлеб; крупа; макаронные изделия; маргарин; конфеты, шоколад; печенье, торты; чай, кофе; колбасные изделия и мясоколбасности; консервы мясные; сельди; рыба всякая; консервы рыбные; водка и ликероводочные изделия; вина; сахар; варенье, джем; прочие.

Для колхозно-крестьянской модели потребления характерна ориентация на удовлетворение в первую очередь бытовых потребностей (в отличие от традиционно-крестьянской). Жилье остается преимущественно традиционным: у большинства семей отмечен срубной деревянный дом с разделенным на комнаты пространством, печным отоплением и электрическим освещением. Обстановка постепенно обновлялась за счет приобретения отдельных предметов мебели фабричного производства (кроватей, буфетов, комодов, диванов). В гардеробе колхозников наряду с привычными вещами (юбка, кофта, платок, телогрейка/тулуп, валенки; порты, сапоги, рубаха, кепка) появились новые – купленные или сшитые портнихой под заказ (платье, пальто, туфли, мужской костюм). Расширился и перечень вещей, связанных с досугом (патефон, радио, позднее телевизор). Конный транспорт вытесняли велосипеды, а в 1960–1970-е гг. – мотоциклы. Производственные потребности не влияли на потребительское поведение колхозников, т.к. на личном подворье использовался ручной инвентарь (он обновлялся крайне медленно). Зато вырос перечень статусных вещей (модная одежда, наручные часы, галстук, гитара, радио, магнитофон, книги) и вещей – символов памяти (грамоты, фотографии).

Колхозно-крестьянская модель относится к переходному типу, в котором

перемешалось старое и новое. Она характерна для подавляющего большинства семей. Традиционно-крестьянская и сельско-урбанистическая модели потребления встречаются в единичных случаях (возможно потому, что не соответствовали критериям отбора для участия в бюджетных обследованиях).

Сельско-урбанистическую модель потребления (раздельная) характеризует набор вещей, тоже ориентированных на удовлетворения бытовых потребностей. К ее основным чертам относятся: жилье с улучшенными характеристиками (каменный дом с комнатной планировкой/квартира с полным или частичным благоустройством); городская обстановка (мягкая мебель, гарнитуры, стол и стулья, ковры, фаянсовая посуда); бытовая техника (телевизор, холодильник, стиральная машина, магнитофон и проч.); функциональная одежда в соответствии с городской модой; личный транспорт (велосипед, мотоцикл, автомобиль). Духовные потребности и предметы, предназначенные для их реализации, в структуре потребления занимают особое место, среди них выделяются вещи – символы памяти (личные вещи, иконы, фотографии) и вещи – символы социальной/крестьянской идентичности (старинные вещи и продукция народных промыслов – сумки, украшения, шали, вышитые салфетки и кружева и проч.). Производственные потребности не выражены.

Таким образом, в 1970-е гг. наблюдается постепенная смена колхозно-крестьянской модели потребления на сельско-урбанистическую: первоначально в крупных населенных пунктах, расположенных в пригородах, а затем и более отдаленных селениях – административных и производственных центрах. Периферийные села и деревни дольше сохраняли колхозно-крестьянский колорит из-за отставания макросреды.

Эволюция символической нагрузки предметного мира крестьянской семьи.

Помимо реконструкции предметного мира семьи большой интерес представляет анализ функциональной и символической нагрузки вещей, которые непосредственно связаны с их жизненным циклом. Приобретенные с демонстративной целью вещи могли мигрировать в утилитарную область, а с течением времени стать символом памяти. Так, самовар в начале XX в. в крестьянской семье был показателем зажиточности, к середине века превратился в стандартный атрибут домашнего хозяйства, а с появлением электричества приобрел статус семейной реликвии. Подобные трансформации характерны для вещей – символов статуса/житочности 1-й половины XX в. (патефон, граммофон, настенные и ручные часы, предметы праздничного гардероба, швейная машинка): они долго служили и сохранялись в семье, постепенно меняя функции, и завершали жизненный цикл в качестве предметов, поддерживающих семейную память.

Более коротким был жизненный цикл бытовой техники (стиральная машина, холодильник, телевизор, магнитофон), появившейся в крестьянском хозяйстве в 1960–1980-е гг. (таблица 5). Из символов статуса они быстро превратились в привычный элемент интерьера. К тому же бытовой технике свойственна высокая скорость обновления, поэтому устаревшую, а тем более сломанную технику, как правило, не хранили. Хотя не стоит забывать о крестьянской психологии с характерным для нее бережным отношением к вещам, способство-

вавшим увеличению сроков их эксплуатации. Все эти вещи можно объединить в группу предметов – символов перехода, поскольку эволюция символической нагрузки связана с переходом от статусной к утилитарной, но в рамках уже городского образа жизни (см. таблицу 5). Если в 1-й половине XX в. демонстративная функция вещи была призвана символизировать зажиточность, то в условиях урбанизации – принадлежность к другой культуре (как в городе).

Более продолжительный жизненный цикл был присущ предметам «роскоши» (мебельные гарнитуры, ковры, хрусталь, сервизы и др.). Они появились в крестьянских домах сравнительно поздно, в 1960–1970-е гг., символизируя рост благосостояния колхозников и работников совхозов.

Интересна динамика традиционных предметов быта и ремесла (крынки, кувшины, миски – глиняная посуда; сундуки, коромысла, деревянные корыта, чугуны, гладильные валы; прялки и др. предметы рукоделия, украшенные росписью, вышивкой или орнаментом). Они служили и сохранялись в хозяйстве долго, но с утверждением разделенной модели потребления утрачивали полезность и превращались в знаки памяти и национальной идентичности, занимая свое место в музеях и коллекциях любителей, в современных интерьерах.

Сложную символику несли предметы – знаки духовной культуры. К ним относятся прежде всего книги. Создание сельских библиотек и изб-читален как культурных центров деревенского сообщества уходит своими корнями в XIX в., когда книга рассматривалась в качестве основного инструмента просвещения крестьянства. В советский период эту традицию поддерживали библиотеки, придав ей политико-идеологическую окраску. Но библиотечная сеть – это инфраструктура, обеспечивающая доступность книг сельским жителям. С точки зрения материальной микросреды важно определить место и роль книги в семье и ее востребованность не только для учебы или работы, но и для досуга, эмоционального и культурного развития колхозников, приобщения их к шедеврам мировой культуры.

По материалам бюджетов расходы на книги фиксируются, прежде всего, в семьях с детьми школьного возраста. Судя по единовременным обследованиям, в колхозных семьях имелось в среднем не более 9–10 книг (см. таблицу 5), преимущественно учебников и специальной литературы. Их чтение так и не стало привычной формой досуга колхозников, что неудивительно: крестьянская культура опирается на устную традицию. Видимо, поэтому радио и телевидение легко вошли в сельскую повседневность и стали неотъемлемой частью образа жизни колхозников, а книги – нет.

Таблица 5

Обеспеченность крестьян Урала бытовыми приборами и товарами культурного назначения в 1963 г., в среднем на 100 хозяйств, шт.

<i>Наименование товара</i>	<i>Уральский регион</i>	<i>Свердловская область</i>
Телевизор	0,3	3,6
Радиоприемник	21,2	58,7
Электропроигрыватель	0,2	5,8
Стиральная машина	1,2	27,4

Пылесос	–	0,3
Электроутюг	н.св.	79,5
Фотоаппарат	1,7	7,5
Швейная машина	48,0	75,4
Часы ручные	н.св.	137,1
Мотоцикл	4,8	11,4
Велосипед	39,2	71,5
Автомобиль	0,2	0,2
Аккордеон, баян	10,2	2,8
Книга	806,1	994,3
Газета	88,2	105,5

Таблица 5 составлена по: ГАСО. Ф. 1813. Оп. 14. Д. 3272. Л. 1; ГАРФ. Ф. 374. Оп. 32а. Д. 7172. Л. 78.

Еще сложнее обстоит дело с вещами – символами памяти и религиозной/национальной идентичности. Их можно подразделить на три категории.

1-я из них – это: фотографии, почетные грамоты (знаки советской системы оценки труда, в которой ведущее место занимали моральные стимулы, дополняемые материальными), знаки отличия (ордена и медали), изначально выполнявшие функции памяти и сохранившие ее в дальнейшем. В этом отношении для семьи особенно значима была роль фотографии, которая фиксировала все значимые события: свадьбы, похороны, рождение детей; особый статус имели парадные семейные фотографии. «Для деревенских уроженцев при фотографировании не стояла задача воплощения индивидуальности, и главной в прочтении смысла изображения становится идея родовой памяти и родового единения, основных констант, присущих народной культуре» [Соболева, 2019. С. 45]. Фотографии не просто украшали стены дома, они располагались в особых местах (в Красном углу, над зеркалом в простенке между окнами либо над супружеским ложем), выполняя функцию не только памяти, но и оберега. В советское время фотографии, как и портреты вождей или почетные грамоты, служили своеобразной заменой иконам, охраняя пространство дома [Там же. С. 48]

2-я категория – символы религиозной идентичности (иконы, ломпады и другие предметы религиозного культа). Этот привычный набор предметов, имевшийся в каждой семье, в 1930–1960-е гг. фактически оказался под запретом; часть их была уничтожена, что-то хранилось в семьях, но тайно. В 1970-е гг. на фоне возрождения национального самосознания иконы стали одним из символов русской культуры.

3-я категория – предметы национального гардероба, рукоделье (вышивки, ткачество, вязание). Их создавали как атрибут праздничного ритуала, т.е. с утилитарной целью, в дальнейшем сохраняли как символы памяти, а в 1970–1980-е гг. стали использовать как символы национальной идентичности. На реализацию этой функции работало и возрождение промыслов. Вещи, представлявшие особую ценность для хозяев, а тем более особые смыслы, украшались разными способами (росписью и др.), декорировались полотенцами и салфет-

ками с вышивкой, искусственными цветами. Гордостью хозяйки была кровать с кружевными и вышитыми накидками, расшитым покрывалом. Семейное ложе как символ продолжения рода было одним из центров сакрального мира крестьянской семьи.

Таким образом, функции вещи и ее символическая нагрузка могли меняться под влиянием новых веяний и социально-экономических факторов. Каждая вещь в крестьянском доме имела свою историю и судьбу, изучение которой может представлять собой увлекательную процедуру, часто связанную с ее музеефикацией.

Выводы. Исследование материальной культуры – достаточно сложная методическая задача по нескольким причинам. Мир вещей, окружающих человека в его повседневных практиках, разнообразен и изменчив. Функциональная нагрузка вещей с течением времени может изменяться в зависимости от факторов макросреды. В связи с этим возникает проблема системного описания материальных комплексов и их функционально-символьной интерпретации.

Археологи и этнографы решают ее в режиме одномоментной фиксации и анализа сохранившегося комплекса предметов. Для историка-исследователя, работающего с архивными документами, эта проблема замыкается на поиск источников. В данной статье рассмотрен потенциал первичных бланков бюджетных обследований для реконструкции материального пространства крестьянской семьи через анализ ее потребностей.

Потребительские модели, описанные на основе бюджетных материалов 1928/1929 и 1963 г., иллюстрируют изменения, произошедшие в производственной и бытовой сфере крестьянства под влиянием урбанизации, индустриализации и коллективизации. В материальном плане они отражают особенности советской модернизации крестьянства, которые связаны с формированием промежуточного (переходного) варианта образа жизни (крестьянско-колхозного) и такой модели материальной культуры, где отчетливо проявились черты традиционной культуры и культуры модерна с ее процессами унификации и стандартизации потребления. Низкий уровень доходов колхозников-крестьян способствовал консервации традиционных практик производства/потребления, основанных на механизмах самообеспечения.

Бюджетные обследования позволяют не только типологизировать потребление и материальную среду, но и дать их дифференцированное описание, т.е. выделить в границах каждого типа подтипы. Основанием группировки послужил уровень доходов хозяйств и режим производства/потребления.

Последовательная смена традиционно-крестьянской, колхозно-крестьянской и сельско-урбанистической моделей потребления произошла в течение нескольких десятилетий (1930–1980-е гг.) и сопровождалась процессами раскрестьянивания и депопуляции сельского населения.

Библиография

Вещь // Райзберг Б.А., Лозовский Л.Ш., Стародубцева Е.Б. Современный экономический словарь. 5-е изд., перераб. и доп. Москва, 2007. 495 с.

Ионин Л.Г. Культура материальная и духовная // Новая философская энциклопедия. 2018. Электронный ресурс: iph.ras.ru/elib/1576.html.

Кар Тит Лукреций. О природе вещей: Движение атомов: Стихи 62–183 (пер. с латинского Ф. Петровского). Электронный ресурс: nsu.ru/classics/bibliotheca/lucretius.htm#%D0%97%D0%B0%D0%BA%D0%BB%D1%8E%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5

Мазур Л.Н. Политика реконструкции российской деревни (конец 1950-х–1980-е гг.) // Отечественная история. № 3. 2005. С. 25–38.

Мазур Л.Н. Демографические катастрофы как фактор трансформации крестьянской семьи в России первой половины XX в. // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2019. Т. 21. № 3(190). С. 168–187.

Соболева Л.С. Изображения в интерьере русского дома // Восемье Чупинские краеведческие чтения: материалы конференции, Екатеринбург, 16–17 февраля 2016 г. Екатеринбург, 2019. С. 40–52.

Хайдеггер М. Вещь // Время и бытие. Москва, 1993.

Harris M. Cultural Materialism: The Struggle for a Science of Culture. New York, 1979.

Hodder Ian. The Meaning of Things: Material Culture and Symbolic Expression. London, 1989.

Thomas N. Entangled Objects: Exchange, Material Culture and Colonialism in the Pacific. Camb. (Mass.), 1991.

УДК 930.85

О.С. Сапанжа, O.S. Sapanzha

СОВЕТСКИЙ ТИРАЖНЫЙ ИНТЕРЬЕРНЫЙ ФАРФОР КАК ВЕЩЕСТВЕННЫЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

Soviet Mass Interior Porcelain as Material Historical Source

Аннотация: в статье представлен анализ тиражного интерьерного фарфора 1950–1960-х гг. в историческом контексте. Традиционный взгляд на произведения промышленного искусства как элемент жизненной среды не позволяет выявить все возможности фарфоровой пластики как источника информации разных типов. Между тем, значительные внутрисполитические и международные события и процессы находили отражение в статуэтках, основными задачами которых было оформление интерьера, формирование художественного вкуса и представлений о важнейших темах и сюжетах советской истории и культуры.

Abstract: Edition interior porcelain of the 1950-1960s. as a historical source presented in paper. The traditional view of industrial art as an element of the living environment does not allow to determine the possibilities of porcelain plastic as a historical source. Domestic and international events and processes were reflected in the statuettes, which were bought for the interior. The main goals of these figurines were interior decoration, the formation of artistic taste. However, it was also important to form ideas about the most important topics and plots of Soviet history and culture.

Ключевые слова: историческая наука, вещественный исторический источник, советский фарфор, тиражный фарфор, интерьерная пластика, промышленное искусство, фарфоровый завод, культурная политика СССР, международная политика СССР, дружба народов.

Keywords: historical science, material historical source, Soviet porcelain, mass porcelain, interior plastic, industrial art, porcelain factory, cultural politics of the USSR, international politics of the USSR, friendship of peoples.

Произведения послевоенного тиражного массового фарфора сегодня активно включаются в пространство художественного, музейного, научного дискурса – они являются предметом интереса коллекционеров и любителей искусства, все чаще становятся участниками серьезных выставочных проектов. Так, только в Государственном Русском музее в последние годы состоялись несколько выставок. В 2017 г. в Мраморном дворце – выставка «Дети страны Советов», на которой были представлены произведения живописцев, графиков, мастеров декоративно-прикладного искусства 1920–1980-х гг., в т.ч. значительное количество произведений фарфоровой интерьерной пластики, а в 2018 г. – выставка «В поисках современного стиля. Ленинградский опыт», где наряду с образцами художественной промышленности 1960-х гг. демонстрировались работы, выполненные в фарфоре. В 2018 г. в корпусе Бенуа прошла выставка «Спорт в советском фарфоре, графике, скульптуре», в четырех ее разделах использовалась фарфоровая пластика отечественных предприятий 1920 – начала 1990-х гг.

Причин такого интереса можно назвать несколько. Первой, самой очевидной, является временная дистанция – предметы послевоенного времени сегодня занимают положение между вещами винтажными и антикварными, а вместе с этим увеличивается их коллекционная ценность и, как следствие, исследовательский интерес к ним. Вторая причина связана с расширением круга исследований советской повседневности [Орлов, 2010; Сапанжа, 2019. С. 39–43]. Количество изданий, посвященных изучению пространства обывденности в СССР, неизменно растет, и именно период 1940–1980-х гг. оказывается наиболее «удобным» и обеспеченным материальными свидетельствами для уяснения структуры и динамики повседневной культуры. Третья причина относится к области исследования новой визуальности и чрезвычайного внимания к пространству советского как истоку и «нового мещанства», и нового «современного стиля». Фарфор в этих границах оказывается значимым участником формирования и развития пространства дома, интерьера в его движении от совокупности деталей и подробностей к единому советскому дизайну [Сапанжа, Баландина, 2016. С. 4–5].

Важнейшими чертами послевоенного фарфора, позволяющими рассматривать его как существенное явление общей истории советского фарфора, являются его массовый характер и возложение на произведения интерьерной пластики задач эстетического и идейного воспитания самых широких слоев. С начала 1950-х гг. интерьерную пластику выпускают практически все предприятия фарфоровой промышленности СССР – и вновь образованные заводы,

и заводы, ориентированные прежде преимущественно на выпуск столовой посуды.

На территории Москвы и Московской области в 1950–1960-е гг. интерьерную пластику малых форм выпускали несколько крупных фарфоровых заводов с налаженной художественной и производственной практикой: Дулевский им. газеты «Правда», Дмитровский (Вербилки), Гжельский. Важное значение в формировании художественной среды имела продукция Первомайского завода (пос. Песочное Ярославской области). Среди уральских предприятий необходимо назвать Сысертский завод керамических изделий, образованный в 1960 г. на базе артели «Промкооператор». В 1963 г. введен в эксплуатацию Южноуральский фарфоровый завод в г. Южноуральск Челябинской области.

Фарфоровые производства располагались и в союзных республиках. В Латвии продолжал работать Рижский фарфорово-фаянсовый завод, образованный на базе бывших фабрик М.С. Кузнецова (стала именоваться Участок № 1) и Я.К. Ессена (Участок № 2). Отдельная страница истории советского фарфора – украинский фарфор. На территории Украинской ССР располагались несколько производств, в т.ч. заводы – Киевский экспериментальный керамико-художественный, фарфоровые Полонский, Городницкий, Коростенский, Барановский. Стоит отметить, что св. 40 % экспортировавшейся Советским Союзом продукции выпускались именно украинскими предприятиями. Доля только произведений Киевского экспериментального керамико-художественного завода достигала 10 % [Дуденко С.И., Никифорова Т.В., 2008. С. 7].

На территории Ленинграда, Ленинградской и Новгородской областей в 1950–1960-е гг. массовый выпуск художественного фарфора также успешно реализовывали несколько предприятий. Безоговорочным лидером, в некоторой степени повлиявшим на пути развития многих конкурентных предприятий, являлся Ленинградский фарфоровый завод им. М.В. Ломоносова. Вторым стал основанный в 1952 г. Ленинградский завод фарфоровых изделий (до 1956 г. – Опытный завод при Государственном научно-исследовательском керамическом институте). В Новгородской области действовали завод «Красный Фарфорист», кооперативная артель «Прогресс», артель (позднее фабрика) «Пролетарий». Предприятия Ленинградской и Новгородской областей стремились быть включенными в общий процесс обновления предметной среды советского человека. Перед их мастерами была поставлена важная цель – создать ассортимент произведений мелкой пластики: выпускаемая массовыми тиражами, она украсила бы интерьеры, формировала вкус и отражала актуальные темы и сюжеты истории и современности.

Формирование вкуса объявлялось важнейшей задачей художественной промышленности, на рубеже 1950–1960-х гг. игравшей существенную роль в оформлении советского типового интерьера. В тот же период происходил переход от интерьера, перегруженного всевозможными подробностями (подушками, подзорами, салфетками, ковриками, слониками и фарфором) к интерьеру «современного стиля»; фарфор становился акцентом в новом дизайне.

Не менее существенны были задачи идеологические, связанные с презента-

цией актуальных тем советской политики и культуры. В этом смысле произведения фарфоровой пластики необходимо рассматривать не только как памятники промышленного декоративно-прикладного искусства, но и как вещественные источники для изучения советской истории, причем зачастую источники не менее значительные, чем письменные документы. Проиллюстрируем это положение на примере произведений мелкой интерьерной фарфоровой пластики, которая выпускалась советскими предприятиями в 1950–1960-е гг.

Показательно отражение ключевых тем международной политики в мелкой интерьерной пластике. Тема народов мира и дружбы народов в советском фарфоре являлась одной из важнейших; крупные события, происходившие на международной арене, неизменно находили отражение в произведениях, выпускавшихся предприятиями художественной промышленности, а зарубежные страны становились предметом творческого поиска мастеров-фарфористов.

В 1949 г. важнейшим стратегическим партнером Советского Союза стал коммунистический Китай. Историческими этапами политического диалога двух стран были подписание советско-китайских «Договора о дружбе, союзе и взаимной помощи» (1950) и «Соглашения о культурном сотрудничестве» (1956), создание Общества советско-китайской дружбы (1957) [Сапанжа, 2020. С. 29]. В 1950-е гг. взаимный интерес двух стран был достаточно велик, и китайская тема незамедлительно нашла отражение в массовом тиражном фарфоре, который украшал дома простых советских граждан.

В конце 1950-х – начале 1960-х гг. на Ленинградском фарфоровом заводе Г.С. Столбова (1908–1996) выполнила скульптуры «Китайка с веером» и «Китайка вышивает голубя». Вариантов росписи было несколько, наибольшую известность получила роспись Е.Н. Лупановой (1910–1973). Образы юных жительниц Китайской Народной Республики (а это именно современницы, хоть и одетые в традиционную китайскую одежду) должны были представить советскому человеку узнаваемые типажи. Эти образы перекликались с многочисленными образами советских детей, создатели которых (в т.ч. и Г.С. Столбова) представляли юных граждан Страны Советов на прогулке, за игрой или учебой, за рукоделием (вышивкой). Фигурка «Китайка вышивает голубя» несла дополнительную идеологическую нагрузку, т.к. голубь являлся официальным символом мира. Знаменитый рисунок П. Пикассо 1949 г. стал эмблемой Всемирного конгресса сторонников мира того же года, а затем перекочевал на эмблему Всемирного фестиваля молодежи и студентов 1957 г. Ряд работ мелкой интерьерной фарфоровой пластики был создан именно к 1-му Всемирному фестивалю молодежи и студентов в Москве летом 1957 г. Среди них – «Корейский танец» А.Д. Бржезицкой (1912–2004). Юная кореянка представлена в традиционном платье с веером. Годом позже скульптор создала и образ китайки – в работе «Китайка с веером», которую в конце 1950-х гг. начал выпускать Дулевский фарфоровый завод.

Статуэтки на «китайскую» тему выпускал Гжельский фарфоровый завод. В 1950-х гг. там появилась фигурка «Китайка с веером в розовом кимоно». Образы представителей китайской культуры должны были сделать лозунг «русский и китаец – братья» наглядным и доступным, и в этом смысле мас-

совый интерьерный фарфор стал таким же инструментом, как периодические иллюстрированные издания «Огонек», «Советский Союз», «Китай» или советское телевидение, а для современного исследователя эти произведения являются важным историческим источником. При этом фигурки в традиционных костюмах с изысканным веером в руке создавали ощущение экзотики и особенно полюбились советским женщинам, украшавшим этими изящными статуэтками комоды и этажерки.

Не менее интересны и важны для изучения темы отражения культурной политики в фарфоре произведения на тему балета, выпускавшиеся советскими производствами. В контексте изучения отношений СССР и КНР это – образы балета «Красный мак». Балет, поставленный в 1927 г., сразу стал заметным событием, спровоцировал появление одноименных духов и откликов в скульптуре. В пластике образы балета нашли воплощение в творчестве Е.А. Янсон-Манизер (1890–1971). В центре внимания художницы находилась главная героиня – танцовщица Тао Хоа, воплощение представления советских граждан о Китае. Янсон-Манизер представила три варианта этого образа в исполнении Г.С. Улановой (1910–1998) – все три с веерами. Эти произведения не выпускались значительными тиражами и рядовым советским гражданам были знакомы скорее по альбомным изданиям [Советский балет, 1965].

В 1949 г., сразу после образования Китайской Народной Республики, создана новая редакция балета «Красный мак». В либретто появился китайский коммунист Ма Личен, спасая которого гибнет Тао Хоа. К визиту Мао Цзэдуна в Советский Союз на сцене Большого театра готовились представить обновленный вариант постановки [Чжэн Юй, 2017. С. 212–215]. Визит лидера коммунистического Китая в театр не состоялся, и балет не стал символом дружбы народов, но приобрел популярность благодаря массовому тиражному фарфору, конфетам, парфюмерии.

Во 2-й половине 1950-х гг. на Дмитровском фарфоровом заводе (Вербилки) скульптором О.С. Артамоновой (1926–2006) выполнена скульптура «Тао Хоа в балете “Красный мак”». В отличие от произведений Е.А. Янсон-Манизер эта работа репрезентировала скорее не образ конкретного исполнителя, а обобщенный образ китайской девушки. Произведение было выпущено значительными тиражами и, включенное в интерьеры советских квартир, формировало представление о китайской культуре, что также позволяет рассматривать эту статуэтку как исторический источник, иллюстрирующий специфику взаимоотношений Советского Союза и Китая в 1950-х гг. [Сапанжа, Баландина, 2017. С. 37–38].

В середине 1950-х гг. отношения с братским Китаем становятся прохладными. На первое место крупной страны, имеющей статус «дружественной», важнейшего стратегического ориентира и торгового партнера СССР вышла Индия, лидер движения «неприсоединившихся» стран. Она стала объектом пропаганды: в газетах и журналах, в телевизионных репортажах, в песнях и, наконец, в фарфоре [Сапанжа, 2018. С. 23–25].

В 1955 г. на фарфорово-фаянсовой фабрике в Риге Х.М. Искандарян (1923–2015) создал статуэтку «Дж. Неру», а в 1957 г. в серии «Танцоры» – статуэтку «Индийский танец». На том же заводе в 1955 г. О.С. Артамонова выполнила

не вышедшую в тираж статуэтку «Индианка», а на Дмитровском фарфоровом заводе – скульптуру «Индеец с барабаном». На Киевском экспериментальном керамико-художественном заводе скульптор О.Л. Жникруп (1931–1993) созданы статуэтки «Индианка с жерновами» и «Индийский танец». И снова, как мы видим, в центре внимания оказываются простые индийцы в традиционных одеждах, чаще всего – танцующие.

В 1957 г. на фарфорово-фаянсовой фабрике «Красный фарфорист» в Чудово выпущена статуэтка «И. Ганди и пионеры» скульптора Т.Д. Самойловой, которая представляет особой интерес – это одно из немногих изображений политических лидеров в сюжетных сценах в 1950-е гг. До того сюжет на тему «Сталин и дети» был вполне уместен, а после 1953 г. вожди в жанровых сценах появлялись редко, но все же их каноническое изображение (как в работе Х.М. Искандаряна «Дж. Неру») было традиционным. И. Ганди на тот момент не занимала высшего поста, и это позволило изобразить ее в сцене встречи с пионерами. Поводом для создания произведения послужил визит премьер-министра Индии Дж. Неру и его дочери в СССР в июне 1955 г. За время визита, продолжавшегося несколько недель, они посетили более 20 советских городов. Скульптор запечатлела момент встречи И. Ганди с пионерами: будущий лидер Индии – в традиционном индийском сари, девочка-пионерка держит в руках цветы, а мальчик повязывает И. Ганди на шею красный пионерский галстук.

Стоит отметить, что наибольшее количество фарфоровых статуэток на индийскую тему создано именно на 1-м этапе активного сотрудничества СССР и Индии. Тогда формирование позитивного образа дружественной страны было возложено на все сферы: СМИ, торговлю, культуру. Советский фарфор быстро отозвался на актуальный запрос, и появление серии образов индийцев в фарфоре – показатель как государственного, так и массового интереса к культуре Индии в 1950–1960-е гг. Сегодня это позволяет рассматривать данные произведения как исторические источники.

Третьи крупным направлением внешнеполитических интересов Советского Союза была Африка. В 1950-е гг. Африканский континент оставался последним бастионом колониализма в мире. К началу 1960-х гг. независимость обрели 10 стран. 1960 г. стал «Годом Африки»: 17 государств получили независимость. Новый геополитический феномен, названный «третьим миром», стал полем противостояния двух систем за право влияния на политику стран, оформивших в 1955 г. Движение неприсоединения [Денисов, Урнов, 2010. С. 15]. Основными темами публикаций на страницах печати и в телевизионных репортажах стали солидарность с угнетенными народами, ликвидация колониальной системы, поддержка освободившихся от колониального гнета.

Фарфоровые производства снова достаточно быстро отреагировали на запрос и предложили галерею образов представителей африканских культур. В статуэтках нет деления по странам: вниманию советского обывателя представлялись обобщенные образы Африки не как части света, а как континента, борющегося за независимость. Если в предшествующий период фарфоровые скульптурки с изображением африканцев восходили к романтическим настроениям или представляли аллегорическое изображение части света, то с 1950-х

гг. это в первую очередь – реакция скульптурной пластики на антиколониальную политику Советского Союза в Африке [Иванова, 2019. С. 78–81].

Особенно ярко этот мотив проявлен в работе А.Д. Бржезицкой «Дружба во имя мира», выпущенной на Дулевском фарфоровом заводе. Созданная в 1951 г. статуэтка несет в себе и все приметы «большого стиля», и пафос, неуместный уже в середине 1950-х гг. Три молодых человека (девушка-китаянка, чернокожий юноша и юноша-славянин, расположенный в центре группы) стоят на импровизированном «балконе» (пролете моста) с советской символикой – гербом и снопами и, обращаясь к молодежи, призывают ее крепить мир и дружбу.

Особенно ярко патетика композиции начала 1950-х гг. контрастирует с личными интонациями произведений на международную тему середины – 2-й половины 1950-х гг. Такова, например, фигурка «Негритенок с голубем», выполненная Г.С. Столбовой на Ленинградском фарфоровом заводе им. М.В. Ломоносова. Перед нами – юный африканец, который держит на ладони уже упоминавшегося голубя мира. Та же идея – идея помощи странам, борющимся за независимость, и борьба за мир – выражена совершенно иными средствами и переведена в плоскость детства, как это уже было в ситуации с представлением Китая в пространстве советской повседневной культуры. И уж совсем нарочитая политизация отступает в фарфоровой статуэтке Г.С. Столбовой «Негритенок с ананасом» (1950). Мальчик стал еще младше и приобрел все черты трогательности и детской непосредственности, ставшие важной составляющей творческого почерка мастера.

Африка как страна музыки и танца предстает в парной композиции Т.А. Федоровой (1928–2008) «Там-там» и «Ритм», выполненной на Ленинградском заводе фарфоровых изделий. Мужская и женская фигурки передают, скорее, обобщенный образ африканской культуры, нежели педалируют политическую проблематику.

Итак, тиражный интерьерный послевоенный фарфор вполне можно рассматривать как вещественный источник, несущий значимую для изучения взаимоотношений СССР с другими странами информацию. Отметим, что международный контекст – не единственный, доступный для анализа на примере мелкой фарфоровой пластики. Внутриполитические сюжеты, приоритеты и направления государственной политики неизменно отражались в фарфоре – будь то увлечение кукурузой, космосом или балетом. Таким образом, тема исследования произведений интерьерного фарфора не только как продукции художественной промышленности, но и с точки зрения информационного потенциала представляется достаточно актуальной для современной исторической науки.

Библиография

Денисов А.В. Урнов А.Ю. СССР и деколонизация Африки// Азия и Африка сегодня. 2010. № 12. С. 15–20.

Дуденко С.И., Никифорова И.А., Дуденко Т.В. Украинский художественный фарфор советского периода. Харьков, 2008. 198 с.

Иванова Е.В. Образы народов мира в фарфоровой пластике 1950–1960-х гг. (на

примере произведений мастеров Ленинградского завода фарфоровых изделий) // Искусство и диалог культур. XIII Международная межвузовская научно-практическая конференция: сб. науч. тр. С.-Петербург, 2019. С. 78–83.

Орлов И.Б. Советская повседневность: исторический и социологический аспекты становления. Москва, 2010. 317 с.

Сапанжа О.С., Баландина Н.А. Послевоенный жилой интерьер Ленинграда как феномен культуры // Дизайн и художественное творчество: теория, методика, практика. Материалы I Международной научной конференции / под. ред. В.Б. Санжарова, Д.О. Антипиной. Санкт-Петербург, 2016. С. 3–10.

Сапанжа О.С., Баландина Н.А. Балет «Красный мак» в пространстве советской повседневной культуры // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. 2017. № 1(48). С. 33–39.

Сапанжа О.С. Образы Индии в советской повседневной культуре 1950–1960-х гг. // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2018. № 4(37). С. 22–27.

Сапанжа О.С. Советская повседневная культура как объект наследия: опыт музеефикации и актуализации // Сохранение, изучение и популяризация наследия: опыт участия и векторы. Материалы Всероссийской конференции с международным участием. Улан-Удэ, 2019. С. 39–43.

Сапанжа О.С. Советский Союз – Китай: к вопросу представления всемирной истории в пространстве повседневной культуры // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2020. № 50. С. 29–37.

Советский балет в творчестве Е.А. Янсон-Манизер / Сост. В.В. Стрекалов. Ленинград, 1965. 130 с.

Чжэн Юй. Балет «Красный мак» («Красный цветок») в контексте советско-китайских политических и культурных связей // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 12. Ч. 3. С. 212–215.

УДК 902.9

О.А. Смирнова, O.A. Smirnova

ПАМЯТНЫЕ ВЕЩИ И НАГРАДНЫЕ ЗНАКИ В СЕМЕЙНОМ МЕМОРИАЛЬНОМ КОМПЛЕКСЕ – ИСТОЧНИКИ ПО ИСТОРИИ СТРАНЫ И СЕМЬИ

Memorabilia and Awards in Family Memorial Complex as Sources on the History of Country and Family

Аннотация: статья посвящена характеристике информационного потенциала вещественных источников в составе семейных предметно-мемориальных комплексов. Анализируются памятные вещи и наградные знаки, отложившиеся в мемориальном комплексе одной из оренбургской семей. В нем выделены группы источников. Показывается, что через призму этих предметов возможно получить более глубокое понимание истории конкретной семьи и истории страны.

Abstract: the article is devoted to the characteristics of the information potential of material sources in the family subject-memorial complexes. The article analyzes memorabilia and award badges deposited in the memorial complex of one of the Orenburg families. In this selected group of sources. It is shown that through the prism of these subjects it is possible to get a deeper understanding of the history of a particular family and the history of the country.

Ключевые слова: историческая наука, источниковый комплекс, памятные вещи, мемориальные знаки, подарок, семья, семейный предметно-мемориальный комплекс, история семьи, история страны, семейная реликвия.

Keywords: historical science, source complex, memorabilia, memorial signs, gift, family, family subject-memorial complex, family history, country history, family heirloom.

Вещественные источники можно определить как совокупность артефактов, составляющих предметную среду жизнедеятельности человека. Они отражают различные формы его существования: от повседневного-бытовых до празднично-мемориальных. Устойчив исследовательский интерес к проблеме значимости источников данного типа для изучения структур повседневности. За последние 30 лет к ее осмыслению обращались философы, историки, культурологи, этнографы, социологи [Топоров, 1993; Байбурин, 1989; Медушевская, 2000; Лелеко, 2002; Утежин, 2004; Корнев, 2005, Рон, 2010]. Их общий вывод – информационный потенциал этих хранителей памяти о людях, событиях, переживаниях обширен. Каждая вещь, будучи укорененной в общественной практике и разветвленной системе социальных взаимодействий, наделена глубокими смыслами [Рон, 2010. С. 9]. Наряду со сведениями сугубо утилитарными, касающимися принципов ее непосредственного использования, она является носителем разноплановой конкретно-исторической информации, свидетельством о множестве фактов и явлений: о своем создателе – человеке-творце; об определенном историческом времени, его технических возможностях, мировоззренческих установках, эстетических идеалах; о человеке-обладателе (пользователе), который при определенных обстоятельствах стал ее владельцем, включил в свой жизненный обиход; о значениях, которые приписывают вещи личность или социальные общности.

Важными для понимания вещи как исторического источника представляются замечания В. Н. Торопова о том, что вещь имеет свойство «веществовать», т.е. преодолевать материальность, вещность и превращаться в знак вещи или явление иного порядка – не материально-вещественного, а идеально-духовного. «Достаточно напомнить об иконах, выступающих как средостение, соединяющее изображаемое, изображающего (иконописец, художник) и пользующегося (адепт), если только он способен вступить в подлинный диалог с изображаемым. В этом последнем случае человек, общаясь с тем, что на уровне субстрата – вещь, сам возрастает духовно настолько, что возможно говорить о некоем параллелизме между преодолевающей самое себя вещностью “вещи” и духовным возрастанием человека» [Торопов, 1993. С. 70].

Подобного рода метаморфозы происходят и с вещами, оказавшимися теми или иными путями в пространстве семьи, а затем и в системе семейного мемо-

риального комплекса. В этом контексте характерен монолог Гаева – героя пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад»: «А ты знаешь, Люба, сколько этому шкафу лет? Неделю назад я выдвинул нижний ящик, гляжу, а там выжжены цифры. Шкаф сделан ровно сто лет тому назад. Каково? А? Можно было бы юбилей отпраздновать. Предмет неодушевленный, а все-таки, как-никак, книжный шкаф. <...> Да... Это вещь... (Ощупав шкаф.) Дорогой, многоуважаемый шкаф! Приветствую твое существование, которое вот уже больше ста лет было направлено к светлым идеалам добра и справедливости; твой молчаливый призыв к плодотворной работе не ослабевает в течение ста лет, поддерживая... в поколениях нашего рода бодрость, веру в лучшее будущее и воспитывая в нас идеалы добра и общественного самосознания» [Чехов, 1954. С. 417].

В семью вещи попадают разными путями. Они могут быть куплены, получены в подарок, вручены в качестве награды-поощрения, обретены по наследству. Их назначение может быть как утилитарным, так и мемориальным. В отдельных случаях эти функции объединяются, что чаще всего проявляется в бытовании предметов ежедневного обихода: кухонной утвари, столовой посуды для праздничных случаев; одежды, украшений, изделий прикладного искусства; предметов, сделанных старшими представителями рода. О таких памятных вещах рассказывают, их хранят и передают от поколения поколению. Чем больше информации из прошлого они аккумулируют, тем выше их роль в системе семейного мемориального комплекса и родовых преданиях [Сулейманова, 2009; Разумова, 1999].

Даже в тех случаях, когда история хранящейся в семье вещи неизвестна, она может быть предметом повышенного внимания как молчаливый свидетель прошедших событий (в частности, послуживших причиной ее появления в составе предметно-мемориального комплекса семьи). Не менее важно и сохранение в родовой памяти сведений о вещах, которые были утрачены, однако некогда имели высокую значимость для семьи в целом и отдельных ее членов.

Каждый дом, квартиру и даже комнату можно рассматривать как уникальный семейный мемориальный комплекс, формируемый под влиянием различного рода обстоятельств и при участии нескольких поколений. В числе таких вещей выделяются предметы следующих категорий: длительное время существующие в семье; передающиеся по наследству; обретенные в связи с особо памятными событиями; имеющие родовое символическое значение.

В системе семейного мемориального комплекса вещи являются носителями разноплановой информации: о конкретных фактах в истории семьи; о статусе семьи и ее членов; об их нравственных установках и эстетических предпочтениях; о характере взаимоотношений внутри семьи и межпоколенческих связях; о жизни семьи в контексте исторических обстоятельств; о событиях в истории страны и о причастности к ним тех или иных представителей семьи.

Объектом нашего анализа служат памятные вещи и наградные знаки, представленные в составе предметно-мемориального комплекса оренбургской семьи Смирновых – Алексея Александровича (1928–2007) и Наталии Германовны (в девичестве Гмызиной) (1929–2018). Рассматриваемые предметы отражают историю семьи, сложившейся в 1951 г., и некоторые вехи истории СССР и России в XX в.

В составе комплекса можно выделить следующие группы: вещи, «пришедшие» из родительских семей (семей происхождения) – Смирновых Александра Павловича (1878–1947) и Александры Ивановны (1886–1976) и Гмызинных Германа Георгиевича (1898–1971) и Евгении Ивановны (1896–1976); вещи приобретенные – купленные в связи с теми или иными жизненными обстоятельствами, нуждами; вещи, сделанные своими руками; награды и наградные знаки; памятные подарки от организаций, знакомых, родственников, детей; вещи, доставшиеся от дальних родственников и знакомых в качестве «наследственного» дара; вещи утраченные, но сохраняющиеся в семейной памяти.

Есть в ряду этих вещей красивые, нарядные, ценные, а есть и с материальной точки зрения не представляющие никакого интереса, однако обладающие глубокими смыслами и имеющие свою историю. Такова старая эмалированная крышка (диаметр 26,5 см) – темно-серого цвета в светло-серую крапинку, напоминающую снежный буран, со следами потертостей, неровными, в одном месте даже несколько подгоревшими краями. Ею по сей день накрывают сковороду, которая ок. 70 лет находится в постоянном обиходе. Этот предмет Н.Г. Смирнова получила от свекрови А.И. Смирновой в 1951 или 1952 г. после безуспешных попыток подобрать на рынке или в магазине подходящую крышку для новой сковороды. К тому времени эта крышка уже была не новой: ею многие годы пользовались при приготовлении обедов для большой семьи Александра (Сани) и Александры (Шуры) Смирновых и их пятерых детей – Зои, Владимира, Евгения, Николая, Алексея. На вопросы о времени и пути ее появления в семье (была ли она некогда куплена А.И. Смирновой или «пришла» в ее хозяйство в 1900-е гг. от матери – А.П. Мясниковой) уже не дать ответов, однако сам предмет и характер его обретения позволяет: увидеть в повседневном событии (передаче свекровью невестке из собственного обихода элемента кухонной утвари) акт священнодействия – посудная крышка имеет в системе традиционной культуры символическое значение как предмет, предохраняющий пищу от вредоносного воздействия, и воспринимается как оберег новообразованной семьи [Зубец, 2008. С. 268]; составить представление о качестве эмалированной посуды, выпускавшейся в СССР в 1-й трети XX в. (эмаль лишь потерта, сколов практически нет, хотя предмет хранился без особой бережливости – как правило, в духовом шкафу вместе со сковородами); создать чувственный образ эпохи через тактильные и зрительное восприятие предмета, который можно описать понятиями «прочность» и «практичность», что обуславливается качеством металла и эмали, цветовым решением (темно-серой палитрой); понять суть явления, именуемого словом «дефицит» (хроническое отсутствие на советском рынке в начале 1950-х гг. товаров повседневного обихода). Сегодня, десятилетия спустя, когда и свекровь, и невестка уже в мире ином, крышка все больше воспринимается их потомками как носитель родового начала, а потому ее не выводят из обихода, не заменяют новой, хотя при современном изобилии посуды это можно было бы давно осуществить.

Второй предмет такого же порядка – нож для хозяйственных нужд, в повседневном обиходе порой именовавшийся «поганым» (средней массивности, длиной ок. 25 см, с деревянной ручкой, как и лезвие, потемневшей от време-

ни). Им выполнялись разного рода грязные работы: приготовление стружки хозяйственного мыла для кипячения белья, очистка обувной подошвы от налипшей грязи и т.п. У Смирновых он оказался в 1967 г. – после воссоединения с родителями Н.Г. Смирновой – Г.Г. и Е.И. Гмызиными, в семье которых он находился с довоенных лет. Был ли он куплен или «пришел» из родительских семей в 1920– 930-х гг., неизвестно, однако отношение к этому обыденному предмету было не вполне обычным. Н.Г. Смирнова с напряженным вниманием следила за тем, чтобы нож находился на определенном месте; если по какой-либо причине он быстро не обнаруживался, всегда ощущалось испытываемое ею беспокойство. Лет за 10 до ухода из жизни она рассказала об ассоциациях, связанных с этим предметом. То была история, вероятно, основанная на народных приметах и поверьях, в которых нож трактуется как оберег и символ мужского начала.

В конце лета 1943 г., когда Наталия Германовна, еще будучи подростком, жила с родителями в Свердловске, ее маму Е.И. Гмызину встревожило исчезновение ножа. Спустя некоторое время в дом действительно пришла беда – арестовали, а затем и приговорили к 6 годам тюремного заключения ее мужа Г.Г. Гмызина – военного топографа, еще до революций 1917 г. обучавшегося в Петроградском военно-топографическом юнкерском училище (вероятно, поэтому его отнесли к числу неблагонадежных). Пропажа ножа была прочно увязана с трагическим событием как предзнаменование беды. Осенью 1946 г. нож неожиданно обнаружили при перестановке мебели в общем коридоре, выполнявшем одновременно и функцию кухни (он завалился не то за массивный стол, не то за сундук). В скором времени Г.Г. Гмызина досрочно освободили по состоянию здоровья: обострился туберкулез, и его фактически отпустили домой умирать. Однако забота и внимание семьи помогли восстановить здоровье, и эти счастливые события связали с обнаружением пропажи. В 2015 г. в ходе ремонта он был утрачен (маляр Лена отнесла нож и несколько других новых вещей к категории «негодного старья» и отправила в мусор). Но несмотря на утрату, предмет не забыт: память о нем и о связанных с ним событиях сохраняется в семейных преданиях.

Наряду с бытовыми, память рода прочно связана и с красивыми, дорогими предметами. В их числе особое место принадлежит фаянсовому блюду в «трактирном стиле», произведенному на Ново-Харьковской фабрике М.С. Кузнецова (рубеж XIX–XX в., с. Буды Харьковской губернии). Этот стиль сложился на кузнецовском производстве в конце XIX – начале XX в. и отличался броскостью цветового решения росписей при одновременной декоративности, делающей изделие подобным нарядной игрушке [Примаченко, 1993. С. 208]. Блюдо (высота 4,5 см, диаметр 39,5 см, диаметр дна 23 см) производит впечатление бело-розовой суповой тарелки с незначительным углублением. Дно белое, с изображением по центру лежащих на листьях двух крупных спелых красных яблок и цветущей веточке малины с несколькими ягодами. Слегка волнистые края и бортик блюда разделены едва заметными углублениями на 16 секторов и покрыты широкой размытой к внутреннему краю розовой каймой, на которой по трем сторонам относительно центрального рисунка

нанесены фруктово-ягодные композиции в виде овальных медальонов, а с 4-й стороны, обозначающей верх, золотом нанесена надпись «Хлеб Соль».

Этот предмет родители Н.Г. Смирновой купили в комиссионном магазине в начале 1920-х гг. (вскоре после заключения брака, о чем см. ниже). Летом 1921 г. молодожены в соответствии с распределением, полученным Г.Г. Гмызиным по окончании Первых Сибирских Военно-Топографических курсов командного состава Рабоче-Крестьянской Красной Армии (РККА), прибыли на Украину. Гражданская война оторвала их от родительских семей, поэтому обустроить быт молодым людям пришлось самостоятельно и фактически с нуля. Одной из первых покупок и стало это блюдо. Его выбор – свидетельство эстетических предпочтений молодоженов, сформировавшихся еще за пределами революционной стихии. Они были явно ориентированы на семейный быт в традициях обеспеченного мещанства, где наличие кузнецовской посуды служило признаком благополучия и «хорошо поставленного» дома.

Как уже отмечалось, блюдо приобретено в комиссионном магазине. В период НЭПа они открывались в большом количестве; через них те, кто испытывал нужду, продавали свои вещи. За такими предметами скрывается покрытый тайной мир отношений. Невольно возникают вопросы: кому принадлежало блюдо; когда и при каких обстоятельствах было приобретено; что побудило владельцев выставить его на продажу...

У Гмызиных блюдо стало одним из ценных предметов праздничной посуды и символом семейного благополучия. На нем гостям подавали торты и пончики. Семья обрела материальную стабильность благодаря хорошо оплачиваемой работе Г.Г. Гмызина, и праздничные застолья во 2-й половине 1920-х гг. были нередки. Блюдо нравилось и детям Гмызиных – Гале и Наташе, причем старшей дочери Г.Г. Гмызиной (1923–1997) настолько, что она даже мечтала, чтобы блюдо разбилось и появилась возможность из его осколков сделать красивые «секретики». В эту игру девочки играли до конца XX в.: «стеклышки» и фантики от конфет, прикрытые прозрачным стеклом, закапывали в укромных местах в землю, а затем содержимое ямок («секретики») показывали друзьям. Тайник освобождали от верхнего слоя земли, и проступившее на темном фоне цветное изображение служило источником эстетического наслаждения.

Военно-топографическая служба Г.Г. Гмызина была прервана арестами и увольнением «старых специалистов». В мае 1931 г. его уволили из топографических частей РККА. В годы частых переездов, связанных со сменой работы в гражданских топографических организациях (Омск, Одесса, Уфа, Миасс, Свердловск) блюдо находилось в семейном скарбе. В 1967 г., когда Е.И. и Г.Г. Гмызины объединились на жительство с младшей дочерью, блюдо оказалось в Оренбурге в семье Смирновых. После смерти Е.И. Гмызиной (1976) Н.Г. Смирнова отдала его своей сестре Галине, памятуя о ее детских мечтах, и блюдо попало в г. Богданович Свердловской области. После кончины Галины Германовны (1997) ее дочери возвратили блюдо Н.Г. Смирновой, где оно постоянно было в ходу. На нем гостям подавали фирменный бисквитный торт Н.Г. Смирновой. Его разрезание и раздача стали ритуалом таинства воссоединения с предками.

Блюдо, которому больше 100 лет, стало свидетелем эпохи. Его информационный потенциал превысил возможности содержания в пространстве квартиры. Оно несет память не только о семье Гмызиных – Смирновых, но и о первых владельцах, о тех, кто его создавал и расписывал; требует иного хранения, чем обычный сервант. Понимая это, внучка Е.И. Гмызиной и дочь Н.Г. Смирновой в 2018 г. передала семейную реликвию в Оренбургский областной музей изобразительных искусств.

В составе праздничной посуды характеризуемого предметно-мемориального комплекса привлекает внимание белый с золотым орнаментом и цветными вкраплениями немецкий фарфоровый чайный набор (тройка): чашка (высота 6 см, глубина 4,5 см, диаметр горловины 10,7 см, диаметр дна 2 см), блюдце (диаметр 15,3 см), десертная тарелка (диаметр 19,3 см). На каждом предмете – клеймо в виде короны, обрамленной двумя лавровыми ветвями, ниже надпись – «Altenburg Saxony», под которой указаны индивидуальные номера: на чашке – 20, блюдце – 11, тарелке – 8. Предметы легкие, свободно пропускают свет, хотя на вид производят впечатление крупных и массивных. Их дизайн во многом совпадает, но имеются и отличия, которые придают набору динамизм, свойственный стилю барокко.

Чашка опирается на подставку (высота 1,5 см, диаметр 5,2 см), напоминающую перевернутую вверх дном розетку, по внешнему краю которой идет выпукло-волнистый золотым ободком (его ширина 0,5–1,0 см). Объем чашки разбит на четыре сектора слабо выступающими во вне парными гранями, расходящимися лучами от окружности дна к краям. С лицевой стороны в трех секторах на белом поле фарфора нанесено по цветку (площадью 1 кв. см) разных сортов интенсивно-розового, розового и желтого цвета. В 4-м секторе находится мягко-изогнутая с резным декором, сдержанного золочения ручка. Внутри чашка декорирована сложнее: по краю – золотой ободок шириной 3 мм, под ним – золотые же орнаменты-медальоны с волютами, в которые вписаны цветки. По такому же цветку дано между медальонами по их нижней линии в промежутках между парными, расходящимися кверху гранями-лучами. Цветовая палитра дополнена оттенками голубого.

Края неглубоких блюдца и тарелки обрамлены широким выпукло-волнистым золотым ободком (как на крае подставки чашки). По центру дна блюдца тонкой золотой линией очерчена окружность под размер подставки чашки. Его внутренний объем разбит на четыре сектора незначительно возвышающимися над плоскостью парными перегородками. Они расходятся от линии круга к идущей по краю окантовке, завершаются небольшими, развернутыми во внутрь бортика волютами; их выпуклости имеют встречную направленность по отношению к аналогичным парным граням чашки. На бортиках блюдца между двумя парами перегородок золотом нанесены цветочные орнаменты-медальоны, а в них вписаны цветки. Такие же цветки есть в пространстве между двумя расходящимися парными перегородками.

Дно тарелки ровное, не разделено на сектора, золотая окружность отсутствует, однако имеется орнамент из мелких цветков в голубой, желтой и розовой палитре. Как и у блюдца, бортик тарелки (ширина 3 см), как разбит на

четыре сектора парными лучами-перегородками, между ними – по цветку, а в каждом секторе – золотые орнаменты-медальоны с вписанными в них цветными цветками. Отметим, что размеры и конфигурация медальонов на предметах набора немного отличаются. В орнаменте чашек они крупнее, вытянуты по горизонтали, на бортиках блюдца и тарелки – округлые, с направленностью середины медальона к внутреннему краю бортика. За счет разницы диаметров на тарелке медальоны смотрятся мельче, чем на блюде. Таким образом, чайный набор – пример сложно декорированного объекта, созерцание и использование которого доставляет эстетическое удовольствие.

Описанная выше красивая и даже изысканная посуда служит напоминанием об семейном союзе Г.Г. и Е.И. Гмызиных. Их знакомство состоялось в период Гражданской войны. В октябре 1918 г. она (уроженка Хвалынска) с подругой, ее брат и он (юнкеры Петроградского военно-топографического училища, находившиеся под Хвалынском в летних учебных лагерях), уходя от большевиков, перебрались в Ново-Николаевск (с 1926 г. Новосибирск). В декабре 1919 г., после восстановления там советской власти, работа училища как военно-топографических курсов командного состава РККА возобновилась, в октябре 1920 г. курсы передислоцировали в Омск. Для переезда туда девушек 12 января 1921 г. пары заключили фиктивные гражданские браки (как говорили, «понарошку» – ведь «если не венчаны, то и не женаты»), о чем свидетельствует хранящаяся в семье «Выписка из книги записей браков» Ново-Николаевского отдела управления горюездного исполкома, и в итоге прошли через всю жизнь вместе.

Чайный набор, подаренный Г.Г. Гмызиным жене в день 8 Марта в конце 1950-х гг., стал материализованным воплощением их глубоких и трепетных отношений. В нем видится отблеск светлой радости, которую они переживали в 1950–1960-е гг., пройдя через бури 1920–1940-х гг. и обретя покой на пороге приближающейся вечности. Наряду с этим набор служит свидетельством об изменениях в жизни советского общества. В середине 1950-х гг. у граждан СССР появилась возможность отказаться от послевоенного аскетизма и обустроить быт, а в системе советской торговли в крупных городах появился произведенный в Германии фарфор. Стоил он недешево. Н.Г. Смирнова вспоминала, как, приезжая к родителям в Свердловск, заходила в магазин посмотреть на него. Ей очень хотелось купить 6–8 наборов, но выделить из семейного бюджета нужной суммы не удалось.

В системе рассматриваемого предметно-мемориального комплекса существенный интерес представляют наградные знаки. Особым пиететом у членов семьи пользуется именной жетон «Лучшему ездоку». Такие жетоны не относятся к числу распространенных [Толстов, 1999. С. 30]: их изготавливали на некоторых транспортных предприятиях только в 1928 г. Как лучший машинист депо Бузулук Ташкентской железной дороги им был награжден отец А.А. Смирнова – А.П. Смирнов (1878–1947). Записи в его бережно хранящейся трудовой книжке свидетельствуют, что он от года к году совершенствовался в профессии, повышал квалификацию, прошел путь от машиниста до машиниста-наставника и машиниста 1-го класса, с 1928 г. ежегодно получал

поощрения: «За первенство конкурса», «За образцовое ведение поезда», «За изобретение предохранительных скоб», «За 15-летнюю безупречную работу», «За безаварийную работу», «За систематическое перевыполнение задания» и др. В родовой памяти значимость жетона определяется еще и тем, что награда деда и прадеда спасла многочисленную семью от вполне вероятной гибели в голодном 1933 г. Вместе с жетоном ему вручили золотые часы, которые в тяжелую годину сдали в Торгсин, а на вырученные деньги купили воз муки. Один из его сыновей, составитель родословной Н.А. Смирнов писал: «Серебряный жетон сейчас хранится в нашей семье и будет храниться вечно, его ни один из потомков не имеет право утратить» [Смирнова, 2012. С. 42].

Жетон важен и для анализа развития советской наградной системы. На 3-угольной серебряной пластинке выгравирована надпись: «1928 год. Т.Ж.Д. Лучшему ездоку машинисту депо Бузулук тов. Смирнову». В промежутке между цифрами и аббревиатурой «Т.Ж.Д.» (Ташкентская железная дорога) размещены перекрещенные топор и якорь – эмблема транспортного ведомства в России с 1809 г. Ее использование говорит о том, что в СССР к концу 1920-х гг. еще не сложилось собственной железнодорожной символики, как и единого образца наградных знаков за трудовые достижения, хотя необходимость в них была очевидна в условиях индустриализации и массового движения за ударный труд. Это побуждало предприятия и профсоюзы с середины 1920-х гг. и особенно в годы 1-й пятилетки (1928–1932) учреждать свои награды. Чаще всего это были металлические пластинки разных форм и размеров, незамысловатого дизайна с выгравированными надписями: «Ударнику», «Лучший ударник», «Примерному ударнику», «Лучшему производственнику», «Герою труда» и т.п.

Самая престижная в СССР награда железнодорожников – значок (1934 г.) и знак (с 1960 г.) «Почетному железнодорожнику». Его получали за наивысшие и стабильные показатели в труде, разработку и внедрение достижений науки, техники и прогрессивной технологии, самоотверженные действия по обеспечению безопасности движения поездов и жизни пассажиров, сохранности грузов и багажа, иного вверенного имущества [Толстов, 1999. С. 31]. В конце 1970-х гг. высокой честью (знак за номером 136617 образца 1960 г.) был удостоен сын А.П. Смирнова – А.А. Смирнов (он св. 25 лет обеспечивал безопасность на железнодорожном транспорте, работая в системе органов государственной безопасности). Награда бережно хранится в семье в память о труде на благо Отечества одного из представителей рода Смирновых.

Знак представляет собой барельеф, прикрепленный к прямоугольной пластине, обтянутой красной лентой. На первом плане – электровоз, выводящий поезд из тоннеля (в цвете металла, с вкраплением зеленой эмали), на втором – слева, за контурами тоннеля, почти плоскостное изображение (в золотом цвете) Спасской башни Московского Кремля, которую венчает окаймленная золотом красная звезда, а справа, прямо за подвижным составом, – развевающееся знамя (красно-бордовая эмаль), прикрепленное к золотому древку. Оно склоняется в сторону Кремля, что придает изображению динамизм. В верхнем правом углу знамени размещены серп, молот и маленькая золотая звезда. Контурные знамена

очерчены золотом, мягкая линия создает впечатление волнующегося на ветру кумача. В нижней части знака под электровозом дана также очерченная золотом белая лента с надписью «Почетному железнодорожнику», под которой в центре, на развилке между листьями и колосьями пшеницы, расположен железнодорожный технический знак – перекрещенные молоток и французский ключ.

Жетон «Лучшему ездоку» и Знак «Почетному железнодорожнику» – звенья одной цепи. Они – отображение профессионального пути отца и сына, преемственности поколений в контексте истории страны.

Данная нами характеристика знаковых вещей, отложившихся в предметно-мемориальном комплексе конкретной семьи, показывает информационный потенциал этой группы источников, а также необходимость аккумуляции и систематизации такого рода свидетельств. Они позволяют создать объемный, насыщенный личностными переживаниями эмоционально-чувственный образ прошлого.

Библиография

Байбурин А.К. Семиотические аспекты функционирования вещей // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. Ленинград, 1989. С. 63–88.

Зубец И.З. Символизм в народной культуре // История и культура Ростовской земли. 2007. Ростов, 2008. С. 361–375.

Корнев В.В. Система вещей в антропологической перспективе. Барнаул, 2005. 279 с.

Лелеко В.Д. Пространство повседневности в европейской культуре. Санкт-Петербург, 2002. 320 с.

Медушевская О.М. Вещь в культуре: источниковедческий метод историко-антропологического исследования: программа курса для студентов, обучающихся по специальности 02070 «История» / Российский государственный гуманитарный университет, Историко-архивный институт, кафедра источниковедения и вспомогательных исторических дисциплин. Москва, 2000. 24 с.

Примаченко П.А. Имя знакомое многим // Русский торгово-промышленный мир: фотокнига / Ред. Н.И. Смирнова. Москва, 1993. С. 204–219.

Разумова И.А. Семейные реликвии // Женщина и вещественный мир культуры у народов России и Европы. Санкт-Петербург, 1999. С. 63–70. (Сборник МАЭ. Т. LVII)

Рон М.В. Вещь как источник истории культуры. Некоторые проблемы историографии вопроса // Историография и источниковедение в культурологическом исследовании (Культурологические исследования'10): сб. научных трудов / Под науч. ред. Л.В. Никифоровой и А. В. Конево. Санкт-Петербург, 2010. С. 11–19.

Смирнова О.А. Семейные родословные в системе генеалогического источникового комплекса: информационный потенциал и проблема выявления // Генеалогические исследования в изучении историко-культурного наследия Оренбургского края XIX – начала XX вв.: сб. материалов заседания Научного совета Государственного архива Оренбургской области. Оренбург, 2012. С. 39–44.

Социология вещей: сб. ст. / Под ред. В. Вахштайна. Москва, 2006. 392 с.

Сулейманова О.А. Жилая среда и семейная культура: проблематика и направления исследований // Кольский Север в XX–XXI вв.: культура, наука, история. Апатиты. 2009. С. 77–89.

Сулейманова О.А. «Семейные вещи»: к интерпретации понятия // Труды Кольско-

го научного центра РАН. Апатиты, 2010. № 2. С. 68–79.

Толстов Ю.Г. И награждали за доблесть в труде... // Железнодорожное дело. 1999. № 7. С. 30–32

Топоров В.Н. Вещь в антропоцентрической перспективе // Аequinox. Москва, 1993. С. 70–167.

Утехин И. В. Любимые вещи // Неприкосновенный запас. 2004. № 1(33). С. 95–99.

Чехов А.П. Вишневый сад // Собрание сочинений: в 12 т. Москва, 1956. Т. 9. С. 407–461.

УДК 75.051:004.932

Д.М. Мурашов, Е.Ю. Иванова, А.В. Березин, В.Н. Белоозеров
D.M. Murashov, E.Yu Ivanova, A.V. Berezin, V.N. Beloozerov

ИЗУЧЕНИЕ ТКАНЕВЫХ ОСНОВ КАК СЛАГАЕМОЕ АТРИБУЦИОННОГО ИССЛЕДОВАНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ЖИВОПИСНЫХ ПОЛОТЕН Ф.С. РОКОТОВА)

Analysis of Tissue Frameworks as a Component of Attributive Study (On the Example of F.S. Rokotov's Oil Paintings)

Аннотация: в статье представлены итоги исследования холстов общими методами компьютерного анализа ткани и методами компьютерного анализа тканевых основ картин. Составлены связанные с этими методами разделы онтологии предметных областей реставрации и атрибуции живописных полотен OntArt. Описана методика определения характеристик холстов по изображениям, полученным при направленном освещении. На основе этих данных выявлена эволюция тканевых основ шести портретов из собрания ГИМ – самого Ф.С. Рокотова (1735/1736–1808) и портретов из его мастерской. По мнению авторов, результаты, полученные путем такого технико-технологического изучения, могут быть использованы для датировок различных вещей.

Abstract: the article presents a study of the characteristics of the canvases of the artist F. Rokotov (1735/1736–1808) author's works and portraits of his workshop. Sections of the ontology on restoration and attribution of paintings OntArt related to general methods for computer analysis of fabrics and methods for computer analysis of canvases of paintings were compiled. A technique for computing the characteristics of canvases from images obtained in raking light is presented. Using the algorithms for analyzing images of paintings, the features of canvases of six portraits from the collection of the State Historical Museum were computed. Based on the data obtained, the evolution of the canvases features of Rokotov's portraits is revealed, which can be used in technical-technological research for dating paintings.

Ключевые слова: историческая наука, атрибуция, компьютерные методы, производство искусства, структура картины, масляная живопись, холст, красочный слой, анализ изображений, онтология.

Keywords: historical science, attribution of paintings, computer methods, artwork, painting structure, oil painting, canvas, paint layer, image analysis, ontology.

Работа выполнена при частичной финансовой поддержке РФФИ, проект № 18-07-01385.

Ткани служат материалом для изготовления широкого круга вещей и применяются в самых разных областях. Из них шьют одежду. Подготовительные, промежуточные ткани («паволока») входят в послойную структуру икон, холсты используются для написания картин. Разработанная нами методика исследования холстов позволяет достаточно точно осуществлять атрибуцию ряда музейных предметов. В данной статье мы представляем ее вниманию специалистов и демонстрируем ее возможности на примере исследования нескольких произведений живописи из собрания Государственного исторического музея.

В XVIII – 1-й четверти XIX в. портреты были частью жизненного уклада, атрибутом дипломатического этикета и т.д. Изначально на них изображали правителей и представителей высшего слоя правящего класса, позже – дворян, купцов, духовенство. Заказ на портрет определялся значимостью личности заказчика и членов его семейного круга. В большинстве случаев те, кто хотел утвердить себя, заказывали портреты иностранным художникам или профессиональным отечественным мастерам, прошедшим обучение в портретном классе Академии художеств. С этих портретов делались копии для оформления собственных апартаментов, дарения нужным людям. Промежуток времени между созданием оригинала и заказом копии другому художнику мог быть различным, копии выполняли как при жизни изображенного, так и позже. Стимулом к копированию служили интерес к личности или художественное качество подлинника.

Такая историко-культурная ситуация затрудняет атрибуцию: трудно найти критерии, позволяющие отличить первоначальный портрет от повторения, если разделяющий их промежуток времени был невелик. Смысл поиска таких критериев состоит в том, чтобы отличить подлинную авторскую манеру от ее пассивного воспроизведения копиистом. Современные технико-технологические методы дают достаточную для датировки информацию о пигментах красочного слоя и грунта, но область изучения тканевых основ остается менее изученной, структура холста еще не стала привычным критерием подлинности. Задачей нашей работы было включение данных о холстах, свойственных определенному времени и /или автору, в число слагаемых исторических исследований.

В ряду мастеров XVIII в. художник-портретист Ф.С. Рокотов (1735/1736–1808) занял первостепенное место в результате изучения историками искусства русского портретного жанра. Обширное наследие этого художника включает как подлинные авторские произведения, так и копии с его портре-

тов. Созданные Рокотовым портреты императрицы Екатерины II, знаменитых военных и дворян становились эталонными образцами для копирования. Над выявлением четко обозначенного круга подлинников Рокотова трудились несколько поколений исследователей: А.А. Рыбников впервые описал фактуру живописного слоя [Рыбников, 1927], А.Н. Лужецкая – значимость его техники [Лужецкая, 1965]; важен вклад химиков и технологов в процесс изучения структуры картин [Горохова, Кононович, 1965]. Цель нашей работы – анализ структуры холстов на немногих картинах, которые не подверглись реставрационному процессу дублирования. Данные физико-оптического изучения тканой основы существенно дополняют информацию, полученную при исследовании красочных смесей и материалов грунта картин, и позволяют с большей уверенностью отделить поздние копии от подлинников.

Чтобы опираться при атрибуции на тканевые основы, необходимо установить технологическую специфику ткани, выбираемой художником для картин. Особенности тканей зависели от менявшейся со временем техники изготовления (от ручного станка к машинам), от вида нитей ткани и системы их плетения [Демкин, 2004]. Слагаемыми тканевой основы для картин являются: природа нитей, толщина, особенности плетения самой нити, тип соединения нитей основы и утка, ширина полотна, цвет нитей, наличие дополнительных цветных вплетенных нитей [Грановский, Мшвениерадзе, 1988]. Определяющими для датировки могут служить встречающиеся на оборотах картин штампы фабрико-производителей и художественных мастерских, где натягивались и грунтовались холсты. Анализ этих данных по каждой конкретной картине позволяет обосновать суждение о времени создания и принадлежности произведения определенному автору (если известна, свойственная его произведениям технологическая специфика).

Нашей работе по уяснению особенностей холстов Рокотова предшествовало изучение произведений живописи конца XVIII в. из собрания Государственного Исторического музея (ГИМ, Москва). Сопоставление изученных основ, сделанное с применением методов анализа цифровых изображений фрагментов тканей при большом увеличении, и обработка в программах, дающих в результате точную информацию о структуре холста, позволяет датировать произведения живописи и уточнить места производства тканей. Кроме структуры тканей важный аспект – установление ширины тканевого полотна и специфики закрепления полотна на подрамник, свойственной данному периоду. Спротивляемость действию времени этих холстов оказалась достаточно велика, но большинство картин, написанных в XVIII в. на холстах, были дублированы, потому выявление авторского холста затруднено.

В последние годы разработаны автоматизированные алгоритмы вычисления характеристик холстов по рентгеновским снимкам [Johnson, Hendriks, Berezchnoy, Brevdo, Hughes, Daubechies, Li, Postma, Wang, 2008; Klein, Johnson D., Sethares, Lee, Johnson C., Hendriks, 2008; Johnson, Hendriks, Noble, Franken, 2009; Johnson D., Johnson C., Klein, Sethares, Lee, Hendriks, 2009; Johnson D., Johnson C., Erdmann, 2013; Maaten, Erdmann, 2015]. На них виден «отпечаток» холста в грунте, а соответствующий нитям рельеф грунта хорошо просматри-

вадается из-за заметного поглощения излучения материалом грунта [Косолапов, 2015].

Рентгенограмма дает представление о холсте, но наличие значительного количества свинцовых белил в авторском грунте затрудняет прочтение структуры авторской ткани. Частые реставрационные вмешательства в структуру картины (дублирование, перевод живописи на новое тканевое основание) не позволяют получить представление о подлинном авторском холсте. Поэтому изучение нетронутых реставрационным вмешательством произведений важно и информативно.

Анализ авторских основ недублированных портретов позволил установить структуру и плотность ткани, проследить изменения в выборе Рокотовым холстов в зависимости от их качества, проследить эволюцию их фактуры. Благодаря полученным данным мы можем утверждать, что в более поздний период творчества художник предпочитал холсты из более тонких нитей и гладкой фактуры. Примененные нами методы дополнили представление о специфике его творческого метода и эволюции мастерства, дали ключ к установлению подлинности приписываемых ему произведений. Эти методы могут быть интересны не только специалистам, изучающим слагаемые технологии станковой масляной живописи, но и всем, кто занимается изучением тканей – самих по себе и как материальной основы широкого круга разнообразных предметов.

Компьютерные методы исследования тканой основы. Одним из важных этапов разработки компьютерных систем атрибуционного исследования произведений живописи (в частности, материальных носителей красочного слоя), является построение онтологического представления знаний, связанных с реставрацией и атрибуцией картин. В разрабатываемой нами онтологии OntArt [Белоозеров, Мурашов, Трусова, Березин, Иванова, 2019; Beloozerov, Murashov, Trusova, Verezin, Ivanova, 2019] описаны понятия этого круга вопросов и применение компьютерных методов для анализа цифровых изображений, используемых в процессе изучения произведений живописи. При рассмотрении полотен Рокотова разработан метод компьютерного анализа изображений холстов и создан раздел онтологии, посвященный методам компьютерного анализа изображений тканых основ картин.

Обычно для определения параметров холста эксперты вручную выполняют подсчет количества нитей по направлениям основы и утка. Эта операция трудоемка, сопровождается ошибками [Cornelis, Dooms, Cornelis, Leen, Schelkens, 2011], особенно если нити тонкие. В текстильной промышленности разработаны многочисленные методы автоматизации этой процедуры, которые можно представить в виде схемы (она включена в онтологию OntArt; см. схему 1). Применения этих методов в атрибуции произведений живописи требует существенной доработки, т.к. холст картины проклеивается, на него наносят грунт и красочный слой, а это затрудняет определение свойств использованной ткани.

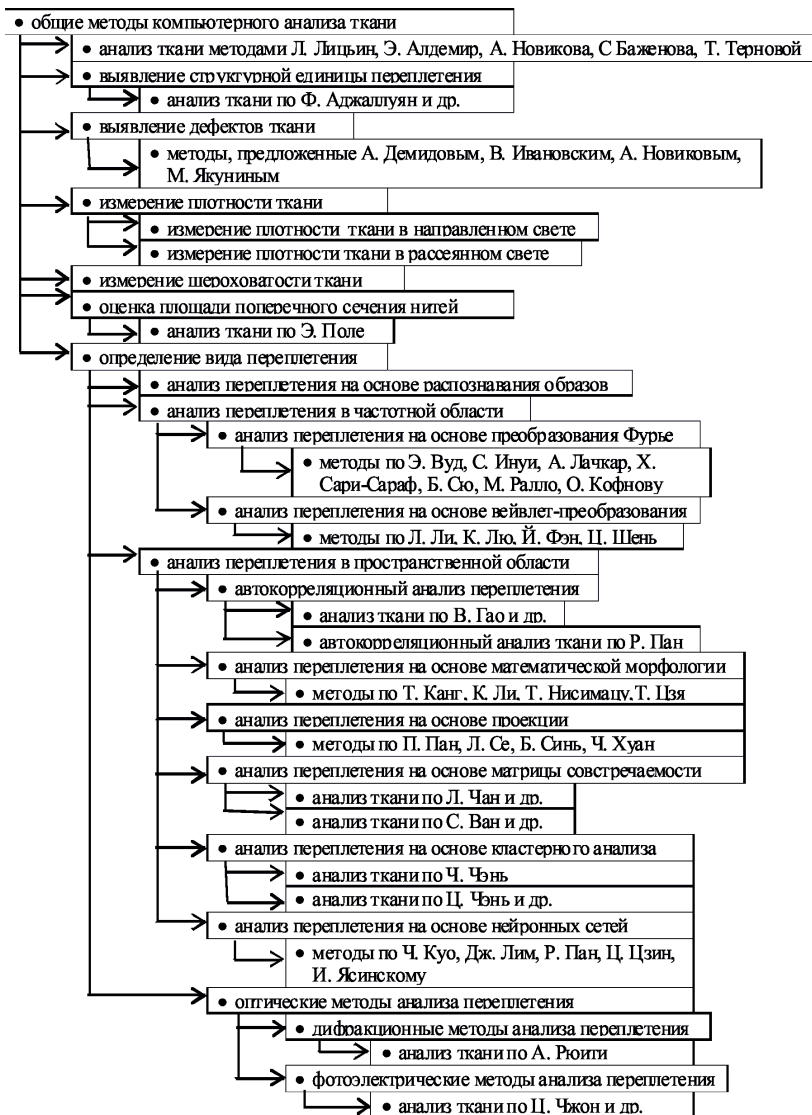


Схема 1. Подраздел «Общие методы компьютерного анализа ткани» онтологии OntArt

Работы по компьютерному исследованию живописных холстов менее многочисленны. Разработаны автоматизированные алгоритмы вычисления

характеристик холстов по изображениям, полученным в проходящих лучах, главным образом рентгеновского диапазона [Johnson C., Hendriks, Berezhnoy, Brevdo, Hughes, Daubechies, Li, Postma, Wang, 2008; Klein, Johnson D., Sethares, Lee, Johnson C., Hendriks 2008; Johnson, Hendriks, Noble, Franken, 2009; Johnson D., Johnson C., Klein, Sethares, Lee, Hendriks, 2009; Johnson D., Johnson C., Erdmann, 2013; Maaten, Erdmann, 2015, Vandivere, Loon, Dooley, Haswell, Erdmann, Leonhardt, Delaney, 2019]. Алгоритмы компьютерной обработки с равным успехом могут быть созданы и применены для изображений картин, полученных другими методами в других диапазонах излучения.

Специализированные методы анализа холстов живописных произведений также можно представить в виде иерархической схемы (см. схему 2).

Они включены в состав онтологии по атрибуции и реставрации живописи OntArt, им даны определения, показаны смысловые связи [Белоозеров, Мурашов, Трусова, Березин, Иванова, 2019; Beloozerov, Murashov, Trusova, Berezin, Ivanova, 2019]. В настоящем исследовании мы применили авторскую разработку – алгоритмы автоматизированного подсчета нитей для определения плотности холстов картин по цифровым изображениям [Мурашов, Березин, Иванова, 2019; Murashov, Berezin, Ivanova, 2019], полученным в отраженном свете при направленном освещении.

Исследование холстов картин авторства Ф.С. Рокотова и его мастерской из собрания ГИМ. Исследовались холсты шести картин предполагаемого авторства Ф.С. Рокотова и его мастерской из собрания ГИМ – портреты В.И. Стрешнева (инв. № ГИМ 62307/ИИ-14), Ф.Н. Ржевской (инв. № ГИМ 61703/ИИ-1294), Е.П. Воейковой» (инв. № ГИМ ИИ-2432), неизвестного (инв. № ГИМ 80693\10 ИИ-5622), В.А. Нарышкиной (инв. № ГИМ 70887/ИИ-1767) и М.В. Гагаринной (инв. № ГИМ 70904/ИИ-1826). Методика включает этапы фотосъемки, обработки и анализа изображений, расчета параметров.

На 1-м этапе в качестве исходных данных использовались изображения холста, полученные фотосъемкой в направленном свете (чтобы подчеркнуть нити с требуемой пространственной ориентацией). Съемка производилась с расстояния 50 см при положении осветительного прибора, обеспечивавшем падение света в диапазоне углов 10–30 градусов относительно плоскости картины (снизу, сверху, слева и справа). Изображения холстов фиксировались цифровой фотокамерой NIKON D 7100 с объективом NIKON AF-S Micro NIKKOR 40 mm 1: 2,8 G. При съемке применялись осветительные приборы LOWEL TOTA-LIGHT T1-10 с галогенной лампой EMF Q800T3/4 MIN 800W 240V R7s (цветовая температура – 3200 К). Для измерения параметров холста выполнялась съемка калибровочной сетки, наложенной на поверхность холста (шаг сетки – 2,5 мм).

На 2-м этапе (обработка и анализ изображений) выполнялись следующие операции: поворот изображения и устранение искажений; масштабирование; выделение фрагментов для анализа; автоматический подсчет количества нитей в каждом из фрагментов. Поворот изображения и устранение искажений необходимы для последующего корректного расчета характеристик холста,

масштабирование – для обеспечения корректной работы алгоритма «подсчет количества нитей» .

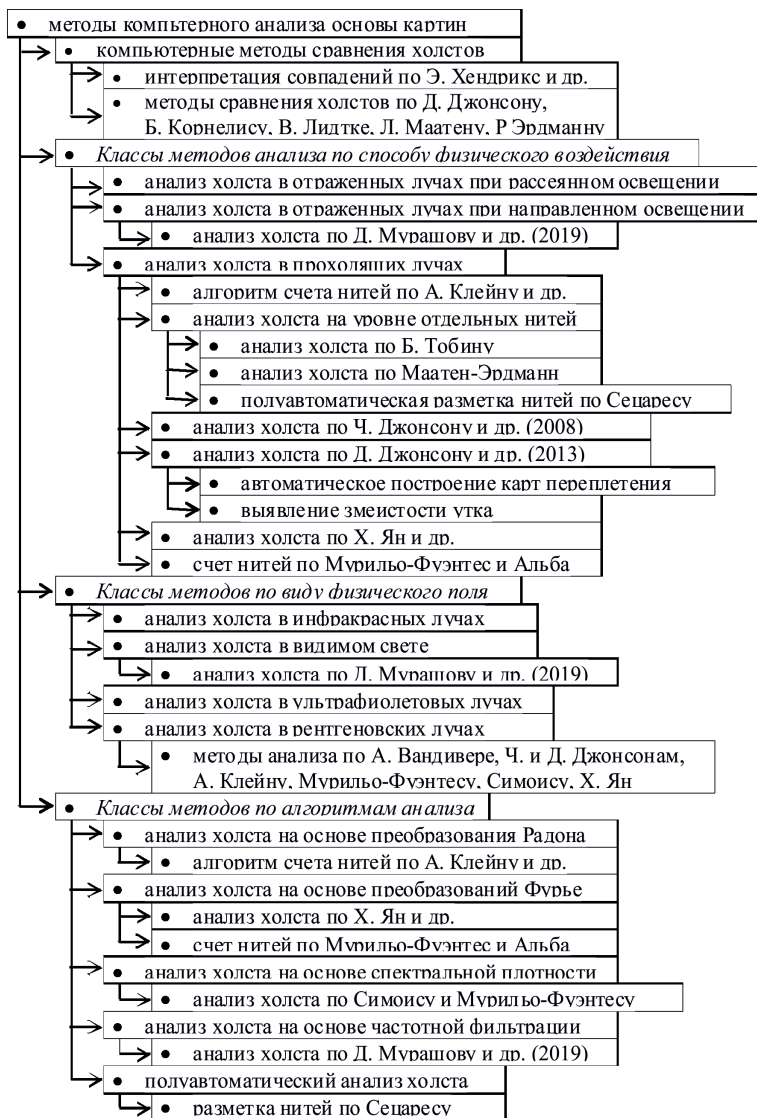


Схема 2. Подраздел «Методы анализа тканых основ» раздела «Методы компьютерного анализа основы картин» онтологии OntArt

На изображении фрагмента выделялись от 3 до 6 фрагментов (обычно 4) длиной от 2,1 до 14,9 см и шириной от 0,6 до 1,6 см. Для подсчета количества нитей в каждом из фрагментов применялись разработанные нами алгоритмы [Мурашов, Березин, Иванова, 2019; Murashov, Berezin, Ivanova, 2019], а в этих алгоритмах – операции 2-мерного преобразования Фурье, математической морфологии, локальной и глобальной пороговой бинаризации по критерию максимума взаимной информации между обработанным полутоновым и бинарным изображением. После подсчета нитей по всем столбцам матрицы бинарного изображения строилась гистограмма полученных значений. Число нитей определялось по максимуму полученной гистограммы.

На 3-м этапе для расчета числовых характеристик применялись следующие операции. На изображение калибровочной сетки накладывалась маска фрагмента, на котором производился подсчет нитей. Находились центры узлов калибровочной сетки (черных точек, образующих сетку) под маской

фрагмента. Подсчитывалось количество центров узлов N_c вдоль большей из осей симметрии фрагмента. Определялись координаты в пикселях первого и последнего центров X_{c1} и X_{cN} (или Y_{c1} и Y_{cN} , в зависимости от анализируемого направления). Вычислялось пространственное разре-

шение $Res = \frac{X_{cN} - X_{c1}}{St(N_c - 1)}$ (или $Res = \frac{Y_{cN} - Y_{c1}}{St(N_c - 1)}$), где St – шаг калибровочной сетки в миллиметрах. Затем вычислялась длина фрагмента в

сантиметрах в направлениях основы или утка: $Lwarp = \frac{Lwarp_{pix}}{10Res}$ (или

$Lwleft = \frac{Lwleft_{pix}}{10Res}$), где $Lwarp_{pix}$ и $Lwleft_{pix}$ – длина фрагмента в пикселях в направлениях основы или утка. И наконец, вычислялась плотность хол-

ста в направлениях основы или утка $Dwarp = \frac{Nwarp}{Lwarp}$ ($Dwleft = \frac{Nwleft}{Lwleft}$), где $Nwarp$ и $Nwleft$ – подсчитанные значения числа нитей во фрагментах по основе или утку. Средняя толщина нити в миллиметрах вычисляется как

$Twarp = \frac{10}{Dwarp}$ или $Twleft = \frac{10}{Dwleft}$, соответственно. Средние значения характеристик по холсту вычисляются осреднением соответствующих значений по всем рассматриваемым фрагментам (результаты измерения числовых характеристик холстов шести картин см. в таблице 1).

Таблица 1

Характеристики исследуемых холстов

Название	Дата создания	Тип переплетения	Средняя плотность холста в направлении основы, нитей/см	Средняя плотность холста в направлении утка, нитей/см	Средняя толщина нитей основы, мм	Средняя толщина нитей утка, мм	Средняя величина процентного разращения изображения, пикселей/мм
Портрет В.И. Стрешнева	1760-е г.	прямое полотняное	9.16	14.78	1.09	0.68	38.6
Портрет Ф.Н. Ржевской	1-я половина 1770-х г.	прямое полотняное	10.45	14.89	0.957	0.67	30.9
Портрет Е.П. Воейковой	1780-е г.	прямое полотняное	11.4	13.54	0.877	0.74	43.14
Портрет неизвестного	1790-е г.	прямое полотняное	13.47	16.508	0.742	0.606	29.81
Портрет В.А. Нарышкиной	1790-е г.	прямое полотняное	12.8	16.47	0.781	0.607	45.9
Портрет М.В. Гагариной	1794 г.	прямое полотняное	13.84	22.6	0.722	0.448	23.27

Проведенное нами исследование позволяет сделать некоторые выводы. Начавшийся в последней четверти XIX в. процесс взаимного дополнения и проверки суждений о подлинности и авторстве у историков искусства и ученых (физиков и химиков и др.) существенно изменяет представление о современном содержании исторической науки в области изучения материальных аспектов художественного наследия. Полученные в результате проведенной работы данные позволяют утверждать, что тканевые основы рассмотренных нами портретов Ф.С. Рокотова эволюционировали в 1760–1790-е гг. в сторону появившейся на рынке в 1780–1790-е гг. ткани с более тонкими нитями и гладкой фактурой: ей художник стал отдавать предпочтение.

Этот выбор невольно отражает процесс изменения его творческих задач. Предложенный метод исследования количества нитей в полотнище ткани дает искусствоведам и экспертам точный ориентир в атрибуции произведений Рокотова 1770–1790-х гг. Он может быть использован для датировки произведений других художников XVIII в., а также предметов из других видов тканей.

Библиография

Белоозеров В.Н., Мурашов Д.М., Трусова Ю.О., Березин А.В., Иванова Е. Ю. Концепция онтологии компьютерных методов анализа живописных произведений // Знания-Онтологии-Теории (ЗОНТ-2019). 2019. С. 33-41.

Горохова Г.Н., Кононович М.Г. Исследование грунтов живописных произведений русских художников XVIII в. // Русская живопись XVIII века. Исследования и реставрация. Москва, 1965. С. 102–143.

Грановский Т.С., Мивениерадзе А.П. Строение и анализ тканей: учебник. Москва, 1988, 95 с.

Демкин А.В. Полотняное производство в России на рубеже XVIII–XIX вв. Москва, 2004, 260 с.

Косолапов А.И. Естественнонаучные методы в экспертизе произведений искусства / Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург, 2015. 222 с.

Лужецкая А.Н. Техника масляной живописи русских мастеров с XVIII по начало XX века. Москва, 1965. 287 с.

Мурашов Д.М., Березин А.В., Иванова Е.Ю. Измерение параметров текстуры изображений, полученных при направленном освещении // Сборник трудов ИТНТ-2019: V междунар. конф. и молодеж. шк. «Информ. технологии и нанотехнологии»: 21–24 мая: в 4 т. / Самар. нац.-исслед. ун-т им. С.П. Королева (Самар. ун-т), Ин-т систем. обраб. изобр. РАН-фил. ФНИЦ «Кристаллография и фотоника» РАН; [под ред. Р.В. Скиданова]. Т. 2: Обработка изображений и дистанционное зондирование Земли. Самара, 2019. С. 522–530.

Рыбников А.А. Фактура классической картины: шестьдесят девять фототипических репродукций. Москва, 1927. 68 с.

Belozerov V., Murashov D., Trusova Y., Berezin A., Ivanova E. Conception of Ontology for Computer Methods of Paintings Analysis //2019 International Multi-Conference on Engineering, Computer and Information Sciences (SIBIRCON). IEEE, 2019. С. 0903–0908.

Cornelis B., Dooms A., Cornelis J., Leen F., Schelkens P. Digital painting analysis at the cross section of engineering, mathematics and culture // 19th European Signal Processing Conference. 2011. P. 1254–1258.

Johnson D.H., Johnson C. R., Erdmann R. G. Weave analysis of paintings on canvas from radiographs // *Signal Processing*. 2013. Vol. 93(3). P. 527–540.

Johnson D. H., Johnson C., Klein A.G., Sethares W.A., Lee H., Hendriks E. A thread counting algorithm for art forensics // *IEEE 13th Digital Signal Processing Workshop and 5th IEEE Signal Processing Education Workshop*. 2009. P. 679–684.

Johnson Jr.C.R., Hendriks E., Noble P., Franken M. Advances in computer-assisted canvas examination: Thread counting algorithms // *37th Annual Meeting of American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works*. Los Angeles, 2009.

Klein A., Johnson D., Sethares W.A., Lee H., Johnson C.R., Hendriks E. Algorithms for old master painting canvas thread counting from x-rays // *42nd ASILOMAR Conference on Signals, Systems and Computers*. 2008. P. 1229–1233.

Maaten L. van der, Erdmann R.G. Automatic thread-level canvas analysis: A machine-learning approach to analyzing the canvas of paintings // *IEEE Signal Processing Magazine*. 2015. Vol. 32(4). P. 38–45.

Murashov D.M., Berezin A.V. and Ivanova E. Yu. Measuring parameters of canvas texture from images of paintings obtained in raking light // *Journal of Physics: Conference Series by IOP Publishing*, Vol. 1368(3). Article № 032024. 2019. P. 1–11. doi:10.1088/1742-6596/1368/3/032024

Vandivere A., Loon A. van, Dooley K., Haswell R., Erdmann R., Leonhardt E., Delaney J., Revealing the painterly technique beneath the surface of Vermeer's *Girl with a Pearl Earring* using macro- and microscale imaging // *Heritage Science*. V. 7. Article № 64. 2019. P. 1–16.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ИНФОРМАЦИОННОГО ПОТЕНЦИАЛА ВЕЩЕСТВЕННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ИХ КОМПЛЕКСОВ

УДК 069.01

О.Е. Черкаева, О.Е. Cherkaeva

ЗАЛ АНТИКОВ В МАНГЕЙМЕ: РЕКОНСТРУКЦИЯ УТРАЧЕННОГО

Antique Hall in Mannheim: Reconstruction of the Lost Heritage

Аннотация: статья посвящена истории Зала антиков в Мангейме и проблеме презентации утраченного собрания на основе реконструкции состава экспонатов. Яркое явление в культурной жизни Германии, Зал антиков был хорошо известен во всем европейском пространстве 2-й половины XVIII в. как центр рецепции античности в немецкой классической культуре. Он прекратил существование в связи с перемещением слепков по распоряжению баварских правителей в Мюнхен, однако память о нем сохранялась в Мангейме на протяжении столетий. В XX–XXI вв. состоялись посвященные ему выставки; с 2017 г. открыта экспозиция в зале Мангеймского дворца на основе самых известных экспонатов Зала антиков, воссозданных из современного материала.

Abstract: the article is devoted to the history of Antique Hall in Mannheim and the problem of presenting the lost collection based on the reconstruction of the exhibits. A bright phenomenon in the cultural life of Germany, the Antique Hall was well known across Europe in the second half of the 18th century as the center of reception of antiquity in the German classics. It ceased to exist due to the transfer of casts to Munich, ordered by Bavarian rulers, but the memory of the antique hall was held in Mannheim for centuries. Temporary exhibitions dedicated to the antique hall were held in the 20th and 21st centuries; since 2017 there is a permanent exhibition in the hall of the Mannheim Palace based on the most famous exhibits, recreated using modern materials.

Ключевые слова: историческая наука, история музейного дела, Зал антиков в Мангейме, реконструкция утраченного, коллекция, слепки, художественные собрания, XVIII в., вещественные источники, Академия рисунка.

Keywords: Historical science, history of museum science, Mannheim's Antique Hall, Reconstruction of Lost Heritage, collection, casts, art collections, XVIII century, Historical sources, Academy of Arts.

История музейного дела является неотъемлемой частью исторической науки, в значительной степени используя ее методологию и источниковую базу. Так же как в исторической науке, при изучении истории музейного дела значительную роль играют письменные источники (инвентари, описи, каталоги),

позволяющие реконструировать состав собраний и выявить местонахождение предметов собрания. Суть музея как социального института заключается в хранении и трансляции самого ценного наследия для будущих поколений, поэтому каждый музей создается «на века», однако не каждый «выживает» в процессе бурных событий человеческой истории – войн, революций, социальных потрясений.

В отечественной истории есть примеры музеев, оставшихся знаковыми для своего времени и для истории культуры страны, но не сохранившиеся как музеи. Их коллекции распределены по разным музейным учреждениям, им посвящены исследования, они изучаются и будут изучаться дальше. К таким музеям относятся, например, Румянцевский музей, Музей нового западного искусства, Центральный музей народоведения. В Германии одним из самых значимых собраний в истории музейного дела был музей антиков в Мангейме, существовавший в специальном пространстве как открытое для публики собрание с 1767 по 1803 г. и оказавший огромное влияние на развитие духовной жизни Германии 2-й половины XVIII в. Зал антиков в Мангейме представлял собой наиболее полное в немецкоязычном пространстве собрание слепков с античных произведений и вошел в историю как одно из центральных мест рецепции античной культуры в Германии и трансляции ее наследия.

Созданный при Академии рисунка в целях обучения художников, этот зал изначально был доступен для осмотра всем желающим и стал центром притяжения образованной европейской публики последней трети XIX в., одним из значимых символов эпохи Просвещения в Германии. Его посетили ключевые фигуры духовной жизни того времени – немецкие классики, сыгравшие важнейшую роль в развитии культуры страны: И.В. Гете, Ф. Шиллер, И.Г. Гердер, Г.Э. Лессинг. Все они в разной степени и в разных жанрах запечатлели в своем наследии память о Зале антиков: Гете описал его в своей автобиографии «Поэзия и правда», Шиллер посвятил ему статью, Гердер и Лессинг упомянули в переписке. Собрание античных копий в Мангейме рассматривается в трудах И. Винкельмана. Литература, теория искусства, эстетика – сферы духовной жизни, на которые оказал влияние Зал антиков. Внимание немецких классиков к мангеймскому собранию привлекло к нему буквально «поток» (в измерении XVIII в.) образованных путешественников, которые оставили его описание в путевых записках, опубликованных в 1770–1790-е гг. [Socha, 2015. S. 411–412].

Состав его экспонатов оказал влияние на украшение дворцово-парковых ансамблей: по образцу слепков из Зала антиков изготавливали скульптуру для дворцов и парков Германии.

Появление Зала антиков в Мангейме не является случайностью. Мангейм, получивший статус резиденции курфальцских курфюрстов в 1720 г., стал одним из символов расцвета немецкой культуры XVIII в. Мангеймский дворец, строившийся в три этапа, считается одним из крупнейших дворцов Европы (длина фасада 450 м). Особое признание не только в Германии, но и в Европе Мангейм получил при курфюрсте Карле Теодоре (1724–1799, курфюрст пфальцский с 1742 г.), создавшем за 25 лет правления Пфальцем все усло-

вия для процветания культуры. Благодаря ему возник немецкий национальный театр, неразрывно связанный с именем Ф. Шиллера, ряд научных обществ и Курпфальцская академия (1763), состоявшая из исторического и естественно-научного отделов. Цель исторического отдела заключалась в исследовании отечественной истории, а в 1763, 1767 и 1768 гг. Академия организовала экспедиции для поиска имеющихся в стране античных памятников. При этом речь шла о памятниках римского времени; их сохраняли, изучали и впервые публиковали в трудах Академии. Вдохновителем и движущей силой этой работы был ее секретарь А. Ламей. Результатом деятельности исторического отдела в целом и конкретных экспедиций в частности стало пополнение античного кабинета курфюрста, в котором до 1794 г. размещалось 70 римских надгробий и выставлялись статуи и бюсты римских императоров, античные бронзовые статуэтки, этрусские вазы, мозаика, оружие, осветительные приборы, – словом все, что могло быть собрано из античного наследия.

Наряду с подлинными произведениями античности в Мангейме открыли и собрание копий с античных памятников, что соответствовало контексту времени, в котором интерес к античности и просветительские идеи определяли возникновение коллекций античных слепков.

История коллекции античных слепков начинается еще в 1707 г., при курфюрсте Иоганне Вильгельме Пфальцском (1658–1716, правил с 1790). Его второй женой была Анна Мария Луиза Медичи (1667–1743), что помогло курфюрсту получить разрешение на изготовление слепков во Флоренции и Риме [Socha, 2015. S. 392]. В Дюссельдорф, служивший курфюрсту резиденцией, первая партия слепков прибыла в 1710 г., а в 1714 г. собрание включало от 80 до 100 предметов. Среди них были копии с таких знаменитых произведений античности, как Геркулес Фарнезский, Аполлон Бельведерский, Лаокоон, Мальчик, вынимающий занозу, Боргезский борец, Бельведерский торс, Венера Медичи и большой бюст Гомера [Там же]. После смерти курфюрста собрание не пополнялось, т.к. его брат Карл Филипп (1661–1742, правил с 1716), унаследовавший власть (детей у Иоганна Вильгельма не было), античностью не увлекался.

Впервые часть античных слепков попала в Мангейм в 1731 г. вместе с другими предметами коллекции курфюрста, привезенными из Дюссельдорфа для убранства построенного дворца. Следующий этап перемещения слепков в Мангеймский дворец относится к 1750-м гг., ко времени правления курфюрста Карла Теодора, при котором и был создан Зал антиков, получивший впоследствии признание современников. Сначала их выставили в Зале оперных художников как образцы для декораций сцены, а в 1766 г. курфюрст издал указ о выставке собрания в трех помещениях над придворной кухней, чтобы ученики Академии рисунка, созданной в 1756 г., могли использовать слепки в качестве моделей. Таким образом, в 1766 г. слепки с античных произведений были распределены в трех помещениях левого крыла замка над придворной кухней и предоставлены для обучения юных художников под надзором назначенного директором Академии рисунка П.А. Фершафельта [Там же]. Академия, как и другие научные и художественные институты курфюрста, должна была слу-

жить развитию молодых талантов и поддержке искусства.

П.А. Фершафельт выступил в роли архитектора и самостоятельно спроектировал здание для нее. Его построили в достаточно удаленной от дворца части города, что прежде всего подчеркивало функциональный, а не репрезентативный характер Академии рисунка: традиционно для предыдущих столетий коллекции и залы антиков были связаны с резиденциями правителей. Оно представляло собой прямоугольный в плане типовой городской дом, практически не отличавшийся от окружающих домов [Socha, 2015. S. 386]. Вероятно, скромная архитектура здания Академии рисунка и его гармоничное включение в городской застройку связаны с тем, что Мангейм был типичным гарнизонным городом, разбитым в начале XVIII в. на квадраты, в которые вписывались характерные для городов подобного назначения непритязательные по форме дома.

Внутри двора здания Академии соорудили пристройку, где и открылся в 1767 г. Зал антиков, завоевавший в скором времени большую популярность. Накануне курфюрст распорядился собрать сюда все оставшиеся неучтенными слепки из Дюссельдорфа и Мангейма. Копии стояли на вращающихся подставках, сконструированных П. Фершафельтом; благодаря им можно было рассмотреть предмет со всех сторон; степень освещенности регулировалась занавесями. Собрание, созданное в учебных целях еще во дворце, с момента его открытия в специальном помещении стало доступно публике и вызывало восхищение современников.

Самым именитым посетителем Зала антиков считается И.В. Гете. Он приехал в Мангейм и осмотрел коллекцию античных копий в 1771 г., о чем писал позже в «Поэзии и правде»: «Прибыв в Мангейм, я поспешил с большим любопытством смотреть античный зал, о котором распространилась большая слава. Еще в Лейпциге, читая Винкельмана и Лессинга, у нас толковали об этих выдающихся произведениях искусства, но видеть их мне не доводилось... Директор Фершафельт оказал мне любезный прием. Один из его помощников пошел со мною и, отперев зал, оставил меня наедине с моими чувствами и мыслями. Охваченный бурей впечатлений, я стоял в просторном четырехугольном зале, из-за огромной своей высоты казавшемся почти кубическим, яркий свет падал в него из окон, расположенных высоко под самым карнизом. Великолепнейшие древние статуи были расставлены не только вдоль стен, но и посередине зала – целый лес статуй, через который надо было пробираться, великое сборище идеальных созданий, со всех сторон тебя обступавших. Все эти замечательные фигуры можно было освещать наивыгоднейшим образом, сдвигая и раздвигая занавески; к тому же они были подвижны на своих поста-ментах и, подчиняясь твоей воле, вращались и поворачивались» [Гете, 1976. С. 422].

Еще в начале своей коллекционерской деятельности курфюрст Иоганн Вильгельм собирал, наряду со слепками античной скульптуры, копии монументальных памятников античности в натуральную величину, которые тоже выставлялись в Зале антиков. Как и слепки, они произвели на И.В. Гете большое впечатление: «Насмотревшись столь многих великих произведений пла-

стического искусства, я вкусил еще и первую радость знакомства с античным зодчеством. Мне попался слепок с капители Ротонды и не стану отрицать, что вид этих огромных и в то же время изящных акантовых листьев несколько поколебал мою веру в северное зодчество» [Гете, 1976. С. 423].

Другая ключевая фигура немецкой культуры XVIII в. – Г.Э. Лессинг, драматург и один из первых теоретиков искусства – побывал в Мангейме в 1777 г. Он подчеркивал огромную ценность собрания для учеников Академии рисунка, т.к. эти копии были легко доступны и обозримы со всех сторон (в отличие от труднодоступных и выставленных в недостаточном количестве оригиналов) [Scherer, 1913. S. 63].

Самым известным сочинением, посвященным Залу антиков, стала восторженная рецензия Ф. Шиллера «Музей антиков в Мангейме», написанная в форме письма датского путешественника и опубликованная 1-м номере журнала «Рейнская Талия» за 1785 г.: «Сегодня, наконец, я наткнулся на невыразимо приятную неожиданность. Все мое сердце переполнено ею. Я чувствую, что стал благороднее и лучше. Я только что вернулся из музея антиков в Мангейме. Здесь горячая любовь одного немецкого государя со вкусом собрала благороднейшие памятники греческого и римского ваяния. Всякий местный житель и приезжий могут совершенно свободно наслаждаться этой сокровищницей древности; ибо умный и любящий отечество курфюрст не затем выписал из Италии эти гипсы, чтобы удостоиться мелкой славы владельца еще одной достопримечательности. <...> Уже расположение фигур значительно облегчает наслаждение ими. Сам Лессинг, побывавший здесь, заявил, что посещение этого музея во многих отношениях полезнее изучающему искусство художнику, чем путешествие в Рим, на поклонение подлинникам, ... где знаток не может воспользоваться ими как следует» [Шиллер, 1957. С. 543].

Важно отметить, что близкое знакомство с коллекцией античных слепков дает возможность классикам немецкой литературы не только описать ее, но и проанализировать классическую скульптуру в контексте характерного для того времени интереса к античности. Можно сказать, что музей антиков оказал влияние на смену мировоззрения Гете и Шиллера. Так, Гете после осмотра слепков отказался от одностороннего предпочтения готики, хотя это произошло и не сразу: «Созерцание великих творений, сужденное мне в юности и оказывавшее на меня влияние в течение всей моей жизни, на первых порах почти никаких последствий для меня не имело... Не успели закрыться за мною двери дивного зала, как я ощутил потребность вновь вернуться к себе, постарался отбросить увиденное как нечто враждебное тогдашним моим представлениям, и в круг этих образов вернулся, лишь проделав долгий окольный путь» [Гете, 1976. С. 423].

В сознании Ф. Шиллера также произошел перелом, который привел его к преклонению перед античностью и идеями классицизма И. Винкельмана: «Тыходишь в этот храм искусства, приветствуемый всемогущим веянием эллинского гения... два тысячелетия исчезают перед твоим взором, ты вдруг очутился в прекрасной, радостной Элладе, живешь среди героев и граций и, подобно им, преклоняешь колени пред сказочными богами» [Шиллер, 1957.

С. 543–544]. И далее следует описание копий с римских и греческих статуй, восходящее к «Истории искусств древности» И. Винкельмана (1764) (отметим, что собрание слепков Зала антиков в Мангейме рассматривается в его трудах).

Среди многочисленных записок путешественников, в т.ч. иностранных, есть описание Зала антиков Н.М. Карамзина, посетившего Мангейм 4 августа 1789 г.: «В Академии скульптуры видел я собрание статуй и между ними самые вернейшие копии славных бельведерских антиков. Надобно удивляться древнему искусству, которое умело влагать душу в мрамор, и прекрасную душу. М*** с восхищением говорил нам о “Лаокооне”; я видел эту группу, один из прекраснейших памятников греческого художества и, по мнению некоторых, произведение Фидиасова резца. Утверждают, что она подала Виргилию мысль к описанию несчастного Лаокоонова конца. Смотри на нее, прочитал я несколько раз сие место в бессмертной “Энеиде”, которая была у меня в руках <...> С какою живостью изображена физическая боль в лице терзаемого старца! Как сильно изображена в нем и горесть несчастного родителя, который видит погибель детей своих и не может спасти их! – Фидиас был поэт» [Карамзин, 1964. С. 200–201].

Н.М. Карамзин посетил Зал антиков в то время, когда пик его славы миновал. Курфюрст Карл Теодор, унаследовав правление Баварией, переехал в 1777–1778 гг. в Мюнхен. В течение нескольких лет зал сохранял прежнее значение – оставался публичным собранием и служил учебным целям при подготовке художников. Но в последующие годы коллекция постепенно приходила в упадок, т.к. Академия рисунка, при которой находилось собрание копий, вследствие военных событий последнего десятилетия XVIII в. не могла субсидироваться. Дорогостоящие формы лежали с 1783 г. в беспорядке на чердаке Зала древностей, античные статуи были повреждены попавшим через разрушенную крышу снегом. Обо всем этом Фершафельт сообщал курфюрсту, но война препятствовала преобразованиям. В результате оставшиеся экспонаты переправили в Мюнхен. Там их следы теряются; во всяком случае, в литературе нет упоминаний об античных слепках из мангеймской коллекции.

Однако память о Зале антиков не исчезла: его значение для культуры Германии 2-й половины XVIII в. определило интерес к его истории. Благодаря публикациям современников (прежде всего классиков немецкой литературы, но также и запискам путешественников) память о нем сохранялась и транслировалась. Через столетие после закрытия Зала антиков были написаны статьи, где отражалась его история: в 1904 г. появилась публикация Т. Левина в Дюссельдорфском ежегоднике «Очерки истории художественных коллекций Пфальц-Нойбургской династии» [Socha, 2015. S. 392, 411], продолжение последовало там же в 1905 [Levin, 1905] и в 1910 г. [Socha, 2015. S. 392, 411]. В 1907 г. в ежегоднике, посвященном наследию И.В. Гете (издавался с 1880 г.), увидела свет статья Й. Берингера «Гете и Зал антиков в Мангейме» [Beringer, 1907]. В. Шерер в книге «Немецкие музеи. Возникновение и культурно-историческое значение наших публичных художественных собраний» включил историю Зала антиков в общий контекст развития публичных музеев Германии [Scherer, 1913. S. 60–66]. М. Вегнер в «Воззрениях Гете на античное искус-

ство» периодически возвращался к Залу антиков в Мангейме как важнейшему фактору формирования новых взглядов Гете на античное искусство [Wegner, 1944]. Таким образом, в 1-й половине XX в. музей антиков рассматривался либо в связи с коллекционерской деятельностью Пфальц-Нойбургской династии, либо в связи с самым именитым своим посетителем, основоположником немецкой литературы нового времени И.В. Гете.

Лишь с 1980-х гг. в центре внимания исследователей оказывается собственно Зал антиков, вернее – его экспонаты. Воссоздание утраченного собрания становится делом жизни археолога В. Ширинга, руководителя археологического семинара Мангеймского университета. В статье «Зал антиков в Мангейме» он характеризует состав собрания, опираясь на записки современников [Schiering, 1981], а в 1995 г. уже физически реконструирует его и издает каталог нового Зала антиков [Schiering, 1995].

Как следует еще из записок путешественников, состав собрания Зала антиков практически не изменялся на всем протяжении его существования. Несмотря на то, что для пополнения коллекции слепками и формами Фершафельт регулярно выезжал за границу (в Рим, Неаполь и Флоренцию) ему удалось приобрести только второстепенные предметы и предметы малого формата. И это вполне объяснимо: все значительные заказы сделал еще курфюрст Иоган Вильгельм.

Исследования В. Ширинга являются самыми точными по сравнению с его предшественниками и позволяют сделать следующий вывод относительно характера и объема собрания до 1803 г.: в Зале антиков находилось примерно 40 статуй и скульптурных групп, часть из которых были колоссальных размеров, и предположительно 24 портретных бюста разной величины. Тем не менее, полностью состав собрания еще не реконструирован, что связано с меняющейся атрибуцией и произвольными названиями, под которыми упоминают эти предметы антиквары, коллекционеры и посетители зала [Socha, 2015. S. 395].

Главная заслуга В. Ширинга состоит в физической реконструкции утраченного собрания Зала антиков в Мангейме. Ценность публикаций по его истории, появившихся в XX–XXI вв., несомненна, однако научная литература не предназначена для массового читателя. Когда речь идет о музее и о воссоздании памяти о нем, целевой аудиторией проекта становится не только читатель литературы о музее, но прежде всего посетитель реального музейного пространства, пусть даже реконструированного, поскольку музей по своей природе предполагает «пространственное погружение» человека в содержание, выраженное в экспозиции.

В. Ширинг уже с 1970-х гг. последовательно приобретал новые слепки для будущей экспозиции, где можно показать реконструированный состав утраченного собрания и хотя бы частично воссоздать старую коллекцию. Главным объектом в решении этой задачи выступает вещественный источник – слепок, воспроизводящий оригинал в гипсе или другом материале. Таким материалом для Ширинга при заказе и изготовлении слепков служили, наряду с гипсом, смолы искусственного происхождения. Вопрос подлинности любых слепков всегда остается спорным – сама природа слепка такова, что он является копией ори-

гинала. И таких копий в XVIII в. появилось великое множество. Особенностью Зала антиков была полнота представления античной скульптуры, доступность для публики и принципы показа (как сказано выше, скульптуры можно было осмотреть со всех сторон, отрегулировать освещение с помощью занавеса). В контексте множественности самой природы слепка как экспоната «музейность» собранных Ширингом вещественных источников, воссоздающих состав Зала антиков в Мангейме, сомнений не вызывает. Напротив, такой метод реконструкции утраченных в процессе исторических событий собраний заслуживает внимания историков музейного дела и музейных практиков.

Первую выставку на основе приобретенных слепков В. Ширинг открыл в 1984 г. в «катакомбах» Мангеймского дворца, в котором располагается и университет. Она была посвящена истории Зала антиков, а поводом к открытию послужило 75-летие основания университета. Место для нее выбрано не случайно: именно во дворце находилось собрание слепков после их перемещения из Дюссельдорфа (до того момента, пока не построили здание Академии рисунка). В 1991 г. проект получил развитие: состав экспонатов дополнили новыми слепками, также изготовленными из гипса и искусственных смол различного происхождения (antikensaal-mannheim.com). Расширенная по сравнению с предыдущей, выставка была показана в верхнем коридоре дворцовой церкви западного флигеля дворца. Обе выставки имели целью возродить в обществе память о мангеймском Зале антиков как одном из важнейших учреждений периода расцвета Мангейма при курфюрсте Карле Теодоре [Socha, 2015. S. 385]. Выставка 1991 г. стала постоянной и доступной для осмотра всем желающим на протяжении более двух десятилетий. Таким образом, Зал антиков частично реконструирован – как значимый памятник истории города и часть истории эпохи европейского просвещения, с которой были тесно связаны представители Веймарской классики. В 1995 г. издан каталог выставки [Schiering, 1995].

В 2011 г. в Мангеймском дворце состоялось событие, важное для актуализации памяти о Зале антиков – коллоквиум, посвященный 20-летию выставки и 300-летию создания коллекции гипсовых слепков Пфальцских курфюрстов. В научный оборот были введены новые данные о составе коллекций пфальцских правителей, представлены результаты изучения античной скульптуры с точки зрения междисциплинарного подхода, что позволило сделать новые открытия, связанные с историей возникновения скульптурной группы «Кавн и Библида» (1776, скульптор Ф. Каррадори; Галерея Питти, Флоренция). Слепок с нее находился в Зале антиков XVIII в., В. Ширингу удалось получить новый слепок для воссозданного зала [“Ein Wald von Statuen“, 2015]. Подчеркнем еще раз: копии античных статуй, получившие распространение в XVIII–XIX вв., стали важными вещественными источниками, стимулирующими интерес к изучению истории подлинных античных памятников. В значительной степени фактор их многочисленности повлиял на повышение внимания к изучению античной культуры в целом и ее конкретных памятников в частности.

В 2013 г. в связи с реставрационными работами экспонаты нового Зала антиков были перемещены из западного флигеля дворца в восточный – в помещение, которое условно можно обозначить как «открытые фонды»: слепки не

имели этикетаж, размещались в произвольном порядке. В этом контексте они оказались важнейшими вещественными источниками для студентов: перед ними была поставлена задача изучить историю мангеймского Зала антиков, получить фундаментальные знания по античной скульптуре и познакомиться с основами музееведения. Представляется, что именно благодаря 3-мерным объектам, доступным для изучения во всех деталях и вызывающим особый интерес по сравнению с другими видами источников, в течение весеннего семестра 2016 г. был подготовлен выставочный проект; продвижение выставки в «классических и цифровых медиа» началось с сентября, а в феврале 2017 г. Зал антиков открыли для публики (antikensaal-mannheim.com).

В настоящее время он представляет собой музейное пространство, концепция которого соответствует идее воссоздания утраченного зала XVIII в. Тексты разных уровней (к залу, группам и конкретным экспонатам) выстраиваются в гипертекст, даже неподготовленному посетителю дающий представление о роли Зала антиков в Мангейме, о значимости собрания античных копий в XVIII в., а возможность детального знакомства со слепками мотивирует к изучению античности.

Реконструкция утраченного символа духовного расцвета Мангейма – Зала антиков – осуществлена на базе выполненных из новых материалов вещественных источников, воспроизводящих форму оригиналов. Коллекция античных слепков реконструирована частично: из представленных в XVIII в. 40 больших статуй и скульптурных групп в новом зале воссозданы 15 экспонатов (12 статуй и 3 скульптурные группы), из 24 скульптурных портретов – 7, но каждый из них является копией великих творений античности и упоминается в описаниях того времени.

Библиография

Гете И.В. Из моей жизни. Поэзия и правда / Собрание сочинений: в 10 т. Т. 3 / Пер. с нем. Н. Ман; под общ. ред. А. Аникста и Н. Вильмонта; комментарии Н. Вильмонта. Москва, 1976. 718 с.

Карамзин Н.М. Письма русского путешественника / Избранные сочинения: в 2 т. Т. 1. Москва; Ленинград, 1964. С. 200–201.

Шиллер Ф. Музей антиков в Мангейме / Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6. Москва, 1957. С. 542–547.

Beringer J.A. Goethe und der Mannheimer Antikensaal // Goethejahrbuch. 1907. Vol. 28. S. 150–159.

“*Ein Wald von Statuen*”. Kolloquium zum 20-jährigen Bestehen der Antikensaal-Galerie in Mannheim und zur Begründung der Kurpfälzer Abguss-Sammlung vor 300 Jahren // Peleus. Studien zur Archäologie und Geschichte Griechenlands und Zyperns. B. 62. Ruhpolding, 2015. 300 S.

Levin Th. Beiträge zur Geschichte der Kunstbestrebungen in dem Hause Pfalz-Neuburg // Düsseldorfer Jahrbuch. 1905. B. 20. S. 123–249.

Schiering W. Der Mannheimer Antikensaal // Antikensammlungen im 18. Jahrhundert. Berlin, 1981. S. 257–272.

Schiering W. Die Antikensaal-Galerie der Mannheimer Universität // Mannheimer

Geschichtsblätter. 1995. № 2. S. 115–122.

Scherer V. Deutsche Museen. Entstehung und kulturgeschichtliche Bedeutung unserer öffentlichen Kunstsammlungen. Jena, 1913. 286 S.

Socha S. Der Antikensaal in der Mannheimer Zeichnungsakademie // Tempel der Kunst. Die Geburt des öffentlichen Museums in Deutschland 1701–1815. Köln–Weimar–Wien, 2015. S. 385–412.

Wegner M. Goethes Anschauung antiker Kunst. Berlin, 1944. 166 S.

Geschichte der Sammlung // Mannheimer Antikensaal. Электронный ресурс: www.antikensaal-mannheim.com/geschichte-der-ausstellung (дата обращения 30.04.2020).

УДК 94 (73)

Д.М. Бондаренко, Dmitri M. Bondarenko

КОНФЛИКТ ИСТОРИЧЕСКИХ ДИСКУРСОВ СЕВЕРА И ЮГА США И МУЗЕЙНО-МЕМОРИАЛЬНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ РАБСТВА И ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ 1861–1865 ГОДОВ

Conflicting Historical Discourses of the US North and South, and Memorial Representation of Slavery and the Civil War of 1861–1865

Аннотация: в статье рассматриваются содержательные особенности коммеморации Гражданской войны 1861–1865 и отмены рабства в США в конце XIX – начале XXI в. посредством возведения памятников, создания мемориалов, организации музейных экспозиций. Показано, как различия в музейно-мемориальной репрезентации этих ключевых событий в истории страны отражают динамичные, но сохраняющиеся по сей день расхождения в исторической памяти о них на Севере и Юге США.

Abstract: the paper discusses essential features of memorial commemoration of the Civil War of 1861–1865 and Emancipation in the USA in the late 19th – early 21st centuries in monuments, cemeteries, museums, etc. The author shows how the differences in memorial representations of these key events in the nation’s history manifest dynamic but persisting to this day discrepancies in the historical memory of them in the US North and South.

Ключевые слова: музеи, мемориалы, памятники, репрезентация прошлого, исторические дискурсы, историческая память, США, рабство, Гражданская война, расизм.

Keywords: museums, memorials, monuments, representation of the past, historical discourses, historical memory, USA, slavery, Civil War, racism.

Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-09-00075 ««Черное наследие»: историческая роль африканцев и их потомков в культурной памяти США».

Автор благодарен за бесценную помощь в организации и проведении исследования культурному антропологу Р. Чакону, археологу К. Гилламу, социологу Я. Чакон, энтузиастам восстановления и сохранения исторической памяти об эпохе рабства в США У. Каткарту и М. Парсон-Уиллинс, сотрудникам музея-усадьбы «Исторический Брэттонсвилл» – исполнительному директору К. Тилли и хранителю К. Линчу, настоятелю пресвитерианской церкви Эллисон-Крик о. С. МакГрэгору-младшему.

Изучение на протяжении нескольких лет в разных частях Соединенных Штатов Америки африкано-американского сообщества и его места в современном американском социуме привело меня к убежденности в том, что культурная граница между Севером и Югом страны, образовавшаяся в результате различий в их истории в связи в первую очередь с рабством черных, не исчезла и по сей день. Она остается значимым культурным и социально-политическим фактором общественной жизни страны, а «северянин» и «южанин» – узнаваемыми типажам.

Нерешенность расовой проблемы даже более полувека спустя после победы Движения за гражданские права (1954–1968), приведшей к отмене законов, обеспечивавших расовую сегрегацию, очевидна и на Севере, и на Юге США. Об этом говорят не только научные исследования самого последнего времени [см., например: Bonilla-Silva, 2018; Horowitz et al, 2019; Beliso-De Jesús, Pierre, 2020]. Об этом красноречивейшим образом свидетельствуют участвовавшие в последние годы и в северных, и в южных штатах акты расового насилия – убийства белыми полицейскими черных граждан, вооруженные нападения белых расистов на черных американцев. Очевидно, расовая проблема в США до конца неискоренима, поскольку с момента, когда первые черные рабы были привезены в Северную Америку (1619) и по сей день американское общество держится на расовой дихотомии. Расовое деление является его социокультурной основой, фундаментом, на котором оно выросло и который едва ли возможно изменить, не разрушив построенное на нем здание [Painter, 2006; Perry, 2011; Bonilla-Silva, 2018; Jerry, 2018].

Тем важнее для американского общества историческая память о ключевом событии в истории страны, с которым и связано рождение американской нации, – о Гражданской войне 1861–1865 гг., иначе именуемой Войной Севера и Юга. Война же эта была теснейшим образом связана с вопросом о рабстве черных жителей страны; в ходе нее в 1862–1863 гг. рабство отменено законодательно, а после завершения войны победой северян – и фактически в штатах Юга. Для южан рабовладение было не только основой плантационной экономики, но и краеугольным камнем их идентичности, фундаментом общественного и семейного быта – вспомним «Унесенных ветром» уроженки «столицы Юга» Атланты М. Митчелл. Для северян же, среди которых аболиционистские взгляды всегда были распространены гораздо шире, чем среди южан (здесь вспомним вышедший еще до войны, в 1852 г., роман «Хижина дяди Тома» Г. Бичер-Стоу из северного штата Коннектикут), борьба с рабством на Юге, отнюдь не являвшаяся их первоначальной и главной целью в войне, стала важным вкладом в формирование самовосприятия как носителей идеи Свободы.

Одним из ее главных символов стал и по сей день остается им президент А. Линкольн, под чьим руководством северяне победили в войне и который пал от руки тайного агента врага. Среди множества памятников А. Линкольну, установленных в США, с точки зрения нашей темы очень показателен вашингтонский, выполненный в классицистическом стиле в 1876 г. Т. Боллом, где к ногам Линкольна припадает благодарный освобожденный черный раб. Собственно говоря, памятник – именно освобождению рабов, а не Линкольну, поскольку он так и называется – «Освобождение рабов». Но это событие, естественно, неразрывно ассоциируется с фигурой президента. В 1879 г. авторская копия памятника установлена в Бостоне.

Историческая память о Гражданской войне, рабстве и его отмене по-разному формировалась и репрезентировалась на Севере и Юге США на всем протяжении периода после окончания войны – вплоть до наших дней. Различия в ней подтверждают высказанный в самом начале этой статьи тезис о сохранении внешне незаметного, но на самом деле глубокого культурного разлома, проходящего там, где когда-то пролегла зримая граница между штатами свободного Севера и рабовладельческого Юга. Разумеется, сегодня никто не ведет речь о «положительных сторонах» рабства. И на Юге очень и очень многие выступают за подлинное расовое равноправие и протестуют против проявлений расизма. По моим наблюдениям, большую часть посетителей мемориала виднейшего борца с расовой сегрегацией М.Л. Кинга в Атланте составляют белые американцы. В Музее Нового Юга в Шарлотте, рассказывающем об истории Юга США от окончания Гражданской войны до наших дней, на выходе посетитель может ответить в письменном виде на вопрос, считает ли он расовую проблему решенной. Ни в одной из просмотренных мной нескольких десятков записок я не увидел ответ «да» – только «нет». В свою очередь, на Севере для многих история США до сих пор есть история прежде всего белых американцев, начинающаяся с прибытием отцов-пилигримов. Как сказал нам черный житель «Города Братской Любви» – Филадельфии – в ответ на вопрос: «Какие исторические события и личности наиболее значимы для Америки?», – «Для меня это черные люди, которых привезли сюда как рабов – мы построили Америку. Однако все сводится к белым. Вы видите все эти памятники: большинство из них – белым. Есть несколько и черным, но большинство – белым».

И тем не менее то, что кампания по ликвидации монументов, прославляющих Конфедерацию южных штатов, ее политических и военных деятелей, начавшаяся после того, как 17 июля 2015 г. белый молодой человек Д. Руф убил девять африкано-американцев в церкви в г. Чарльстоне (Южная Каролина), превратилась в настоящую «войну памятников», потому что у идеи их сноса нашлось много противников [Травкина, 2018; McChesney, 2018], ярко свидетельствует и о силе воздействия на общественное сознание связанных с историей материальных объектов и мест памяти, и о сохранении дуализма типично-северного и типично-южного отражения в исторической памяти Гражданской войны и рабства на Юге США. Также весьма показательно, что, тогда как памятники и мемориалы, возвеличивающие Конфедерацию и ее защитников, появлялись по всему Югу на протяжении долгого времени после

окончания Гражданской войны, память о черных ветеранах так и не нашла там достойного выражения в камне и металле, несмотря на идущие по этому вопросу практически с момента ее завершения дебаты [Lawrence-Sanders, 2017].

Суть различий между типично-северным и типично-южным восприятием Гражданской войны и отмены рабства прекрасно передают два памятника – в Бостоне и городке Форт-Милл в Южной Каролине, подобных которым очень много, соответственно, на Севере и Юге США. На бостонском памятнике с тем же названием, что и монумент с Линкольном – «Освобождение рабов» (скульптор – африкано-американка М.В.У. Фуллер), в героических позах запечатлены несколько черных людей (рис. 1). Памятник был создан в гипсе в 1913 г. в ознаменование 50-летия Прокламации об освобождении рабов, а в 1999 г. отлит в бронзе и установлен в мемориальном парке, носящем имя выдающегося аболициониста Г. Табмэн. В 2013 г. на постаменте появились торжественные слова, посвященные увековеченному памятником событию.

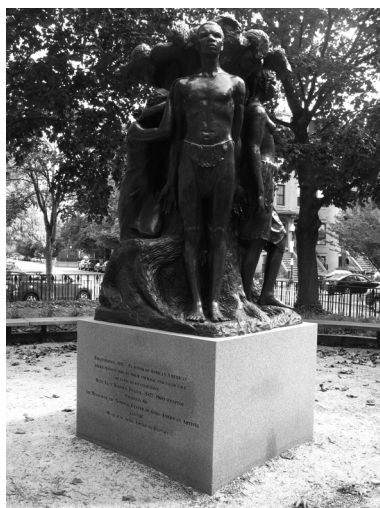


Рис. 1

На памятнике же в Форт-Милле (1891), также являющемся частью мемориала – Парка Конфедерации, запечатлен в спокойной, исполненной достоинства позе одинокий белый солдат, а надпись на постаменте гласит: «Защитникам суверенитета штата» (рис. 2). Как уже упоминалось, памятник солдату – часть мемориала, включающего две пушки и четыре скульптуры: к 1900 г. рядом с памятником солдату появились памятники женщинам Конфедерации и индейцам проживающего в этих местах племени катауба, сражавшимся в армии Конфедерации, а также обелиск, как гласит надпись на постаменте, в память о «преданных рабах», сохранивших верность своим хозяевам в годы войны (1895; возможно, единственный памятник им во всей стране). Земля под парк

была выделена ветераном армии Конфедерации С. Уайтом, по его же инициативе и отчасти на его средства приобретены монументы (их автора или авторов мне установить не удалось). На датируемой самым началом XX в. табличке написано, что мемориальный парк создан с целью «сохранения памяти о тех, кто пожертвовал столь многим в 1861–1865 гг.» (об истории создания мемориала см.: [Johnson, 2009. Р. 105–110]). Т.е. если на Севере формировалась и поддерживается, в т.ч. через ее монументальные репрезентации, историческая память о Гражданской войне как о войне освободительной, чей главный смысл заключался в освобождении рабов и восстановлении единства страны, то на Юге – как о справедливой оборонительной войне во имя сохранения независимости южных штатов, в которой вопрос о рабстве не имел первостепенного значения.



Рис.2

Таким образом, коммеморация и Гражданской войны, и места черных американцев в обществе того времени различна на Севере и Юге с самого начала. И эти различия сохраняются по сей день. Например, в 1897 г. в самом центре Бостона воздвигнут помпезный монумент работы О. Сент-Годенса в память о 54-м массачусетском пехотном добровольческом полку, созданном здесь в 1863 г. – сразу после законодательного запрета рабства. Он состоял исключительно из солдат-африкано-американцев под командой белых офицеров, принял участие в Гражданской войне и стал символом единства белых и черных северян в борьбе за освобождение рабов на Юге, в стремлении американцев всех цветов кожи к свободе как высшей ценности. «Память справедливых бла-

гословенна», – начертано на монументе. Примечательно, что инициаторы создания памятника назвали его «Мемориал Роберта Гоулда Шоу» – в честь первого командира полка, погибшего в сражении за Форт-Вагнер 18 июля 1863 г., и только в 1982 г. на нем появились имена 62 черных солдат полка, погибших в той же битве. Героизм солдат полка и их командира в этом сражении столь же патетически, сколь и в камне, воспет в кинематографе – в оscarоносном фильме «Слава», снятом в 1989 г. Э. Цвиком.

В городке же Гантерсвилле в южном штате Алабама в 2010 г. установлена мемориальная доска в память о его сожжении Федеральной армией (т.е. армией северян) 15 января 1865 г. В пространным тексте доски не найти упоминаний о рабах и их освобождении, но можно прочесть об ужасах оккупации города северянами и о том, что «последствия Гражданской войны долго ощущались и в XX в.», поскольку еще в 1935 г. в графстве Маршалл (к нему относится Гантерсвилл) жили 43 вдовы военнослужащих армии Конфедерации, а ее последний ветеран в графстве умер только в 1944 г. На кампусе же Университета Алабамы в Тускалузе можно осмотреть мемориал, посвященный тому, как 3 апреля 1865 г. сформированное из студентов воинское подразделение тщетно пыталось с оружием в руках предотвратить разграбление и сожжение университета численно превосходившим их отрядом регулярной Федеральной армии.

При этом в г. Остине, имеющем репутацию «единственного либерального города в Техасе» – одном из южных штатов, возведенный в 1902 г. многофигурный мемориал в память о техасцах, сражавшихся в армии Конфедерации, ныне соседствует с открытым только в 2016 г. столь же грандиозным мемориалом в честь освобождения черных рабов и вклада черных граждан в историю штата и до, и после этого – с XVI по XXI в.: победивший еще в 1865 г., а потому ставший официальным «северный» дискурс исторической памяти стремится утвердить себя на Юге, и в таких его либеральных анклавах, как Остин или Шарлотт ему это в целом удается. Вообще сегодняшний Юг, конечно, ни в коем случае нельзя приравнивать к Югу не только времен Гражданской войны, но и периода расовой сегрегации. Например, в «образцовом» южном штате Алабама только в 2000–2011 гг. открыто 12 африкано-американских исторических музеев и мемориалов [рассчитано по: Giliberti, 2013. P. 146. Table 1]. Самый известный же в стране стал мемориал на месте массового захоронения рабов, обнаруженного в центре Нью-Йорка в 1991 г. [см. о нем: Frohne, 2015].

Совершенно по-разному выглядят и старые африкано-американские кладбища. В Бостоне, в центре города, существует кладбище Коппс-Хилл, где африкано-американцев хоронили со второй половины XVIII в. Более 1000 могил на этом кладбище – африкано-американцев. То были уже свободные люди: в Массачусетсе рабство исчезло к 1780-м гг. К нашему времени кладбище Коппс-Хилл превратилось в достопримечательность, стало пунктом специального маршрута по местам, связанным с историей черного населения Бостона, и содержится в прекрасном состоянии. Иногда у надгробных памятников можно увидеть оставленные посетителями американские флажки. В то же время африкано-американское кладбище при пресвитерианской церкви Эллисон-Крик, возведенной черными рабами в графстве Йорк в штате Южная Каролина, дав-

но заросло травой, кустами и деревьями. На нем похоронено несколько сотен человек, но только на 21 могиле установлены надгробия с именами погребенных – черных рабов хоронили без почестей, без желания сохранить память о них. Кладбище оставалось заброшенным в течение более чем ста лет. Только нынешний настоятель церкви, о. Сэм МакГрэгор, по личной инициативе из желания восстановить историческую справедливость и память об африкано-американцах, чьи судьбы были связаны с церковью Эллисон-Крик, нанял людей, которые с помощью специальной техники обнаружили точные места захоронений, и о. Сэм поставил над каждым из них по маленькому металлическому кресту.

Если в Бостоне расположенный неподалеку от кладбища Коппс-Хилл баптистский молельный дом 1806 г. постройки, до конца XIX в. служивший местом собраний потомков освобожденных рабов, в 1972 г. превращен в муниципальный Музей африкано-американской истории, церковь Эллисон-Крик, в которой даже сохранились скамьи, сделанные руками рабов, продолжает функционировать как обычная церковь, и только колоссальными личными усилиями о. Сэма в ней в наши дни восстанавливается память о ее черных строителях и прихожанах.

Музейные экспозиции также отнюдь не нейтральны и «объективны»: они тоже отражают и выражают разные дискурсы исторической памяти. Причем в ситуации, когда проявления расовой нетерпимости становятся все более частыми, роль музеев как институтов, вносящих несомненный вклад в формирование взглядов людей, возрастает [Scott, 2019]. Официальный дискурс, в основе которого – положения о безмерной ужасности рабства и расизма и, несмотря на них, колоссальном вкладе черных американцев в создание страны и ее процветание на всем протяжении истории США, достигает апогея в экспозициях официально главного африкано-американского музея Америки – Смитсоновского национального музея африкано-американских истории и культуры, торжественно открытого в столице США, г. Вашингтоне, президентом Б. Обамой в сентябре 2016 г. В то же время можно найти различия в том, как чаще всего представляют историю и культуру черных американцев в музеях Севера и Юга. Так, в недавно обновленной экспозиции Городского музея Нью-Йорка специальная часть раздела о ранней истории города посвящена черным ньюйоркцам. В ней подчеркиваются прежде всего страдания черных рабов: среди экспонатов – кандалы и объявления о продаже рабов и розыске сбежавшего раба. При этом внимание посетителя обращается и на то, что с ранних пор в истории города заметную роль играли аболиционистские силы: в экспозиции – грамота, подтверждающая, что ее обладатель является освобожденным рабом, а также иллюстрации к 1-му изданию «Хижины дяди Тома». А в Городском музее Гантерсвилла или в аналогичном музее соседнего Албертвилла не найти свидетельств рабовладельческого прошлого этих мест. «Черное наследие», по крайней мере до Движения за гражданские права (которое в Алабаме и началось), представлено в этих музеях «аполитичными» экспонатами, посвященными африкано-американским музыке, кухне и т.п.

Как квинтэссенцию борьбы вокруг восприятия прошлого на Юге мож-

но рассматривать то, что в последние годы происходит в музее-усадьбе «Исторический Брэттонсвилл» в графстве Йорк штата Южная Каролина. С 1766 г. на протяжении почти полутора столетий в этой усадьбе проживали четыре поколения Брэттонов – семьи шотландско-ирландского происхождения. Среди них были военные и врачи, но основой благополучия семейства неизменно оставалось плантационное сельское хозяйство, державшееся на труде многочисленных черных рабов. Черные рабы составляли и домашнюю прислугу Брэттонов. Движение за превращение усадьбы в музей началось еще в конце 1950-х гг. по инициативе влиятельных белых активистов, в частности бывшего судьи графства и члена законодательного собрания штата С. Менденхолла, при чем активном участии в 1959 г. создана Историческая комиссия графства Йорк, сыгравшая решающую роль в превращении поместья Брэттонсвилл в музей. В 1997 г. Брэттонсвилл стал частью системы Музеев культуры и наследия графства.

На обширной территории поместья (778 акров) сохранилось более 30 жилых и хозяйственных строений. Среди них – сравнительно небольшой первый дом, возведенный Брэттонами на их земле, и во много раз большая по размерам 2-этажная центральная усадьба (рис. 3), где все говорит о состоятельности, благополучии, высоком культурном уровне и образованности жильцов. Наибольшую же историческую ценность представляют чудом сохранившиеся два одинаковых маленьких однокомнатных дома, в которых жили рабы (рис. 4). Эти дома располагаются рядом с главной усадьбой, поскольку в них жили рабы, составлявшие домашнюю прислугу Брэттонов. По образцу этих домов реконструируют, т.е. возводят рядом точно такие же, еще несколько домов рабов, работавших в полях, не сохранились. Через сами же бывшие поля уже давно проходит автострада.



Рис.3

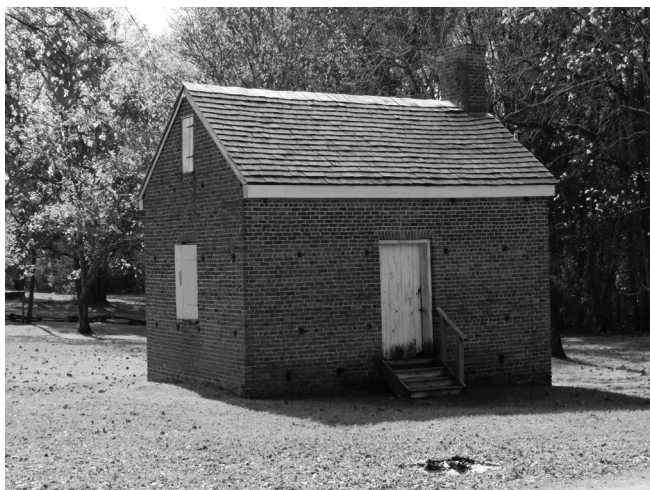


Рис. 4

Как отмечалось выше, Брэттонсвилл входит в систему музеев, принадлежащих графству Йорк. Большую роль в деятельности музея-усадьбы, особенно в деятельности просветительской, играет общественная организация, призванная способствовать сохранению и развитию Брэттонсвилла как музея-усадьбы. В эту организацию входят как белые либеральные интеллектуалы, в частности преподаватели расположенного в близлежащем г. Рок-Хилл Уинтропского университета, так и образованные, лишенные «реваншистских настроений» черные энтузиасты, в т.ч. прямые потомки рабов Брэттонов (один из них, 80-летний У. Каткерт, вспоминал, как, будучи ребенком, слушал рассказы деда, которого освободила из рабства победа северян в Гражданской войне). Их настрой и цели совпадают с главной задачей, поставленной перед собой сотрудниками музея-усадьбы, среди которых не все, но большинство, включая исполнительного директора К. Тилли, – белые.

Эта задача – изменить мировоззрение южан и, в частности, их восприятие прошлого, неразрывно связанного с рабовладением. Поэтому в музее-усадьбе в последние годы прилагаются все усилия для того, чтобы радикально сместить акценты в представлении жизни в поместье Брэттонов, – поставить в центр репрезентации жизнь не рабовладельцев, как это делалось ранее, а рабов. Показать Брэттонсвилл прежде всего не как поместье уважаемого белого семейства, чья культурность и образованность должны вызывать симпатию к ним, а как место мучений черных рабов, требующих сострадания. История Брэттонсвилла репрезентируется как в первую очередь история рабов и только во вторую – их хозяев. Если в прежние годы основные усилия сотрудников музея направлялись на воссоздание интерьеров домов Брэттонов, и переходя из одной красиво убранной комнаты в другую, посетитель мог перестать думать о том, что их хозяева не только музицировали и пили чай из красивой сервизной посуды, но и жестоко эксплуатировали других людей, то ныне делается все,

чтобы внимание посетителя привлекала и история рабов. Традиционная для Юга подача связей между рабовладельцами и рабами в поместьях как чуть ли не гармоничных отношений заботящихся друг о друге просвещенных «родителей» и неразумных «детей» (снова вспомним «Унесенных ветром» – и книгу М. Митчелл, и поставленный по ней режиссером В. Флемингом фильм, а также памятник «верным рабам» в Форт-Милле) сменилась однозначным акцентом на жесточайшую эксплуатацию одними других, непреодолимую внутреннюю конфликтность их взаимоотношений и духовную силу униженных, но не сломленных черных людей. В таком русле лежит и упомянутая выше реконструкция домов рабской прислуги, и консервация двух сохранившихся оригинальных домов, включая обнаруженные на стенах отпечатки пальцев их обитателей, и работа археолога из Уинтропского университета К. Гиллама, под чьим руководством студенты ведут раскопки на местах несохранившихся домов рабов, трудившихся в поле, и разнообразные образовательные и познавательные проекты музея, ориентированные в первую очередь на детей.

Здесь необходимо особо подчеркнуть, что усилия сотрудников музея-усадьбы и группирующихся вокруг них энтузиастов не только многими поддерживаются, но и встречают неприятие, порой открытое и агрессивное, со стороны некоторой части общества. В частности, сотрудники много рассказывали мне о попытках отдельных людей помешать работе музея, сорвать его просветительские мероприятия, об угрозах, неоднократно поступавших от Ку-клукс-клана (на территории РФ группировка запрещена).

Изложенный в этой статье материал показывает на примере сложности и конфликтности исторической памяти о Гражданской войне, рабстве и его отмене в США, как через коллективную (культурную) память история не просто вторгается в современность – она присутствует в ней, в т.ч. в виде мемориалов и памятников, и в огромной степени определяет ее. Но историческая память не есть прямое и заведомо достоверное отражение исторических событий. Она формируема и потенциально направляема многими акторами – от деятелей культуры до государственных институтов. Данная статья также призвана показать, что большую роль в этом играет музейно-мемориальная репрезентация прошлого. Изменения же в оценке прошлого влекут за собой изменения в восприятии настоящего, в представлениях о желательном будущем и заставляют людей направлять свои усилия на достижение иных, чем прежде, общественных целей.

Библиография

- Травкина Н.М.* Ожившая история США: гражданская война памятников // Контурь глобальных трансформаций: политика, экономика, право. 2018. № 11(2). С. 12–29.
- Beliso-De Jesús A., Pierre J.* (eds.). Special Section: Anthropology of White Supremacy // *American Anthropologist*. 2020. № 122(1). P. 65–162.
- Bonilla-Silva E.* Racism without Racists. Color-Blind Racism and the Persistence of Racial Inequality in America. Lanham, 2018.
- Frohne A.* The African Burial Ground in New York City: Memory, Spirituality, and

Space. Syracuse, 2015.

Giliberti M. Rethinking the Memorial in a Black Belt Landscape: Planning, Memory and Identity of African Americans in Alabama // *Urbani izziv*. 2013. № 24(1). P. 144–159.

Horowitz J.M., Brown A., Cox K. Race in America 2019 // Pew Research Center. 2019. Электронный ресурс: www.pewsocialtrends.org/2019/04/09/race-in-america-2019/ (дата обращения 11.04.2019).

Jerry A.R. The First Time I Heard the Word: The “N-word” as a Present and Persistent Racial Epithet // *Transforming Anthropology*. 2018. № 26(1). P. 36–49.

Lawrence-Sanders A. Beyond Monuments: African Americans Contesting Civil War Memory. 2017. Электронный ресурс: www.aaihs.org/beyond-monuments-african-americans-contesting-civil-war-memory/ (дата обращения 21.12.2017).

McChesney L.S. (ed.). Mobilizing Museum Anthropology: Responses to Public Discourse around Heritage, Monuments, Education, and Racism // *Museum Anthropology*. 2018. № 41(2). P. 113–141.

Painter N.I. Creating Black Americans: African-American History and Its Meanings, 1619 to the Present. Oxford, 2006.

Perry I. More Beautiful and More Terrible: The Embrace and Transcendence of Racial Inequality in the United States. New York, 2011.

Scott M. 2019. Museums Matter in the Current Climate of Anti-Black Racism. Электронный ресурс: www.anthropology-news.org/index.php/2019/03/20/museums-matter-in-the-current-climate-of-anti-black-racism/ (дата обращения 02.04.2019).

УДК 008:069.53

Е.Н. Масменица, Е.Н. Mastenitsa

ТРАДИЦИОННЫЕ И ИННОВАЦИОННЫЕ ФОРМЫ ВИЗУАЛИЗАЦИИ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Traditional and Innovative Forms of Cultural Heritage Objects Visualization

Аннотация: статья посвящена визуализации как ключевому понятию в сфере наследия и в музейном деле. Исходя из того, что визуализация способствует сохранению, интерпретации и трансляции наследия в музее, определяются ее цели и условно выделяются формы (т.е. способы и технологии ее реализации в музейном пространстве) – с применением и без применения мультимедийных средств. Эти формы подразделяются на традиционные, к которым автор относит научно-вспомогательные материалы (макеты, модели, панорамы, диорамы и др.), и инновационные (аудиовизуальные технологии, 3D-моделирование, мобильные мультимедийные приложения, технологии дополненной и виртуальной реальности) и анализируются с помощью сравнительного метода. Сделан вывод о преимуществе инновационных форм и возможности их сочетания с традиционными.

Abstract: the article is devoted to visualization as a key concept in the field of heritage and in museum work. Based on the fact that visualization contributes to preservation, inter-

pretation and broadcasting of heritage in a museum, its goals are determined and forms (methods and technologies for its implementation in museum space) are conditionally distinguished - with and without multimedia tools. These forms are divided into traditional, to which the author relates scientific and auxiliary materials (models, maquettes, panoramas, dioramas, etc.), and innovative (audio-visual technologies, 3D-modeling, mobile multimedia applications, augmented and virtual reality technologies) and are analyzed using comparative method. The conclusion is drawn about the advantage of innovative forms and the possibility of combining them with traditional ones.

Ключевые слова: историческая наука, культурное наследие, визуализация, музей, экспозиция, информационное поле, музейный предмет, экспонат, мультимедийные технологии, реконструкция.

Keywords: historical science, cultural heritage, visualization, museum, exposition, information field, museum subject, exhibit, multimedia technology, reconstruction.

Понятие «визуализация» вошло в научный оборот в 1970-е гг. и широко используется в различных науках и сферах жизни (от архитектуры и медицины до психологии и культурологии). Разнообразие его трактовок лишь подтверждает тот факт, что оно является междисциплинарным. С гуманитарной точки зрения визуализацию можно толковать как форму, отражающую реальность с помощью образов, а также как внутренние мыслеобразы. Нам близко определение, предложенное Ю.М. Лотманом: «Визуализация – это творческое отображение мира с помощью искусства, когда образы превращаются в иконические знаки, тем самым наделяя мир новыми значениями и делая информацию более ценной» [Лотман, 1973. С. 32].

Мы исходим из того, что визуализация артефактов культуры является одним из ключевых свойств музея, которое позволяет посредством предметов наглядно представлять исторические, художественные и другие факты, явления и процессы прошлого и современности, способствуя сохранению, интерпретации и трансляции наследия. Она – неотъемлемая базовая составляющая музейной коммуникации, основной канал которой – экспозиции и выставки, поэтому под визуализацией в музейном контексте следует понимать невербальную демонстрацию объектов культурного и природного наследия, доступных для ознакомления и наглядного изучения. Под формами визуализации в данной работе мы подразумеваем способы и технологии ее реализации в музейном пространстве.

Визуализация объектов обусловлена рядом причин. Из них наиболее значимы качества и свойства самих этих объектов – музейных предметов, обладающих репрезентативностью, экспрессивностью, ассоциативностью. Не меньшую роль играют и особенности их восприятия современным посетителем, которые, на наш взгляд, оказывают наибольшее влияние на необходимость присутствия различных форм визуализации в пространстве музея. Как отмечают исследователи, к свойствам культурного наследия относятся «его сохранность во фрагментарном состоянии, несколько уровней смыслового содержания, отсутствие интуитивно понятного значения, а также удаленность в исторической перспективе, что влияет на восприятие наследия и его понима-

ние» [Никонова, 2014. С. 49]. Добавим, что его восприятие меняется в силу появления новых пластов, постоянного увеличения временной дистанции, развития технологий презентации, трансформации психологии восприятия и отношения к наследию.

Последние во многом связаны с радикально меняющимися ценностными ориентирами и трактовкой самого понятия «наследие», возрастанием темпов жизни и распространением технологий, активно влияющих на наше взаимодействие с окружающим миром и пребывание в информационном поле [Там же. С. 50]. В современном мире постоянно растет количество информации, которую необходимо обрабатывать и осмысливать, что отнимает у человека много времени и сил. Используя традиционные методы переработки, индивид уже не способен пропустить через свое сознание интенсивно возрастающий объем разнообразных сведений, а зрительный образ помогает быстрее и легче ими оперировать. Можно сказать, что визуализация – это переход от письменной коммуникации к образной. Потому все более заметной и ощутимой становится тенденция превалирования представления информации в визуальной форме, а не вербальной [Шевченко, 2014. С. 105]. Представители поколения, родившегося на рубеже XX–XXI вв., уже более ориентированы на образное восприятие, которое позволяет успешно контролировать информационные потоки и находить полезную и значимую информацию в общем неизмеримом уже объеме. Все это приводит к ее клиповому восприятию [Там же]. Проблема отличия подлинных объектов наследия от их реконструкций во многом – результат невозможности определить грань между значимыми и бесполезными сведениями; она также обусловлена индивидуальным эмоциональным и интеллектуальным развитием личности и накопленным жизненным опытом. В связи с этим визуализация, понимаемая и используемая как технология, обладающая рядом объективных преимуществ, есть способ представить культурное наследие в доступных для посетителей музеев формах. Благодаря ей «облегчается считывание информации, которая представлена в доступной, понятной форме и легко воспринимается; информация, представленная в визуальной форме, считывается зрителем мгновенно; визуализация позволяет считывать большое количество информации одновременно и обеспечивает вовлеченность зрителя в процесс восприятия» [Бузинова, 2014. С. 190]. Информация, представленная в визуальной форме, много быстрее воспринимается зрителем, обрабатывается и вызывает определенные ассоциации, существующие в его сознании, что способствует лучшему усвоению полученных данных [Шевченко, 2014. С. 105].

Выступая как один из способов подачи и передачи информации, в музейном пространстве визуализация может принимать различные формы для решения разных задач. От того, насколько удачно реализована та или иная форма демонстрации объекта, зависит как эффективность его восприятия, так и возможность совершения акта музейной коммуникации. Применение конкретной формы визуализации во многом обусловлено концептуальным замыслом создателей экспозиций и выставок (иными словами – смыслом, который вложен в объект показа и должен быть воспринят зрителями), а также условиями среды

(пространства), общественными потребностями, техническими и технологическим обеспечением музея. Таким образом, выбор формы визуализации диктуется рядом условий, которые необходимо учитывать для достижения желаемого результата.

Целями визуализации в музейном пространстве, по нашему мнению, являются демонстрация или воссоздание объектов культурного наследия, расширение информационного поля экспозиции (за счет дополнения и пояснения определенных экспонатов и заявленных тем, присутствия элементов контекста эпохи), ее художественное оформление, направленное на создание единого образа. Этим предопределяется вариативность форм и способов визуализации. Представляется, что их условно можно разделить на две группы: без использования и с использованием мультимедийного технического оборудования. Последняя связана с интенсивным развитием в 1990–2000-е гг. технических средств (мониторов, видеопроекторов, аудиооборудования, мультимедийных установок, портативных компьютеров, тачскринов и других средств воспроизведения изображений).

К формам презентации и визуализации как утраченных, так и сохранных объектов наследия в домультимедийную эпоху, т.е. без использования мультимедийного оборудования, следует отнести научно-вспомогательные экспозиционные материалы (модели, макеты, копии, диорамы, панорамы и др.). Они широко применялись в музеях разных профилей до конца XX в., когда стали внедряться информационные технологии. Однако те не заменили полностью прежние формы, до сих пор остающиеся важными элементами экспозиций и не теряющие популярности у посетителей разных возрастов вследствие высокой аттрактивности и экспрессивности, образовательного потенциала. Они несут дополнительную информацию о предметах, объектах и событиях прошлого, представленных в экспозиции, но не являются ее первоисточником – подлинником, создают контекст для его изучения и интерпретации, дополняются текстами, экскурсионным рассказом и другим вербальным сопровождением.

Для создателей экспозиций научный аспект визуализации превалирует над художественным. В данной статье под научным содержанием понимается информационный потенциал вспомогательных объектов и предметов, влияющий на музейную коммуникацию, трансляцию и интерпретацию. Так, И.В. Андреева выделяет материалы, использующиеся в оформительских целях, в отдельную категорию – произведения экспозиционного искусства [Андреева, 2011. С. 23]. Ее подход представляется вполне обоснованным с точки зрения целей применения вспомогательных материалов в экспозиции.

Проблема научно-вспомогательных материалов в экспозиции наравне с оригинальными экспонатами продолжает оставаться дискуссионной. В этом контексте актуально определение аутентичности предметов в современной культуре, которой исследователи уделяют большое внимание [Балаш, 2015. С. 22–28]. На международных конференциях, объединявших музеологов разных стран, неоднократно поднимался вопрос о целесообразности замены подлинных предметов в экспозициях музеев различных профилей на их воспроизведения в виде различных копий [Балаш, 2014. С. 22]. Данный вопрос не решен

и сегодня, однако были признаны положительные аспекты применения научно-вспомогательных материалов (полноценное раскрытие темы и др.), в том числе и для визуализации объектов культурного наследия.

Как уже отмечалось выше, использование воспроизведений (при отсутствии возможности представления в экспозиции аутентичных предметов и объектов) является одной из задач визуализации. Копии создавались в музеях разных эпох и очень ценились их владельцами. В некоторых случаях они не просто дополняли коллекции оригиналов, но и сами становились не менее значимыми в экспозиционном пространстве по ряду объективных причин: большие размеры экспоната и его недвижимость (архитектурные объекты), степень сохранности и несоответствие условий экспонирования ее требованиям, сложность транспортировки или передачи на временное экспонирование.

Если музейный предмет находится в плохом состоянии, или не может демонстрироваться длительное время, или для этого не могут быть созданы подходящие условия, используется его копия. Она позволяет представить данный предмет для наиболее достоверного отображения эпохи или личности. Примером может служить Музей-квартира А.С. Пушкина (Санкт-Петербург, наб. Мойки, 12) Санкт-Петербурге, где в экспозиционном комплексе воссозданного рабочего кабинета поэта на столе находятся копии его рукописей. Без них образ кабинета как творческой лаборатории писателя был бы неполным. Именно рукописи помогают восприятию особой атмосферы, отсылающей к мысли о том, что кабинет покинули на несколько минут и владелец скоро вернется. Кроме того, воспроизведения позволяют зрителю познакомиться с образом рукописных текстов, увидеть их особенности, в частности почерк, рисунки, черновые наброски.

Макеты применяют при необходимости демонстрировать такие объекты, размеры которых не позволяют экспонировать их в стандартном музейном пространстве (например, макеты кораблей и других видов транспорта, архитектурных сооружений). Качественно выполненные макеты зданий, встречающиеся почти повсеместно, позволяют полноценно изучить их, раскрывая информационный ресурс подлинников и расширяя поле зрительского восприятия. Часто музеи имеют макеты своих собственных зданий, предназначенные для более детального исследования их планировки, общего вида, поэтажных планов и т.д. Таков макет Михайловского замка в экспозиции этого филиала Государственного Русского музея, демонстрирующий комплекс сооружений, представляющий замок на начало XIX в. и позволяющий рассмотреть его со всех сторон, в том числе сверху, увидеть масштаб, планировку и изменения, произошедшие со времени его постройки.

Реконструкция утраченного наследия – одна из важнейших функций музейной деятельности в целом и визуализации в частности. Под реконструкцией понимают воссоздание на основе имеющихся данных утраченного объекта, максимально соответствующее прототипу [Максимов, 2016]. Реконструкции могут осуществляться в разных формах: изобразительная (всевозможные рисунки, видео, компьютерная графика и др.), материальная (предметная; физическая реконструкция предметов), нематериальная (направлена на реконструк-

цию объектов нематериального наследия: производственных технологий, традиционной культуры – танцев, музыкального искусства и искусства пения, ментальных элементов культуры и многого другого), теоретическая, представленная в виде описаний событий [Там же].

Нас в первую очередь интересуют формы, имеющие физическое воплощение и относящиеся к научно-вспомогательным материалам, влияющим на раскрытие информационного потенциала объектов наследия, т.е. изобразительная и материальная реконструкция, иными словами реконструкция в визуальной форме. Это связано с особенностями восприятия современных посетителей, которым все сложнее самостоятельно и полноценно представить предмет или объект, глядя лишь на его фрагмент или краткое описание.

Изобразительная, или графическая, реконструкция – действенная форма, визуализирующая утраченные, а также дошедшие до нас во фрагментарном или руинированном состоянии объекты. Довольно часто материалы такого рода используют в исторических и естественнонаучных музеях для демонстрации объектов, которые невозможно разместить в экспозиции, но они необходимы для более полного и наглядного раскрытия тематики, а также для актуализации информационного потенциала некоторых экспонатов. Воссоздание объекта в графической форме проще и дешевле, чем материальная реконструкция в натуральную величину.

Согласимся с мнением о том, что такой вид реконструкции позволяет воссоздать внешний облик объекта [Нестеров, 2012. С. 27, 28], но его функциональное назначение не всегда раскрывается в полной мере. Так, в экспозиции Музея археологии и этнографии Алтая в Алтайском государственном университете в разных тематических разделах размещены планшеты, где в визуальной форме реконструирован облик неандертальца, кроманьонца и т.д., технологии создания орудий в разные эпохи. Таким образом, визуализация одновременно служит и контекстом для восприятия оригинальных экспонатов той эпохи. Как отмечают исследователи, рядовым посетителям сложно уловить информационное поле археологических находок; отсюда вытекает необходимость дополнения аутентичных предметов созданными на основе научных изысканий образцами, объясняющими в визуальной форме содержание основных экспонатов.

Графические реконструкции в виде рисунков могут быть актуальны для воссоздания в пространстве музея костюмов. Они не требуют больших материальных затрат в отличие от материальной реконструкции, однако воссоздают объективную, научно достоверную и понятную зрителю историческую картину. Приведем в качестве примера реконструкцию костюма конца XIX – начала XX в. Гомельского уезда Могилевской губернии на основе материальных объектов из собраний Российского этнографического музея и Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого [Винникова, 2013. С. 348]. Безусловно, такой вид реконструкции можно использовать и для воссоздания облика архитектурных сооружений. Так, на выставке «Храмы Александровской слободы. Графические реконструкции В.В. Кавельмахера» в Московском государственном объединенном музее-заповеднике (2016) демонстрировались научные реконструкции – 10 чертежей. Авторские работы, выполненные учеными в

середине 1990-х гг., находятся в Государственном историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике «Александровская слобода» (www.mgomz.ru/vistavki/vyistavka-hramyi-aleksandrovskoy-slobodyi-graficheskie-rekonstruktsii-v-v-kavelmahera-otkroetsya-v-kolomenskom).

Материальная реконструкция предполагает воссоздание предметов или объектов (костюмов, оружия, обмундирования и мн. др.) в натуральную величину, по возможности – из аутентичных материалов [Нестеров, 2012. С. 28], с передачей внешнего облика и даже функциональных качеств, что позволяет более детально их интерпретировать. Примером может служить оригинальный выставочный проект Московского государственного художественного историко-архитектурного и природно-ландшафтного музея-заповедника по воссозданию русского женского костюма второй половины XVII в. (2013). Реконструкция располагалась в одном из залов музея и состояла из 18 предметов, созданных из материалов, аналогичных тем, что были найдены во время исследования некрополя княгинь и цариц в Вознесенском монастыре Московского Кремля (www.mgomz.ru/arhiv-vyistavok/vyistavochniy-proekt-russkiy-zhenskiy-kostyum-vtoroy-pолоvinyi-xvii-v). Комплекс включал элементы костюма знатной русской женщины (возможно, боярыни). Его дополняли и способствовали более наглядному и практически исчерпывающему раскрытию темы графические реконструкции женских костюмов XVII–XVIII вв.

Материальные реконструкции, в т.ч. утраченных объектов наследия, широко применяются в музеях под открытым небом, а также скансенах. Так, в удивительном по красоте и масштабности проекте – архитектурно-этнографическом музее Пуэбло Эспаньол (Испанская деревня), открытом в 1929 г. в Барселоне, большинство построек, представляющих архитектуру всех регионов страны, созданы на основе тщательного изучения оригиналов в их натуральную величину, а остальные – копии небольшого размера.

Материальная реконструкция объектов и предметов не в натуральную величину производится путем создания макетов, моделей, муляжей и других вариантов воспроизведений. При таком подходе в экспозиции могут быть представлены утраченные или руинированные архитектурные ансамбли, комплексы, сооружения и постройки, механизмы и орудия, инженерные сооружения и мн. др.

Задача репрезентации в экспозиции технологий прошлого (например, работы механизмов) реализуется с помощью моделей. Больше всего они востребованы в научно-технических музеях. По мысли И.В. Андреевой, модель представляет собой «трехмерное изображение подлинника, воспроизводящее конструктивные принципы действия, его функциональную структуру» [Андреева, 2011. С. 27]. Модели применяют для демонстрации процессов работы в экспозиционном пространстве, заведомо не подходящем для показа настоящих механизмов, машин, станков и подобных объектов. Функциональная уменьшенная копия позволяет зрителю ознакомиться с принципами их действия и устройством и расширить свои знания в той или иной области. Кроме того, модели – еще и способ воспроизведения утраченных аутентичных образцов техники [Минина, 2011. С. 13], они обладают большим информационным

потенциалом. Наиболее ценные и специально созданные авторские модели сами становятся оригинальными экспонатами, переходя из разряда вспомогательных материалов в основной фонд, имеют собственную историю создания (как правило, не менее значимую), включаются в культурологические процессы [Там же]. Убедительные примеры – модель Большого Царскосельского дворца, выполненная по проекту архитектора А.В. Квасова в 1744 г., а ныне являющаяся центральным экспонатом экспозиции Екатерининского дворца в музее-заповеднике «Царское Село»; уникальный фонд моделей кораблей в Центральном военно-морском музее в Санкт-Петербурге.

Действующие модели неизменно привлекают внимание посетителей открытого в 2017 г. в Санкт-Петербурге музейного комплекса «Российские железные дороги», в котором наряду с подлинными паровозами, электровозами и вагонами представлены макеты наиболее интересных объектов – от первых паровозов Е.А. и М.Е. Черепановых до современных высокоскоростных поездов «Сапсан», «Ласточка», «Стриж». Все макетные разделы экспозиции реалистичны, управляемы автоматически, со звуковым сопровождением и визуальными эффектами. Особенно интересны макеты подвижного состава, изготовленные с высокой степенью детализации и потому дающие полное представление о самых передовых разработках в железнодорожной отрасли. В познавательных и учебных целях в экспозиции музея при Санкт-Петербургском горном университете, обладающем одной из крупнейших коллекций моделей горной и горнозаводской техники, используют макеты горнодобывающих предприятий и модели транспортных средств, механизмов и инструментов. Некоторые из них показывают механизмы в действии, что делает материал более наглядным, понятным и лучше запоминающимся [Тараканова, 2013. С. 452].

Немецкий музей шедевров науки и техники в Мюнхене – еще один яркий пример демонстрации посетителям большого числа действующих моделей (угольной шахты, железной дороги, воздухоплавательных машин, космической техники, экипажей и мн. др.) в соответствии с тематическими разделами экспозиции. Музей изначально проектировался как интерактивное пространство, где можно трогать экспонаты руками, изучать их устройство и механизмы работы, проводить опыты и т.д. Упор делался на функционирование своеобразной научной лаборатории, где посетитель может изучить и понять множество процессов, пропустив их через личный практический опыт (www.museum.ru/N31436). Наряду с действующими моделями в музее представлены графические реконструкции, копии и макеты. Все это в совокупности объективно и достоверно документирует развитие науки и техники в исторической ретроспективе.

Создание историко-культурного контекста как одна из ключевых задач визуализации в музее реализуется и с помощью диорам, панорам, фотографий и других изобразительных материалов. Диорама являет собой, как правило, изогнутое полукругом изображение, дополненное предметным рядом, находящимся перед ним, и служит фоном для экспонирования аутентичных экспонатов, типологических и иных научно-вспомогательных материалов, формируя контекст, необходимый для восприятия предметного ряда или определенного

сюжета. Фоновое изображение содержит в визуальной форме сюжеты, тематически дополняющие экспонаты, как бы размещая их в среде бытования или функционирования, и позволяет организовать целостную среду, погружая зрителя в атмосферу, вовлекая в действие.

Диорамы используют в музеях разных профилей. Зачастую их можно встретить в краеведческих и естественнонаучных музеях: чучела животных демонстрируются на природном фоне, т.е. в среде их обитания. В Зоологическом музее Зоологического института РАН в Санкт-Петербурге экспозиция насыщена диорамами такого типа, позволяя изучать разнообразных животных в их привычном окружении. Посетитель воспринимает их внешний вид, знакомится с условиями жизни, климатическими зонами, природными поясами и др.

Существуют музеи, ориентированные на показ диорам, посвященных событиям военной истории. Один из них – музей-диорама «Прорыв блокады Ленинграда», созданию которого предшествовала серьезная научная работа. Главный экспонат здесь – монументальное документально-художественное полотно (1982–1985; художники Ю.А. Гариков, К.Г. Молтенинов, Л.В. Кабачек, Б.В. Котик, Н.М. Кутузов, Ф.В. Савостьянов и В.И. Селезнев), отражающее события операции «Искра» 1943 г. (blokadainfo.ru/muzeydiorama_proriv_blokadile.html). Зрители осматривают диораму, находясь на специальной площадке, которая расположена на значительном расстоянии от полотна. Это расстояние необходимо для лучшего обзора всей композиции; оно заполнено предметным рядом, представляющим собой воссозданный рельеф местности, макеты инженерных сооружений и т.п., делающим все объемнее, интереснее и «живее». Таким образом усиливаются как репрезентативность предметов, так и впечатление, производимое на зрителей, что способствует возникновению атмосферы присутствия.

По такому же принципу функционируют панорамы – изображения с круговым обзором. На переднем плане также могут размещаться предметы (как правило, бутафорные), создающие иллюзию перехода в фоновое изображение и делающие его объемным. Диорамы применяют вспомогательный материал, дополняющий основные экспонаты и сюжеты, изображающий определенные сцены и порождающий ощущение погружения в действие. Создаваемый панорамой эффект нахождения на месте исторического события способствует лучшему постижению содержания экспозиции и влияет на его чувственное восприятие, делает информацию запоминающейся, а впечатления – незабываемыми.

Панорамы, как и диорамы, могут становиться центральными объектами показа, способны ярко и интересно представить определенную тему, в том числе исторические сюжеты. При этом они коррелируют с аутентичными экспонатами, иногда демонстрируя все в действии (реконструируя события). Музей-панорама «Бородинская битва» предлагает зрителям не только диораму (изначально задуманную исключительно для демонстрации ее самой), но и экспозицию из оригинальных предметов живописи и графики, вооружения и снаряжения, раскрывающих тему Отечественной войны 1812 г. Живописное полотно протяженностью более 100 м отображает военные действия, проис-

ходивших на этом поле. Предметный план (макеты орудий, элементы оборонительных сооружений и ландшафта) предшествует живописному полотну, сливаясь с ним и дополняя его. Немаловажную роль играет освещение, в данном случае – дневной солнечный свет. В сочетании перечисленные элементы создают особую обстановку, погружая зрителей непосредственно в эпицентр одного из важнейших событий военной истории России.

Такая форма вспомогательных материалов как фотографии позволяет раскрыть сюжеты, которые не могут быть показаны в экспозиции в другом виде (пример – природные ландшафты, дополняющие экспонаты и демонстрирующие места их бытования или обнаружения, археологических раскопок и др.). Кроме того, они могут служить пояснением к экспонатам, показывая их в иной среде, объясняя их состояние до реставрации. В виде снимков даются и изображения аналогичных предметов для сравнения.

Как отмечалось выше, применение форм визуализации зависит от ряда условий. В одном экспозиционном пространстве возможны комбинации различных форм. При этом важно учитывать сочетание их между собой, сопряженность с общей идеей экспозиции и остальными экспонатами; они должны подходить по стилистике, расширять информационное поле и не выделяться на общем фоне, не отвлекать зрителей от общения с оригиналами, не затмевать их своей интерактивностью. Крайне важно, чтобы подлинный предмет не воспринимался как вторичный, как предмет второго плана [Балаш, 2015. С. 44].

Итак, мы можем констатировать, что использование научно-вспомогательных материалов в экспозиции с целью визуализации объектов культурного наследия – распространенная практика. Различные формы этих материалов позволяют показать в музейном пространстве: утраченное наследие в визуальной форме; объекты низкой степени сохранности, в силу чего их невозможно экспонировать; воссозданные архитектурные сооружения, транспортные средства (корабли, поезда, самолеты, космические аппараты и станции) и мн. др. Визуализация наследия с помощью данных материалов способствует его интерпретации и трансляции, дополняет или более глубоко раскрывает информацию об аутентичных экспонатах и создает условия для эффективной музейной коммуникации.

Наиболее широко научно-вспомогательные материалы применялись вплоть до конца XX в., но сегодня их уже явно недостаточно для визуализации культурного наследия в музее и удовлетворения запросов поколения визуалов, сформировавшегося в условиях стремительного развития информационно-компьютерных технологий. Кроме того, научно-вспомогательные материалы не всегда соответствуют требованиям экспозиционеров к визуализации и репрезентации объектов и предметов культурного наследия. В силу этих причин музеи все чаще обращаются к современным мультимедийным технологиям, которые становятся неотъемлемой частью музейного пространства, значительно расширяя границы его презентационных и культурно-образовательных возможностей.

Обратимся к инновационным формам презентации объектов культурного наследия, обусловленным интенсивным развитием информационных техно-

логий и их внедрением в жизнь современного человека, которая уже почти немыслима без технологических гаджетов. Во многом они упрощают и облегчают решение проблем, удовлетворение потребностей, процессы познания, общения и передачи информации. Музей и сфера наследия не являются исключением. Музей должен отвечать вызовам времени, реагировать на изменение запросов и потребностей посетителей, соответствовать уровню развития науки, техники и технологий, неизбежно трансформируясь и эволюционируя. Специалисты отмечают положительные черты указанных технологий, позволяющие музею двигаться в этом направлении [Ковалева, 2015]. Практика выявила ряд их преимуществ по сравнению с традиционными способами музейной презентации наследия. Но вопрос об их интеграции в пространство экспозиции остается спорным; к этому следует подходить обдуманно, сохраняя приоритет подлинных свидетельств прошлого.

Современные технические и технологические средства безгранично расширяют возможности музейной работы в области сохранения, визуализации и трансляции наследия. Отметив их широкий функциональный диапазон, сосредоточимся на проблеме визуализации. На наш взгляд, наиболее частые причины воспроизведения экспонатов в визуальной форме с помощью мультимедийных технологий – это отсутствие условий безопасного экспонирования подлинников, трудности или невозможность экспонирования определенных сюжетов, тем и наследия (например, нематериального) традиционным или иным способом, стремление к более глубокому и детальному изучению экспонатов, чем при обычном осмотре (ракурсы, отдельные сюжеты, увеличение фрагментов).

Визуализация в музее с помощью специального оборудования может быть реализована в разнообразных формах: от ставших уже стандартными и привычными мониторов и тачскринов до уникальных мультимедийных комплексов. В силу различных целей такой визуализации выделим наиболее распространенные ее формы: аудиовизуальные технологии, 3D-моделирование, мобильные мультимедийные приложения, технология дополненной реальности, технология виртуальной реальности. Они тесно взаимосвязаны и зачастую применяются комплексно. Задачи решаются те же, что и при использовании научно-вспомогательных материалов, но инновационные средства значительно расширяют потенциал визуализации, делая ее более увлекательной, интерактивной, доступной и функциональной, в т.ч. с точки зрения сохранения наследия (например, путем его оцифровки).

Рассмотрим формы визуализации с помощью мультимедийных технологий более подробно, остановившись на возможностях каждой формы, чтобы доказать значимость их применения в музейной сфере и выявить функциональные особенности и свойства в сравнении с традиционными формами (научно-вспомогательными материалами). Логично сделать это применительно к музейной практике вообще и к экспозиционной деятельности в частности – в исторической ретроспекции. В связи с тем, что развитие и внедрение новых форм в музейное пространство происходит непрерывно, определить точное время их возникновения порой крайне сложно. Более того, в этом нет и необходимости,

т.к. все новейшие формы возникают и распространяются в течение нескольких последних лет в тесной взаимосвязи и даже неразрывности. Тем не менее, следует зафиксировать наиболее ранние технологические формы визуализации и проанализировать динамику их развития: это расширяет их функциональный диапазон в презентации объектов культурного наследия.

В отечественных музеях предпосылки применения информационных технологий возникли еще в 1970–1980 гг. [Заславец, 2008. С. 113]. В то время упор делался на аудиовизуальные воспроизведения кино-, фото-, фоно-материалов. Данные формы применялись в экспозиции не только с целью увеличения ее аттрактивности, но и для всестороннего отображения и раскрытия заявленной тематики, а также для облегчения восприятия наиболее сложных моментов [Там же]. Уже тогда и далее применение информационных технологий расширяло информационное поле как отдельных экспонатов, так и экспозиции в целом [Смирнова, 2012]. Основными средствами было проекционное оборудование (аудио- и видеоманитофоны и др.). С его помощью воспроизводились видеозаписи, кинофильмы, слайд-фильмы; использовались полиэкраны [Заславец, 2008. С. 113]. Это позволяло репрезентировать в экспозиции те виды нематериального культурного наследия, которые нельзя было транслировать с помощью традиционных форм визуализации.

В конце XX в. аудиовизуальные системы несколько видоизменились. На смену простым средствам воспроизведения материалов пришли цифровые технологии и более современное техническое оборудование. Вопрос об их применении в музейном пространстве стоит довольно остро. В отечественном музейном деле мониторы, компьютерные и информационные киоски (служили для предоставления справочной информации, заменяя консультанта) [Малеева, 2005] появились в конце 1990-х гг. – со значительным отставанием от зарубежных музеев, где интерактивное цифровое мультимедийное оборудование в целях музейной интерпретации исторических сюжетов и документирования современности уже было. На рубеже XX–XXI вв. там в пространство экспозиции активно внедряли электронные тематические киоски, мультимедийные комплексы, проекционные и сенсорные экраны и др. – для пояснения и дополнения традиционного предметного ряда [Богомазова, 2005]. Контент данных систем и отдельных технических средств (оцифровка экспонатов, их съемка в хорошем качестве) дал посетителю новые возможности ознакомления с представленными подлинниками, их самостоятельного изучения.

В России в то время выделяли информационные зоны в некоторых залах экспозиции (в Дарвиновском музее, Государственном Эрмитаже), где посетители могли получить общую информацию справочного характера, ознакомиться со страницами интернет-сайтов музеев [Там же]. С развитием программного обеспечения как за рубежом, так и в России стали появляться мультимедийные комплексы и отдельные технические средства воспроизведения (мониторы, экраны, разнообразные панели), позволяющие изучать представленный и отсутствующий в экспозиции материал более детально. Важным аспектом является то, что технологические новшества служат лишь средствами дополнения основной экспозиции, состоящей из подлинников.

В отечественной практике одним из первых случаев применения самых современных информационных систем явилось техническое оснащение выставки одной картины – «Благовещения» Я. ван Эйка (1997, Эрмитаж). Было решено сформировать контент, отражающий историю произведения, запечатленный сюжет и использованную символику, познакомить зрителей со временем создания полотна, автором и его современниками. Для реализации замысла выбрали наиболее передовую форму презентации информационного блока – проекционный экран. На нем демонстрировали специально созданный фильм с элементами компьютерной графики, что позволило визуализировать информацию, связанную непосредственно с работой художника. Рядом с экраном установили сенсорные панели, и каждый сам выбирал контент, порядок его воспроизведения и режим просмотра [Кондратьева, Рубашкин, 2001]. Все мультимедийное оснащение обеспечивало предоставление зрителям разнообразной и разноплановой дополнительной информации, относящейся к единственному подлинному экспонату (без этого его восприятие было бы ограничено в плане получения комплексных знаний), в интерактивной познавательной форме. Положительным моментом была возможность донести до зрителя информацию о произведении и его исследовании, не ограничиваясь привычным текстовым форматом, т.е. в цифровой визуальной форме (видеоматериалы, электронные презентации, увеличенные фрагменты экспоната, модели и др.). Данный опыт интеграции современного оборудования в пространство музея оказался удачным и стал использоваться в других выставочных проектах [Там же].

В то же время в музейные экспозиции активно внедряются ЖК-мониторы и панели. При этом возникает проблема обоснованного применения цифровых материалов. Многие музеи стремились разместить в своих залах новейшее оборудование не столько с целью создания дополнительного информационного ресурса, сколько с целью привлечения внимания к музею, формирования и поддержания его имиджа как учреждения, идущего в ногу со временем. В таких случаях оборудование больше вредило восприятию экспозиции, чем помогало ее постижению. Плазменные панели (как правило, больших размеров, ничем не замаскированные) резко контрастировали с содержанием экспозиции, мешали ее осмотру. Такой подход во многом был связан с тем, что внедрение на этапе проектирования не предполагалось, а возникло в результате позднейших решений или изменения условий финансирования выставочных проектов и планов реэкспозиции. Исследователи справедливо утверждают, что применение тех или иных форм мультимедиа в музее, их интеграцию в экспозицию без ущерба для уже сложившегося ансамбля и смыслового пространства следует продумывать еще на этапе научного проектирования [Заславец, 2008. С. 114–115].

С начала 2000-х гг. получили распространение информационные киоски (тачскрины). Их наполнение стало более разнообразным, познавательным и содержательно насыщенным: оцифрованные экспонаты и их модели; интерактивные программы, направленные на углубление знаний в игровой форме (эдьютейнмент); изображения предметов, отсутствующих в экспозиции; визу-

ализация нематериального наследия в цифровом формате и др.

Таким образом, непрерывно развивающиеся аудиовизуальные системы помогают решать задачи визуализации в музейном пространстве, воспроизводя экспонаты или другие тематические сюжеты, информационно поддерживать экспозицию, вносить элемент интерактивности, сохранять раритетные подлинники, представляя их в цифровой форме. В музейном пространстве они размещаются прямо в экспозиции или же в зонах погружения. При этом ошибкой большинства музеев, по нашему мнению, является то, что они считают достаточным поставить в залах информационные киоски, где сведения даны в виде текстов больших объемов. В данном случае отличие от их традиционного представления заключается лишь в смене носителя, а современные посетители, стремящиеся получить максимум информации в минимум времени, вряд ли надолго задержатся для чтения текстов.

Несколько позже музеи стали применять создание моделей, в т.ч. трехмерных, транслируемых в музее с помощью аудиовизуальных систем. Хотя компьютерное моделирование позволяло создавать имитационные модели-реконструкции различных процессов и объектов наследия еще в 1970–1990-е гг. [Бородкин, 2012. С. 11], распространение в музейном пространстве они получили только в 2010-е гг. в связи с развитием технологий, которые раздвигают наши представления о возможностях в данной сфере [Там же. С. 12]. 3D-модели сегодня активно внедряют для демонстрации объектов культурного наследия, в т.ч. крупномасштабных, что увеличивает шансы их полноценного изучения в экспозиционном пространстве, в некоторых случаях дистанционно, без каких-либо ограничений и повреждения подлинников. Трехмерные модели на новом технологическом уровне выполняют функции прежних макетов и моделей, но с ними зрители могут взаимодействовать, что делает процесс интерактивным, занимательным и способствует реализации музеем рекреационной функции. С помощью 3D-моделей возможно воспроизведение частично или полностью утраченных объектов и предметов наследия [Прусовский, 2012]. В этом случае на основе научного изучения производится реконструкция в целях их визуального представления зрителям для ознакомления и самостоятельного исследования.

Оцифровка экспонатов позволяет изучать их дистанционно, т.е. не в пространстве музейной экспозиции, и без прямого взаимодействия с подлинниками, используя индивидуальные технические средства (персональные компьютеры, смартфоны, иные цифровые устройства). Для этого модели экспонатов размещают в сети Интернет на веб-сайтах самих музеев, а также разрабатывая специальные мультимедийные программы-приложения. Тем самым музеи создают уникальные условия для наиболее подробного рассматривания экспонатов без риска повредить их. Визуализация объектов в виде моделей обеспечивает исследователям и просто интересующийся публике свободный доступ к информации о наследии и косвенным образом – к самому наследию. В качестве примера сошлемся на выставку 3D-моделей «У Пушкина, в Михайловском» из собрания Пушкинского Заповедника (размещена на его сайте): для их создания бытовавшие в семье предметы и реликвии, служащие материальными

свидетельствами о жизни и творческой деятельности поэта, были оцифрованы [Плотникова, 2015].

Технология создания трехмерных моделей обладает рядом функциональных возможностей. Такие модели позволяют: демонстрировать и изучать предмет в визуальной форме при его фактическом отсутствии, дистанционно получать максимум информации о нем; визуализировать объекты и предметы в объемной форме; обследовать их в различных ракурсах, включая отдельные элементы и избегая риска повреждений; реконструировать частично и полностью утраченное наследие; привлекать новые сегменты аудитории – как новые поколения, так и людей «серебряного возраста»; выполнять рекреационную и образовательную функции. В дополнение к перечисленному, в отличие от научно-вспомогательных материалов эта технология позволяет экономить площади и объем экспозиции [Бородкин, 2015, С. 387].

Форма визуализации на основе создания моделей тесно связана с технологией виртуальной реальности: модели по своей сути – виртуальные копии реальных объектов, которые могут воспроизводиться только с помощью цифрового технологического оборудования. 3D-моделирование позволяет воссоздать внешний облик объекта (например, архитектурного сооружения или технического аппарата) и его внутреннее устройство, производить виртуальные реставрации утраченного облика или никогда не существовавшего (стилистическая реставрация) [Разувалова, 2015. С. 302]. Внедрение и освоение данной технологии помогает создавать виртуальные туры по музеям, заповедным территориям, экспозициям, а также виртуальные музеи. Пользователь получает возможность изучать модель самого музея, его экспонатов и других объектов, их части, планировку, устройство и др., самостоятельно выбирая степень углубления или широту охвата интересующей темы.

Виртуальные выставки оцифрованных и реконструированных предметов получают все большее признание и популярность как одна из форм визуализации наследия в сети Интернет, помещая его в контекст виртуальной реальности. Изначально они являлись частью виртуальных музеев, возникновение которых относится к середине 1990-х гг., а к настоящему времени стали одной из форм актуализации, популяризации и трансляции наследия музеями.

Технология виртуальной реальности представляет собой комбинацию перечисленных выше способов трансляции и визуализации. Собранные воедино виртуальные модели материальных объектов и процессов (как в объемной, так и в плоскостной форме) воспроизводятся с помощью аудиовизуальных технических средств. Их демонстрируют в смоделированном пространстве, которое может не существовать в реальности, или же визуализируют реальные интерьеры в случае виртуального тура по существующему музею. Действуя по принципу панорамы, данная технология способствует созданию целостной среды и погружению в нее зрителя, оказывая на него эмоциональное воздействие и тем самым активизируя восприятие.

Физическое старение объектов с течением времени неизбежно. Все объекты и предметы имеют свойство разрушаться под воздействием природных, экологических, техногенных и антропогенных факторов. Виртуальные музеи

и туры по цифровым копиям музейных пространств позволяют сохранять подлинные памятники и минимизировать урон культурному наследию, который наносится в процессе экспонирования, когда не удается избежать неблагоприятного воздействия факторов окружающей среды, а если это касается памятников архитектурного наследия, то во время массовых посещений группами в пике туристического сезона. Увеличение посещаемости объектов наследия влечет нарушение температурно-влажностного режима и микроклимата, физические нагрузки и другие воздействия, которые наносят им непоправимый вред. Для обеспечения сохранности приходится ограничивать или вовсе прекращать посещение достопамятных мест. В таких ситуациях создание виртуальной модели кажется наиболее удачным решением проблемы, т.к. позволяет получить всю необходимую информацию об объекте, разглядеть его даже подробнее, чем на месте физической локации, погрузиться в историко-культурный контекст места дистанционно и без вреда для объекта. В качестве примера назовем виртуальный тур по Сикстинской капелле в Ватикане (www.vatican.va/various/cappelle/sistina_vr/index.html).

3D-панорамы представляют собой окружение, снятое на 360° с помощью фотографического технического оборудования и без использования компьютерной графики, – в отличие от виртуальных прогулок, где все элементы предстают в виде компьютерных графических элементов. Данная технология визуализации обеспечивает дистанционный доступ к наследию, его сохранение, актуализацию и популяризацию; создавая единую информационно-образовательную среду для его восприятия, позволяет поместить пользователя в историко-культурный контекст, ознакомиться с реальными видами, плоскостными и объемными объектами. Оцифрованная информация демонстрируется как контент на виртуальных площадках – музейных веб-сайтах, мобильных приложениях.

Сохранение и трансляцию культурного наследия считают главной функцией виртуальных музеев [Максимова, 2013. С. 111]. Визуализация первостепенна в реализации данной функции. Без нее не было бы шансов осуществить дистанционный доступ к объектам наследия. Конечно же, полностью решить эту проблему с помощью данной технологии не получится, но ее применение помогает снять ряд вопросов (свободный доступ, адекватное информационное сопровождение, возможность задействовать весь потенциал наследия в образовательных целях).

Мультимедийный контент в виде мобильных приложений – наиболее часто встречающаяся практика нескольких последних лет. Такая форма визуализации во многом повторяет современное контент-наполнение интерактивных информационных зон, но позволяет применять их не только в пространстве музея и запускать на собственных гаджетах (планшетах, смартфонах). Крупнейшие музеи мира, становясь высокотехнологичными, активно используют данную технологию для предоставления доступа к своим оцифрованным коллекциям. Функционал мобильных приложений постоянно наращивается – включает такие сервисы, как: графическое отображение цифровых копий экспонатов и их моделей, интерактивные игровые элементы с использованием тех же копий,

виртуальные туры и 3D-панорамы; воспроизводство аудиоинформации и информационная поддержка, касающаяся музейных предметов, работы музея, оказываемых им услуг; навигация в пространстве музея и мн. др. [Абрамова, 2013]. Реализация данной формы визуализации тесно связана с технологией компьютерного моделирования и оцифровкой экспонатов. В качестве примера упомянем мобильное приложение Эрмитажа, которое предоставляет пользователям возможность изучать его коллекции в высоком разрешении. В приложении содержатся как графические элементы (цифровые копии экспонатов), так и информационная поддержка (тексты-описания). С его помощью можно совершить виртуальную прогулку по музею в форме 3D-панорамы (показаны и сами произведения, и интерьеры с местами расположения работ), познакомиться с трехмерными моделями некоторых объектов [Лисина, 2014].

Ведущие исторические и художественные музеи страны разрабатывают мобильные приложения разной функциональной направленности. Русский музей нацелен на игровые и развлекательные приложения с культурно-образовательными элементами, на репрезентацию хранимых произведений искусства (www.rusmuseum.ru/about/mobile). Так, приложение «Русский музей. Чернецов. Парад» позволяет пользователям в интерактивной познавательной форме ознакомиться с цифровым воспроизведением уникального полотна, со сведениями об изображенных персонах и об окружающих достопримечательностях. Интерфейс выполнен в интерактивной манере, справочная информация представлена в форматах текстовом и аудио. Таким образом, мобильные приложения, которые всегда «под рукой», позволяют реализовать не только функцию визуализации наследия, но и образовательную и рекреационную, решить комплекс задач.

Технология дополненной реальности в музейном пространстве не только взаимодействует с рассмотренными выше технологиями, объединяя их, но и использует все их функциональные возможности одновременно. Она признается одной из наиболее перспективных с точки зрения визуализации и трансляции культурного наследия применительно к музейной сфере [Миловидов, 2013], поэтому нуждается в специальном углубленном исследовании.

Рассмотрев традиционные и инновационные формы визуализации объектов культурного наследия в музейной практике, подведем итоги. Использование современных технологий в музейной экспозиции имеет ряд преимуществ, однако традиционные научно-вспомогательные материалы актуальности не утратили. Намечается тенденция не противостояния, а эффективного соединения традиционных и инновационных форм визуализации. Так, экспозиция в Государственном музее-заповеднике «Петергоф», созданная в рамках историко-культурного проекта «Государевы потехи» (2014), наряду с предметами-подлинниками включает макет центральной части парка с Большим дворцом и каскадом у его подножия, над которыми реконструированы исторические иллюминации, действующий макет сельской мельницы. В герметичной витрине одного из залов установлена действующая модель Римского фонтана, при приближении к которому усиливается напор воды. Для погружения в атмосферу петергофского праздника и формирования у посетителей ощущения

вовлеченности создана интерактивная среда с помощью музыки, света, мультимедийных проекций, акустического сопровождения; все это по-новому раскрывает представленные в залах уникальные экспонаты: личные вещи Петра I и Николая I, парадные и театральные костюмы, велосипеды императоров, фарфор, памятные медали.

Мультимедийные системы и информационное оборудование имеют широкий спектр функциональных возможностей, позволяющих не только визуализировать культурное наследие, но и интерпретировать его, постоянно дополняя информационно по результатам атрибуции или научной реставрации. Возрастает значение охранной функции по отношению к объектам наследия вследствие создания цифровых копий, позволяющих всесторонне изучать подлинники, не нанося им вреда. Инновационные формы визуализации объектов культурного наследия наряду с традиционными успешно выполняют образовательную функцию, делая процесс приобретения новых знаний и опыта увлекательным, динамичным и результативным, а также функцию рекреационную – путем повышения силы эмоционального воздействия и создания интерактивного игрового контента. Обеспечивая дистанционный доступ к культурному наследию, эти формы способствуют доступности и открытости музейного пространства и предоставляют равные условия для всех в его освоении.

Библиография

Абрамова Д. 6 мобильных приложений, с которыми поход в музей станет продуктивнее // Look At Me: Интернет-сайт о креативных индустриях. Электронный ресурс: www.lookatme.ru/mag/live/inspiration-lists/196269-museum-apps (дата обращения 03.05.2019).

Андреева И.В. Вспомогательные материалы в системе музейной экспозиции: проблема классификации и понятийной идентификации // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2011. № 4(28). С. 22–28.

Балаш А.Н. Музейный предмет и музейный сувенир: аутентичность и ее трансформация в современной музейной практике // Вопросы музеологии. 2014. № 2(10). С. 22–27.

Балаш А.Н. Подлинники и воспроизведения в музее: теоретическое осмысление проблемы аутентичности музейного предмета в музеологическом дискурсе последней четверти XX века // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2015. № 31(53). С. 42–45.

Богомазова Т.Г. Экспозиция без границ: от музейной базы данных к информационно-экспозиционному пространству музея // Электронные библиотеки: Российский научный электронный журнал. 2005. Т. 8. № 4. Электронный ресурс: www.elbib.ru/index.phtml?page=elbib/rus/journal/2005/part4/Bogomazova (дата обращения 05.05.2019).

Бородкин Л.И. Виртуальные реконструкции исторической городской застройки: новые технологии презентации музейных экспозиций // Роль музеев в информационном обеспечении исторической науки: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. Л.И. Бородкин, А.Д. Яновский. Москва, 2015. С. 386–395.

Бородкин Л.И., Жеребятьев Д.И. Современные тенденции в разработке виртуальных реконструкций объектов историко-культурного наследия: международный опыт

// Виртуальная реконструкция историко-культурного наследия в форматах научного исследования и образовательного процесса: сб. науч. ст. Красноярск, 2012. С. 11–30.

Бузинова А.А. Инфографика в визуальных PR-текстах: типология, приемы проектирования // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 9. 2014. Вып. 2. С. 189–199.

Винникова М.Н. Реконструкция локальных вариантов традиционного белорусского костюма с использованием материалов из собраний музеев России и Беларуси // Европейское культурное пространство в коллекциях МАЭ: сб. ст. / Отв. ред. к.и.н. А.А. Новик. Санкт-Петербург, 2013. Т. 58. С. 325–359.

Виртуальный тур по Сикстинской капелле в Ватикане // Официальный сайт Ватикана. Электронный ресурс: www.vatican.va/various/cappelle/sistina_vr/index.html (дата обращения 04.05.2019).

Выставка «Храмы Александровской слободы. Графические реконструкции В.В. Кавельмахера» в Коломенском // Московский государственный объединенный музей-заповедник. Электронный ресурс: www.mgomz.ru/vistavki/vyistavka-hramyi-aleksandrovsКОЙ-slobodyi-graficheskie-rekonstruksii-v-v-kavelmahera-otkroetsya-v-kolomenskom (дата обращения 05.05.2019).

Выставочный проект «Русский женский костюм второй половины XVII в.» // Московский государственный объединенный музей-заповедник. Электронный ресурс: www.mgomz.ru/arhiv-vyistavok/vyistavochnyiy-proekt-russkiy-zhenskiy-kostyum-vtoroy-polovinyi-xvii-v (дата обращения 04.05.2019).

Заславец Н.Н. Преемственность в использовании техники в пространстве музейной экспозиции // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008. № 63-1. С. 112–115.

Ковалева Е.С. Информационные технологии в сохранении и презентации нематериального культурного наследия в музее // Современные научные исследования и инновации: электронный научно-практический журнал. 2015 № 5, ч. 5. Электронный ресурс: web.snauka.ru/issues/2015/05/52569 (дата обращения 05.05.2019).

Кондратьева И.Н., Рубашкин Д.Д. Мультимедиа-технологии в музеях Санкт-Петербурга // Электронные библиотеки: Российский научный электронный журнал. 2001. Т. 4, № 2. Электронный ресурс: www.artinfo.ru/eva/EVA2000M/eva-papers/200006/Kondratieva-R.htm (дата обращения 05.05.2019).

Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллинн, 1973. 92 с.

Максимов Р.И., Максимова И.Э. Некоторые аспекты методологии научной реконструкции и использование ее в научно-образовательной деятельности музеев // Клуб научной реконструкции средневековой культуры св. Димитрия Солунского (Кемпен). Электронный ресурс: 1400.xn--p1ai/about/about_sciense (дата обращения 05.05.2019).

Максимова Т.Е. Виртуальные музеи: функция сохранения культурного наследия // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2013. № 6(32), ч. I. С. 110–113.

Малеева М.Ю. Новейшие информационные технологии в музейном деле // Вестник Кирилло-Белозерского музея. 2005. № 8. Электронный ресурс: www.kirmuseum.ru/issue/guide/detail.php?ID=3035 (дата обращения 05.05.2019).

Миловидов С.В. Принципы «дополненной реальности» и интерактивная реконструкция в музеях // Художественная культура: Электронное периодическое рецензируемое научное издание / Государственный институт искусствознания. 2013. № 4(9). Электронный ресурс: sias.ru/publications/magazines/kultura/vypusk-6-2013/sotsialnaya-filosofiya-i-sotsiologiya/848.html (дата обращения 08.05.2019).

Минина Е.В. Макеты и модели технических средств как объекты индустриального

наследия // Ползуновский альманах. 2011. № 2. С. 13–17.

Лисина А. Музеи на диване: лучшие приложения музеев // AppTractor-медиа о мобильной разработке. 15.09.2014. Электронный ресурс: apptractor.ru/info/articles/luchshie-prilozheniya-muzeev.html (дата обращения 03.05.2019).

На острове науки (The Deutsches Museum) // Музеи России. Электронный ресурс: www.museum.ru/N31436 (дата обращения 08.05.2019).

Нестеров Е.А. Возможности различных видов научно-вспомогательного материала в раскрытии информационного потенциала археологических предметов // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2012. № 3(7). С. 27–34.

Никонова А.А. Визуальные технологии и сохранение культурного наследия России // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 1(18). С. 49–53.

Государственный Русский музей: официальный сайт. Электронный ресурс: www.rusmuseum.ru/about/mobile/ (дата обращения 05.05.2019).

Музей-заповедник «Прорыв блокады Ленинграда»: официальный сайт. Электронный ресурс: blokadainfo.ru/muzeydiorama_proriv_blokadi_le.html (дата обращения 08.05.2019).

Плотникова Д. У Пушкина, в Михайловском. Выставка трехмерных моделей реликвий из собрания Пушкинского Заповедника // Государственный музей-заповедник А. С. Пушкина «Михайловское». Электронный ресурс: pushkin.ellink.ru/museum/vexh12/v1.asp#1 (дата обращения 03.05.2019).

Прусовский А.Ю., Трофимова Т.А. 3D-моделирование как способ визуализации и реконструкции объектов культурного наследия в музейном пространстве // Электронная библиотека: публикации о музее-заповеднике «Кижы». XVI Ежегодная международная научно-практическая конференция АДТИТ–2012 «Культурное наследие и информационные технологии» (Тезисы докладов). Электронный ресурс: [kizhi.karelia.ru/library/adit-2012-t/928.html](http://library/adit-2012-t/928.html) (дата обращения 03.05.2019).

Разувалова Е.В., Руденко К.А. Визуальные и виртуальные реконструкции в музейном пространстве // Электронные библиотеки: Российский научный электронный журнал. 2015. Т. 18, № 6. С. 302–317. Электронный ресурс: elbib.ru/article/view/374 (дата обращения 03.05.2019).

Словарь музейных терминов // Музей. 2009. № 5. С. 47–65. Электронный ресурс: musrzn.ru/uploads/images/files/MUZEY_5_2009.pdf (дата обращения 08.05.2019).

Смирнова Т.А. Музей в 21 веке: интеграция цифровых технологий в экспозиционное пространство // Инфокоммуникационные технологии. 2012. № 10(3). С. 106–110. Электронный ресурс: emag.iis.ru/arc/infosoc/emag.nsf/BPA/fb59b993f07873d144257a79004c0818 (дата обращения 03.05.2019)

Тараканова Е.С. Модели уральской техники в собрании Горного музея // Десятые Татищевские чтения: мат-лы всерос. науч.-практ. конф. Екатеринбург, 2013. С. 452–457.

Шевченко В.Э. Визуальный контент как тенденция современной журналистики // Медиаскоп: Электронный научный журнал факультета журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова. 2014. № 4. С. 49–53. Электронный ресурс: www.mediascope.ru/?q=node/1654 (дата обращения 05.05.2019).

ПОДЛИННОСТЬ КУЛЬТУРНЫХ АРТЕФАКТОВ И МУЗЕЙНЫХ ПРЕДМЕТОВ В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОГО МУЗЕЯ

The Authenticity of Cultural Artifacts and Museum Objects in a Modern Museum Space

Абстракт: в статье проанализирована специфика терминологического определения подлинности культурных артефактов и музейных предметов в контексте развития социокультурных практик взаимодействия музея с современным обществом. Содержание понятий «подлинник», «оригинал», «воспроизведение» рассматривается в связи с вариативностью понимания их значений и смыслов, связанных с существованием музейных предметов в условиях современной медиакультуры, оцифровки коллекций и их репрезентации. Изменение статуса воспроизведений делает актуальным изучение их необходимости и достаточности, выработку требований к концептуальному и качественному уровню их исполнения и демонстрации. Ставится вопрос об устойчивости и изменчивости представлений о подлинности в профессиональном музейном сообществе, рассматриваются вариации способов фиксации подлинности в рамках традиционных и новых форм и методов музейной деятельности.

Abstract: the article presents an analysis of the terminological apparatus associated with the designation of the authenticity of cultural artifacts and museum objects in the context of the development of socio-cultural practices and interactions of the museum with modern society. The content of the concepts “original”, “reproduction”, “substitute” is considered in connection with the variability of understanding of their meanings and meanings associated with the existence of museum items in the context of modern media culture, digitization of collections and their representation. Changing the status of reproductions makes it relevant to study their necessity and sufficiency, develop requirements for the conceptual and quality level of their of their creation and demonstration. The question of the stability and variability of ideas about authenticity in the professional museum community is raised, variations in the methods of fixing authenticity within the framework of traditional and new forms and methods of museum activity are considered.

Ключевые слова: музейный предмет, артефакт культуры, подлинность, оригинал, фикция, воспроизведение, имитация, экспертиза культурного наследия, музейная репрезентация, музейные исследования.

Keywords: museum object, cultural artifact, authenticity, original, fiction, reproduction, substitute, expertise of cultural heritage. museum representation, museum studies.

В условиях современной культуры, при разнообразии и постоянном обновлении информационных ресурсов и цифровых технологий, одной из важнейших тенденций стало появление множества вторичных, неаутентичных источников информации, форм и объектов, необычайное распространение

симуляции и утверждение фиктивных практик в качестве полноправных катализаторов процессов социокультурного развития. Мир имитаций и фикций выглядит необычайно убедительно и достоверно, порождает вокруг себя значительный информационный резонанс, становится причиной реальных событий и действий. Он более не находится в маргинальной области антиценностей, которые переживают свое обнаружение как разоблачение, девальвируются и уходят на периферию культуры. Фикция сегодня почти никогда не скрывает вторичности и неаутентичности, открыто демонстрирует и акцентирует свою условность, постоянно обнаруживая двойственность и провокативность своей природы, превращая ее в источник выразительности, привлекательности, а в некоторых случаях и экзотизма. В повседневных культурных практиках фикции постепенно уравниваются с оригинальными артефактами и технологиями, манипулирование ими обретает рутинный характер.

Именно поэтому «вкус к подлинности» [Лысенко, 2018. С. 104], ранее представлявшийся априорной ценностью культуры и стержнем всей музейной и научной деятельности, становится фактором все более сложным и неоднозначным. С одной стороны, его значимость очевидна в контексте задач сохранения смыслов и преемственности культуры, поддержания диалога с прошлым и развития навыков интерпретации его материальных и нематериальных свидетельств, приращения знания. С другой – новая опасная тенденция возникает в связи с проецированием на историческое прошлое привычных современному человеку фиктивных форм, что выражается в появлении и развитии различных практик реконструкции, свободных от априорных реставрационных и музейных требований научности и документальной обоснованности, пренебрегающих принципами воссоздания *in situ*, задачами сохранения историко-культурного контекста и следов бытования памятника [Каулен, 2012. С. 74; Душкина, 2017. С. 232].

Истоки подобных альтернативных подходов очевидным образом связаны со статусом современного общества как «общества спектакля» (Ги Дебор), зрительскими ожиданиями зрелищности и отвечающими на эти потребности трансформациями в области «производства смыслов». Последнюю все чаще уподобляют масштабному кинопроизводству (Н. Буррио), что определяет содержание многих художественных и культурных проектов, в т.ч. в области реконструкции и репрезентации культурного наследия.

Все более влиятельные практики «аутентичной реконструкции» [Душкина, 2017. С. 235, 238], «идентичной реконструкции» [Houbart, Dawans, 2011] и т.п., отвечая на расширяющиеся общественные потребности, в т.ч. со стороны индустрии туризма [Houbart, Dawans, 2011. Р. 2–3], предполагают возможность демонстрации фиктивной гиперреальности, которую формируют воссозданные в новых материалах, трансформированные по законам новых медиа исторические места и объекты. Развитие урбанизма и включение исторических зданий в новые ландшафты, предполагающее их адаптацию к новым пространственным и средовым контекстам, реконструкция старых промышленных зданий и их приспособление для создания иных общественных пространств [Душкина, 2017. С. 228–231], а также демонстрация исторических артефактов в качестве

раритетов, «теплых» или «экзотических» (Ж. Бодрийяр) объектов, маркирующих креативный статус модных мест городской жизни, – все эти насущные потребности определяют нестабильное и двойственное положение «вкуса к подлинности», теряющего способность к различению подлинного-неподлинного в пестроте культурных инициатив, фикций и симуляций нашего времени.

Было бы неправильно и необъективно говорить о противостоянии музея обозначенным тенденциям; невозможно мыслить музейное пространство изолированным от процессов социокультурной трансформации в отношении и понимании феномена подлинности. Очевидна потребность в широкой дискуссии и в новом опыте, который может инициировать музей своей профессиональной работой по представлению и вовлечению в общественные взаимодействия различных воспроизведений, основывающихся на его оцифрованных коллекциях (в т.ч. на оцифрованных коллекциях разнообразных вещевых источников). Безусловно важная и актуальная задача музейного документирования и сохранения элементов современной культуры также заставляет задуматься о том, что фикции, утверждаясь в статусе легитимных культурных артефактов, для будущих поколений станут важным источником представлений о культуре XXI в. и обретут в их глазах аутентичность и историческую ценность.

В этом контексте необходимо обратиться к вопросу об актуальном содержании понятий «подлинность» и «аутентичность», «подлинник», «оригинал», «копия», «репродукция», и «реконструкция», рассмотрев их позиции в современной музеологии и в практической музейной деятельности. Сохранение и репрезентация культурных артефактов всегда основываются на решении вопроса о границах аутентичности, которые определяются как исходные параметры в музейных исследованиях и в музейной экспертизе, а также при разработке музейных экспозиций и конкретных выставочных проектов [Менш, 2018. С. 217–285]. Ориентация на подлинники или же на реконструкции, сознательное разделение оригинальных и вторичных произведений, смешение подлинных объектов и вспомогательных материалов, рассматриваемые как приемы экспозиционного дизайна, определяют возможности и границы применения в музейной деятельности традиционных или новых методов.

Подлинники – предметы реального мира, традиции, технологии, концептуальные идеи и духовный опыт, которые раскрывают и транслируют существенные аспекты культуры в процессах ее исторической преемственности при создании новых культурных ценностей. При этом подлинник может пониматься как оригинал, аутентичный или достоверный предмет или объект. Важнейшими для идентификации подлинника как оригинала (лат. *originallis* – первоначальный, изначальный, врожденный) являются аспекты авторства, уникальности, универсальной значимости. Именно они делают подлинник образцом для последующих воспроизведений. Сложный смысл генерирует вокруг себя понятие «аутентичный» (греч. *authentikos* – подлинный, *autos* – тот же самый): оно может относиться не только к предмету или объекту, но и к субъекту культуры. В последнем случае акцентируется аутентичность как осмысленность существования человека, его судьбы и предназначения. Именно поэтому проблематика аутентичности оказалась в фокусе «антропологическо-

го поворота» философии и других гуманитарных наук XX в. и современности. По отношению к предметному миру культуры понятие «аутентичный» применяется для указания на тождественность, соответствие его материальных или идеальных аспектов той эпохе и тому историческому контексту, в котором был создан и изначально функционировал культурный артефакт. В этом смысле частичным синонимом понятию «аутентичный» выступает понятие «достоверный»; в нем подчеркивается факт соответствия артефакта историческому контексту, что является особо значимым при формировании критериев сохранения и репрезентации культурного наследия.

Содержание понятия «подлинник» в разные исторические эпохи и в различных культурных традициях существенно отличается. В «Нарском документе о подлинности», принятом в 1994 г. на конференции Международного совета по вопросам памятников и достопримечательных мест в г. Нара (Япония), обозначена необходимость осмысления специфики представлений о подлинности и подлинниках в локальных культурных сообществах и показано, что при сохранении высокого статуса подлинника его понимание вариативно в контексте новых исследовательских парадигм, уточняется при проведении культурологической экспертизы наследия (kgiop.gov.spb.ru/media/uploads/userfiles/2015/08/27/Нарский_документ_о_подлинности_1994.pdf; см. также: Йокилето Ю. Общие рамки концепции подлинности – kgiop.gov.spb.ru/media/uploads/userfiles/2015/08/27/Йокилето.pdf). В музейных исследованиях было также обосновано, что в представлении о подлиннике следует включать все уровни смыслов, которые тот способен аккумулировать с момента его возникновения, в т.ч. материальный возраст, историю бытования и историческую ценность, а по отношению к музейным предметам – аспекты музеефикации, изучения, реставрации, экспонирования, копирования, репродуцирования, оцифровки и другие формы интеграции подлинников в музейные собрания.

В связи с развитием практик копирования, тиражирования и оцифровки, которые вышли за рамки прикладных задач профессиональной художественной, проектной или коллекционной деятельности в различные области культуры, а также породили новое направление в музейной деятельности, следует более внимательно проанализировать представления об оригинале и актуальных технологиях его воспроизведения. В современных практиках работы с нематериальным культурным наследием важным является понимание того, что граница между оригинальными и вторичными артефактами в традиционной культуре размыта, что ее не существует, пока традиция остается живой и воспроизводит себя в новых поколениях. Поэтому каждый новый артефакт, созданный в продолжение традиции, является оригиналом.

Распространенное сегодня представление об оригинале основывается на его интерпретации как авторской работы, обладающей уникальностью творческого замысла и технологического исполнения, сформировавшейся в европейской художественной культуре Нового времени. Вариативный спектр значений, связанных с оригиналом, относится к области создания авторских повторений, реплик, имитаций. Усложнением проблемы являлись в разной мере успешные попытки создания фальсификаций, стремившихся присвоить (и как следствие

исказать) статус оригинальной авторской работы. Частичной девальвации оригинала послужило также интенсивное развитие практик апроприации. На рубеже XX–XXI в. они обрели практически полную легитимность как допустимые и даже весьма распространенные формы взаимодействия с искусством прошлого, стали важным явлением современной культуры.

В случае утраты оригинала связанные с ним воспроизведения позволяют сохранить общее представление о нем, его присутствие в культуре. Для определения статуса подобных воспроизведений сегодня все чаще используют термины «вторичные оригиналы», «оригинальные копии». Последнее определение также переносится на артефакты художественных практик XX в. и современности, часто создаваемые во многих более или менее идентичных экземплярах; их тиражность нередко становится частью авторского замысла. В фотографии, а затем в цифровой фотографии и современном цифровом искусстве приобрел широкое распространение принцип мультиплиа, когда визуальные объекты существуют лишь как оригинальные копии не визуализируемого и несуществующего в традиционном смысле оригинала, который обретает статус прототипа или паттерна. Для обозначения статуса конкретного экземпляра часто обращаются к традиционным правилам, сложившимся в тиражных видах искусства (гравюра, литография, шелкография, авторская фотография): ограничение количества авторизованных экземпляров, указание номера воспроизведения, его визирование подписью автора. Однако, если в традиционных техниках тираж ограничивался возможностями печатной платы (гравировальной доски, литографского камня), то для фотографии и других технических воспроизведений это ограничение имеет условный характер. В то же время современные произведения (например, объекты видеоарта или цифрового искусства), попадающие в частные или публичные коллекции и музейные собрания, сознательно ограничивают в количестве копий или же передаются файлом, который определяется как оригинал. Так произошло с работой Б. Виолы «Море безмолвия» (2002) – первой видеоинсталляцией, приобретенной в 2018 г. для собрания Государственного Эрмитажа.

Сложный вопрос, широко обсуждаемый в рамках профессиональных музейных и междисциплинарных дискуссий, представляют правила и нормы оцифровки – цифрового копирования музейных коллекций и распространения этих копий: путем размещения в электронных музейных каталогах и публикациях результатов музейных исследований; в процессе реставрации; в качестве информационного сопровождения экспозиций и выставок. Понятие «цифровой оригинал» закрепляется, все более уверенно перемещается из области проектных исследований и дискуссий в поле общепризнанных значений. Первой попыткой обозначить новую тенденцию стала международная Хартия о сохранении цифрового наследия (2003), наметившая подходы к материалам, «которые создаются в цифровой форме или переводятся в цифровой формат» [un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/digital_heritage_charter.shtml]. В качестве основных проблем этот документ обозначил необходимость организации доступности цифрового наследия, обеспечение его преемственности и предотвращение угрозы его утраты. Проблема взаимодействия музеев и культурного

наследия с цифровыми технологиями развернулась новыми гранями в событиях пандемии 2020 г., что привело к существенному укреплению позиций оцифрованных оригиналов как замещающих оригинальных копий, репрезентативно представляющих подлинники в образовательных и исследовательских целях и обладающих значительным потенциалом для реализации миссии музея в кризисную эпоху новых цивилизационных вызовов. Совокупность этих аспектов может быть интерпретирована как основа для дальнейшего развития оцифрованных музейных коллекций.

Наряду с вовлечением в активное функционирование в цифровом пространстве, подлинность и аутентичность музейных предметов все более часто вступают в сложное взаимодействие с другими нематериальными компонентами культуры и культурного наследия, напряженно переживаемыми и переосмысляемыми в наше время [Завадский, Склез, Суверина, 2019. С. 45]. Таким же сложным становится вопрос о сохранении или трансформации аутентичности артефактов и музейных предметов в кураторских музейных проектах.

При создании экспозиций и выставок с целью большей наглядности или последовательности в презентации неизбежно фрагментарного материала использовались и используются различные виды воспроизведений и макетов – для представления актуального вида объектов или же их гипотетических реконструкций. Эта практика пришла в музей из других сфер культуры. В частности, она была распространена в архитектуре (архитектурные модели), в учебном художественном процессе (скульптурные модели, слепки и копии) и театрално-декорационном искусстве (театральные макеты). В истории музейного дела известны осуществленные или оставшиеся только в проектах музеи, построенные исключительно на копиях или макетах, а также музеи, в которых копии, модели и слепки дополняли академический ряд, состоящий из подлинных предметов, становясь полноправными музейными экспонатами. Значительное количество цифровых моделей и реконструкций, создаваемых музеями в наше время, предполагает широкое их распространение. В то же время дискуссионным и переосмысленным в контексте музейных инсталляций становится опыт создания обстановочных сцен и биорупп: применение манекенов и таксидермических объектов (реальных или виртуальных) в музейном моделировании и экспонировании оказывается популярным приемом при обращении к массовой аудитории и обоснованно попадает в фокус внимания профессиональной критики.

В таком контексте в качестве примера смещения смыслового поля аутентичности, возникающего при музейной репрезентации, может быть названа выставка «Viva la vida! Фрида Кало и Диего Ривера», представленная в Музее Фаберже в Санкт-Петербурге весной 2019 г. Перед этим выставку показали в Центральном выставочном зале «Манеж» в Москве, существенно дополнив оригинальными произведениями Д. Риверы из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина (fabergemuseum.ru/sobyitiya/vyistavki), что во многом определило ее содержание. Камерность экспозиции в залах дворца Нарышкиных-Шуваловых на Фонтанке (Петербург) сделала заметной специально созданную для данного проекта скульптурную инсталляцию по мотивам работ

Ф. Кало «Маленький олень» (1946) и «Сновидение» (1940): в ассамбляж входила 3-мерная полихромная модель фигуры раненого оленя с головой художницы, которая была размещена на увеличенной модели кровати из дома-музея Ф. Кало в Койоакане (Мехико). В краткой экспликации к инсталляции не содержались указания на первоисточники и ее вторичный, в данном случае декоративный, статус. Таким образом, рядом с авторскими работами Д. Риверы и Ф. Кало на выставке присутствовал аллегорический по своему характеру объект – воспроизведение не существующего в таком виде оригинала, составленное по принципу ассамбляжа визуальных цитат из нескольких произведений.

В дизайне выставки «Frida Kahlo: Making Her Self Up» (Музей Виктории и Альберта, Лондон, 2018; см. vam.ac.uk/exhibitions/frida-kahlo-making-her-self-up) был использован образ ее дома-музея (Casa Azul – «Голубой дом») и дана интерпретация его обстановки: выкрашенные в лазурно-голубой стены, витрины в форме кровати. Возможно, эта идея (кровать как указание на физические и душевные страдания Кало и их «обрамление» – с демонстрацией публике) подсказана единственной прижизненной персональной выставкой на родине художницы (галерея «Ла Розита», Мехико, 1953), на открытие которой ее принесли на носилках и уложили на специально подготовленную кровать с балдахином (этим событием начинается фильм «Фрида» режиссера Дж. Тэйморпо книге Х. Эррера «Фрида Кало. Viva la vida!» [Эррера, 2005. С. 503–504], вышедший на экраны в 2002 г.). Экспонаты выставки (оригинальные ортопедические корсеты, протез в заказанном специально для него красном ботинке, украшенном вышивками) стали не только частью личной биографии Ф. Кало [Там же. С. 514–515], но и элементом мифа о ней, созданном в современной культуре. Для представления оригинальных костюмов по фотографиям и автопортретам изготовили манекены, воспроизводившие облик Кало, а оцифрованные фото и их фрагменты применили как элемент дизайна (vam.ac.uk/articles/inside-the-frida-kahlo-making-her-self-up-exhibition). Ведущим экспонатом являлась инсталляция по уже неоднократно привлекавшей внимание зрителей картине «Две Фриды» (Ф. Кало, 1939) – объекту многочисленных воспроизведений-реинакментов (от афиши фильма 2002 г., где в двойном портрете изображена исполнительница роли Фриды С. Хайек, до фотографий в социальных сетях). Выставка в Музее Виктории и Альберта оказалась развернута в область дизайна как средства самовыражения творческой личности, оттеснив на второй план исторические обстоятельства и биографический нарратив, связанные с демонстрируемыми подлинными артефактами.

Но несмотря на различия подходов к обозначению подлинности представленных артефактов и критериев профессиональной корректности при создании воспроизведений, все посвященные Ф. Кало выставки обозначили общие тенденции современной выставочной деятельности, акцентируя акцентируя визуальную зрелищность представления артефактов и рассказа об избранной персоне. В определенной мере их можно назвать опытом «аутентичной (или идентичной) реконструкции», перенося данный термин из дискуссий о сохранении недвижимых памятников культурного наследия (архитектуры) на движимые артефакты культуры и музейные объекты.

Подводя итоги, отметим, что рассмотренные вопросы конструирования и функционирования статуса подлинных артефактов культуры и подлинности музейных предметов обуславливают практическую значимость и вместе с тем сложность и комплексный характер определения «вкуса к подлинности» как особого критерия музейной деятельности. Однако именно он является маркером профессиональной культуры, определяет этическую корректность как традиционных, так и инновационных форм музейной деятельности.

Библиография

Душкина Н.О. Историч. реконструкция: теория, реалии и фантомы // В фокусе наследия: сб. ст. Москва, 2017. С. 219–241.

Завадский А., Склез В., Суверина К. Предисловие // Политика аффекта. Музей как пространство публичной истории. Москва, 2019. С. 45.

Каулен М.Е. Музеефикация историко-культурного наследия России. Москва, 2012. 462 с.

Лысенко О.А. Картинная рама в музейной экспозиции: проблемы подлинности и интерпретации // Музей – Памятник – Наследие. 2018. № 2(4). С. 103–111.

Мени П. ван. К методологии музеологии. Москва, 2018. 447 с.

Эрпера Х. Фрида Кало. Vida la vita. Москва, 2005. 538 с.

Houbarth C., Dawans S. Identical reconstruction and heritage authenticity // Conference SAVE Heritage: Saveguard of Architectural, Visual, Enviromental Heritage. Naples, 2011. P. 1–8. Электронный ресурс: [researchgate.net/publication/259755749_Identical_Reconstruction_and_Heritage_Authenticity](https://www.researchgate.net/publication/259755749_Identical_Reconstruction_and_Heritage_Authenticity) (дата обращения 29.10.2020).

УДК 069.5 + 069.8

О.Н. Шелегина, O.N. Shelegina

ВЕЩЕСТВЕННЫЕ ИСТОЧНИКИ ПО ЭТНОКУЛЬТУРНОМУ НАСЛЕДИЮ СИБИРИ: ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ

Material Sources on Ethnocultural Heritage of Siberia: Research and Socio-Cultural Practices

Аннотация: в статье в исторической динамике проанализированы процессы формирования, изучения и представления коллекций по этнографии населения Сибири в региональных музеях. Вводится понятие «освоение этнокультурного наследия». Каталогизация этнографических собраний признана традиционной, актуальной и перспективной исследовательской практикой работы с вещественными источниками. Эффективность социокультурных практик по освоению этнокультурного наследия показана на основе выставочных проектов Музея «Заельцовка».

Abstract: the article analyzes historical dynamics of formation, study and presentation of ethnographic collections in regional museums related to Siberian population. The concept of «development of ethnocultural heritage» is introduced. Cataloging of ethnographic collections is recognized as traditional, relevant and promising research practice for working with material sources. The effectiveness of sociocultural practices for the development of ethnocultural heritage is shown on the basis of “Zaeltsovka” Museum exhibition projects.

Ключевые слова: историческая наука, этнокультурное наследие, Сибирь, вещественные источники, исследовательские практики, каталоги, средовые музеи, социокультурные практики, музей «Заельцовка», выставочные проекты.

Keywords: historical science, ethnic and cultural heritage, Siberia, material sources, research practices, catalogues, environmental museums, socio-cultural practices, Museum «Zaeltsovka», exhibition projects.

Научно-издательский проект «Музеи-библиотеки-архивы в информационном обеспечении исторической науки», инициатором и автором которого является Е.А. Воронцова, отличается высоким уровнем организационного, информационного и коммуникационного сопровождения. За 2015–2019 гг. при партнерстве ведущих академических (в т.ч. Института истории СО РАН) и образовательных учреждений, общественных, социокультурных организаций и при участии св. 900 исследователей изданы шесть сборников серии (об этом см., в частности: www.evorontsova.ru). Примером эффективного менеджмента является и процесс подготовки 7-го сборника – «Роль вещественных источников в информационном обеспечении исторической науки».

20–21 марта 2020 г. в Курганском государственном университете была успешно проведена Всероссийская научная конференция «Роль вещественных источников в информационном обеспечении исторической науки», совместно организованная Гуманитарным институтом этого университета, Курганским отделением Российского исторического общества, Российским обществом интеллектуальной истории, Ассоциацией «История и компьютер», Институтом истории СО РАН при информационной поддержке ведущих научных журналов «Диалог со временем», «Гуманитарные науки в Сибири», «Историческая информатика». На конференции состоялась конструктивная дискуссия историков, археологов, этнографов и культурологов по определению в рамках междисциплинарного дискурса потенциала вещественных источников как синкретичных носителей информации трех типов: визуальной (о зримом образе вещи), тактильной (о ее материале) и пространственной (передающей ее 3-мерность). В качестве таких источников предлагалось рассматривать не только конкретные предметы или их собрания и коллекции с учетом корректной классификации, но и здания, памятники архитектуры. Применительно к работе с вещевыми источниками по этнокультурному наследию, помимо доклада автора статьи, значительный интерес представило выступление ученых Челябинского государственного университета Е.А. Чайко, О.В. Новиковой, О.Ю. Мальцевой по формированию интегрированной электронной базы данных по этнографии Южного Урала, включающей разные типы источников, с

преобладанием материальных остатков традиционных культур.

Междисциплинарный характер придал конференции интеграционную значимость в научной жизни России, продемонстрировал адаптацию к работе в новых форматах, расширил информационно-коммуникационное исследовательское пространство для совершенствования теоретических и научно-практических подходов к освоению историко-культурного наследия России [Маслюженко, 2020].

На XII Международном фестивале «Интермузей-2020» в секции «Фондовая и научно-исследовательская работа, археология» под руководством М.А. Брызгалова в интернет-ориентированном формате плодотворно прошла дискуссия «Вещественные (вещевые) источники в музее: собрание, хранение, изучение, репрезентация». Активное участие в ее организации и проведении приняли И.В. Родин, А.В. Занкова, Е.А. Воронцова. В рамках многоаспектного обсуждения проблем, связанных с хранением, технологиями извлечения информации, коммуникацией научного и музейного сообществ по поводу вещественных источников в прошлом–настоящем–будущем определенное внимание было уделено и этнографическим предметам как части регионального историко-культурного наследия. К числу тем, релевантных нашему докладу-презентации «Музейные практики освоения этнокультурного наследия Сибири: предмет как свидетель культуры этноса», относились выступления Л.Н. Мазур «Функции вещи в культуре советского крестьянства 1950–1980-х гг.», О.Д. Шемякиной «Предметный мир крестьянской культуры – проблемы экспонирования», Е.В. Макаровой «Социокультурные практики Музея “Заельцовка” по репрезентации вещественных источников» (<https://imuseum.ru/sections>).

Возможность непосредственного обмена новыми научными данными на вышеназванных общественно-значимых мероприятиях в рамках проекта «Музеи-библиотеки-архивы в информационном обеспечении исторической науки», апробация результатов работы по освоению регионального этнокультурного наследия показала актуальность и целесообразность дальнейшего изучения и представления исследовательских и социокультурных практик, детерминированных совокупностью вещественных источников по этнокультурному наследию Сибири.

Сибирь и Дальний Восток, как известно, являются полиэтничными регионами, в которых проживает 68 из 200 народов России [Молодин, 2019. С. 6]. Применительно к этим территориям этнокультурное наследие относится, наряду с археологическим, к числу приоритетных. Оно включает материальные и нематериальные свидетельства жизнедеятельности этносов, сохраняющие и передающие социально-значимую информацию об этнических культурах. Под освоением этнокультурного наследия мы предлагаем понимать совокупность процессов: выявления, сбора, изучения и экспонирования; пространственной музеефикации объектов и предметов наследия, характеризующих жизнедеятельности этносов и транслирующих информацию об этнических культурах; введения результатов соответствующих исследований и практик в социокультурный оборот на регионально-локальном, национальном и международном уровнях.

Этнокультурное наследие сибирских народов традиционно является объектом интеграционных исследований музеев, научных и образовательных учреждений, активно внедряется в социокультурные практики. Этот процесс имеет глубокие традиции, коррелирующиеся с историей и тенденциями развития музейного мира Сибири в настоящее время [Шелегина, 2015].

В сибирском обществе XIX в. музей позиционировался как учреждение исследовательское и образовательно-просветительное. Используя современную научную терминологию, можно говорить об истоках формирования и интеграции исследовательских и социокультурных практик. Приведем конкретные примеры развития этих процессов со времени создания в 1782 г. Иркутского музея, признанного первым провинциальным музеем России. Для него специально собирались естественно-исторические и этнографические коллекции; находясь с 1850 г. в ведении Главного управления Восточной Сибири, он превратился в известное научно-просветительное учреждение, центр по изучению Сибири и сопредельных территорий. Экспедиционные работы для пополнения фондов и их изучения проводили Р.К. Маак, Д.А. Клеменц, Г.Н. Потанин, Н.М. Ядринцев, П.А. Кропоткин. Большой интерес к коллекциям музея в 1890-е гг. проявляли ученые из Германии и Австро-Венгрии, США [Гаврилова, 2010. С. 660].

Первая этнографическая коллекция (Барнаульского горного музея, организованного в 1823 г.) содержала материалы по народам Сибири, Северной Америки, Алеутских островов, северо-восточного Китая и Маньчжурии. На протяжении всей истории музея формировалась его репрезентативная этнографическая коллекция, включающая предметы материальной и духовной культуры коренных жителей Алтая (алтай-кижи, телеутов, кумандинцев) и переселенцев XVIII–XX вв. (русских, украинцев, мордвы, немцев, татар и др.). Как современную исследовательскую и социокультурную практику, связанную с освоением этнографического наследия, можно рассматривать успешно реализованный проект «Каталогизация этнографических коллекций музеев Алтайского края» (2012–2014).

Минусинский музей, созданный Н. М. Мартьяновым, до настоящего времени считается классическим образцом российского музея местного края 2-й половины XIX в. Лучшим в Сибири было признано издание «Каталог и краткое описание Минусинского музея» (1881). В нем формулировались принципы комплектования коллекций (естественно-исторической, производственно-промысловой, историко-этнографической, сельскохозяйственной) и их состав [Кон, 1902. С. 66–67]. Собранные коллекции демонстрировались в этнографической экспозиции, музей участвовал в ряде престижных выставок. Для Всемирной выставки в Париже (1900) его руководителю Н.М. Мартьянову от российского комитета выставки был направлен список экспонатов, требующихся для характеристики южной части Енисейской губернии: «1. Предметы, характеризующие быт Минусинских и Ачинских татар, преимущественно одежду, домашнюю утварь и жилище; 2. Предметы, характеризующие шаманизм инородцев; 3. Предметы археологические, которые особенно интересуют иностранцев» [Там же. С. 135]. Представленные на выставке сибирские этногра-

фические и археологические коллекции во взаимосвязи с другими регионами России создавали представление о Минусинском округе, роли в нем музея, о достигнутых им результатах. Экспозиция была отмечена дипломом и серебряной медалью.

«Я этнограф школы Мартянова», – так говорил о себе ученый и музейевед Д.А. Клеменц [«Дмитрий Клеменц...», 2014. С. 2], который отбывал ссылку в г. Минусинске и работал в местном музее. Впоследствии, являясь организатором Этнографического отдела Русского музея и курируя Сибирский регион, он совершил экспедицию на Алтай, а также посетил Красноярск, Минусинск, Томск и Омск (1904). Во время экспедиции удалось собрать ценный информационный и вещевой материал по культуре алтайцев и русских крестьян. Выставка «Дмитрий Клеменц. Рождение музея», посвященная юбилею Российского этнографического музея (2014), была проведена при участии Министерства культуры Республики Алтай и Национального музея имени А.В. Анохина. В разделе «Алтайские коллекции в собрании Российского этнографического музея» демонстрировались уникальные экспонаты, характеризующие традиционные занятия, одежду, утварь, табакокурение, средства передвижения, детское воспитание алтайцев, их музыкальные инструменты, а также атрибуты их религии – шаманизма (костюм и атрибуты шамана) и бурханизма (шапка последователя Чета Чолпанова) [«Дмитрий Клеменц...», 2014].

Приведенные материалы убедительно свидетельствуют о связи традиций и современности в представлении этнокультурного наследия Сибири, актуальности изучения вещественных источников, определяющих направления интеграции исследовательских и социокультурных практик.

Важно подчеркнуть, что в 1870–1920-х гг. более 30 музейев стали важными звеньями в сборе, сохранении, изучении и экспонировании этнокультурного наследия русского и аборигенного населения Сибири. Вещественные источники, собранные музеями в тот период, стали масштабной эмпирической базой для изучения этнической истории Сибирского региона.

В 1980-е гг. в формировании нового направления исследований этнокультурного наследия Сибири концептуальное значение имел комплексный подход к описанию и введению в научный оборот вещественных источников – музейных предметов, разработанный коллективом кафедры этнографии и музейеведения Омского государственного университета под руководством Н.А. Томилова. По его оценке, «длительное время потребовалось для приобретения, затем накопления профессионального опыта научной паспортизации и научной каталогизации этнографических коллекций. Ведь каждая группа предметов культуры разных народов, обитавших или обитающих сегодня в историко-культурных провинциях и регионах, требовала приобретения специалистами разносторонних знаний, особенно в области научной терминологии и систематики конструкций вещей» [Томилов, 2016. С. 185].

В первом каталоге (1986) «Народы Севера Сибири в коллекциях Омского государственного объединенного исторического и литературного музея» даны: очерк истории музея; обоснование структуры описания этнографических предметов и коллекций; описания, с использованием архивных источников,

предметов, отражающих культуру и быт кетов, коми, манси, ненцев, селькупов, хантов и эвенков. В приложении сосредоточен иллюстративный материал: фотографии, рисунки, схемы [Народы Севера, 1986].

Весьма представительен состав редакционной коллегии тома: И.И. Баранова – директор Государственного музея этнографии народов СССР, Р.Ф. Итс – директор Ленинградского отделения Института этнографии народов СССР; этнографы из Москвы (С.А. Арутюнов, В.И. Васильев, И.С. Гурвич), Томска (В.М. Кулемзин, Н.В. Лукина, Э.Л. Львова), Омска (В.Б. Богомолов, И.В. Захарова, С.Ю. Первых, Н.А. Томилов – ответственный редактор), Новосибирска (И.Н. Гемуев), а также археолог В.И. Матющенко; Ю.А. Макаров – директор Омского государственного объединенного исторического и литературного музея, Т.М. Назарцева – заместитель директора музея; представитель Министерства культуры РСФСР Э.Н. Демин.

Такая концентрация интеллектуальных и организационных сил, интеграция исследовательских и социокультурных практик, связанных с этнокультурным наследием, дала соответствующий эффект. В дальнейшем в каждом томе представлялась история музея, фонды которого были каталогизированы, и процессы работы по сбору, хранению и экспонированию этнокультурного наследия народов Сибири. Так, в каталоге – монографическом труде о коллекции одежды русского населения Западной и Южной Сибири Новосибирского государственного краеведческого музея описание дается по 9 позициям (в т.ч. общерусское и местное названия; данные о материале и способе изготовления, декоре; территория и характер бытования), что позволяет оценить каждый предмет как свидетельство культуры этноса [Одежда русских, 2002. С. 6].

Всего в научной серии «Культура народов мира в этнографических собраниях российских музеев» омскими этнографами под руководством Н.А. Томилова издано св. 20 каталогов, получивших высокую оценку общественности [Томилов, 2016. С. 187–193]. Эти масштабные и многоаспектные научные описания этнографических предметов – важных вещественных источников по истории культуры, демографии не имеют аналогов ни в России, ни в других странах бывшего СССР.

Ярким свидетельством эффективного синтеза традиций и новаций, исследовательских и социокультурных практик, введения в научно-просветительный оборот обозначенного выше проекта стала выставка «Путиами познания: исследованиях ученых Омского филиала Института археологии и этнографии СО РАН и Омского государственного университета им. Ф.М. Достоевского» (2010, г. Омск). Дифференцированные и персонализированные комплексы содержали: вещественные материалы – археологические находки и этнографические предметы, сопровождавшиеся отражающими разнообразные сюжеты полевых работ фотографиями; опубликованные результаты исследований, в т.ч. каталоги из серии «Культура народов мира в этнографических собраниях российских музеев». Музейной аудитории давалась дополнительная информация (карты районов работ с указанием исследованных объектов археологического и этнографического наследия), использовались мультимедийные технологии. По мнению авторов выставки – молодых омских этнографов А.Н. Блиновой,

М.Ю. Герасимова, М.Ю. Здра, М.А. Корусенко, М.Н. Тихомировой, с которым мы солидаризируемся, каждый музейный проект должен иметь продолжение, оставлять след, давать возможность другим воспользоваться опытом по его созданию и презентации [Путиями познания, 2013]. Каталоги выставок всегда востребованы музейным и научным сообществом.

Для музеев, работающих в образовательных и научных учреждениях Сибирского региона, подготовка и выпуск каталогов вещественных источников, относящихся к этнокультурному наследию, – приоритетный вектор развития исследовательских практик. Он обеспечивает высокий уровень экспозиций и социокультурных практик, направленных на популяризацию достижений исторической науки и музеологии.

В рамках программы Президиума РАН «Межкультурное взаимодействие в Евразии», программы фундаментальных исследований «Историко-культурная эволюция, современное положение и перспективы устойчивого развития коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока» были изданы каталоги с двуязычными (русский, английский) названиями предметов: «Ульчи» (200 уникальных вещественных источников) [Ульчи, 2004] и «Нанайцы» (437 уникальных вещественных источников) [Нанайцы, 2005] из коллекций Музея истории и культуры народов Сибири и Дальнего Востока Института археологии и этнографии СО РАН. Объемное и многофункциональное собрание предметов материальной и нематериальной культуры дальневосточных народов attractивно и информативно представлено в музейном зале этнографии. Предметы народов Приамурья (свадебные халаты, обувь, рукавицы из рыбьей кожи) свидетельствуют о том, что основным занятием ульчей и нанайцев является оседлое рыболовство. Деревянные антропоморфные и зооморфные идола представляют пантеон древних богов населения Дальнего Востока [Музей истории и культуры, 2012. С. 14]. Проведение экскурсий, встреч ученых с учащимися и студентами – важные социокультурные практики академического музея, способствующие расширению научно-просветительных коммуникаций в сфере освоения этнокультурного наследия Сибири. Подчеркнем, что научная каталогизация – традиционный, но не потерявший актуальности способ изучения этнокультурного наследия – создает основу для построения современных экспозиций, представляющих культуру жизнеобеспечения народов Сибири.

Важное социокультурное значение имеет освоение регионального этнокультурного наследия в работе музеев высших учебных заведений. Об этом, в частности, свидетельствует многогранная деятельность Музея археологии, этнографии и экологии Сибири Кемеровского государственного университета (директор музея Н.А. Белоусова) – крупнейшего вузовского музея Сибирского региона, активно влияющего на развитие социокультурного пространства Кузбасса. Одно из приоритетных направлений его работы – систематическая каталогизация фондов с применением традиционных и новых информационных технологий. В 1999 г. был создан электронный каталог по учету и систематизации музейных предметов «“Шорцы” Каталог этнографических коллекций музеев России» (составители Т.И. Кимеева, В.М. Кимеев; печатная версия:

[Шорцы, 1999]). Разработан и внедрен программный продукт «Электронный музейный комплекс», официально зарегистрированный Федеральной службой РФ по интеллектуальной собственности. С 2004 г. издается «Каталог коллекций музея “Археология, этнография и экология Сибири”» и на его основе – компакт-диски, что расширяет возможности введения в культурно-образовательный и научно-просветительный оборот музейной информации по этнической культуре народов Сибири. Разработанная база данных с программой по отдельным коллекциям, в т.ч. этнографической, предложена для внедрения в исследовательскую и социокультурную практику российских музеев [Каталог коллекций, 2008. С. 4].

Каталогизированные предметы этнокультурного наследия (114 единиц), датированные концом XIX – 1-й половиной XX в. выставлены в этнографической экспозиции музея и используются в образовательно-воспитательном процессе. Информация об этнографических фондах (1212 ед. хр.), образующих коллекции по телеутам, шорцам, хакасам, кетам, алтайцам, калмакам, русским, эвенкам и мордве, дана на сайте музея «Археология, этнография и экология Сибири» Кемеровского государственного университета (museum.kemsu.ru), что обеспечивает эмпирическую базу для исследовательских и социокультурных практик по освоению этнокультурного наследия Сибирского региона и России.

Развитие музеев локальной истории нового типа, ориентированных на формирование исторического и этнического сознания, межпоколенных связей, гражданской и регионально-локальной идентичности [Макарова, 2019], базируется на активной выставочной деятельности, способствующей репрезентации вещественных источников. Как показывает многолетний (с 2015 г.) успешный опыт работы Музея «Заельцовка» по реализации комплексного межведомственного проекта «Мы земляки» (автор проекта – руководитель музея Е.В. Макарова), включение в выставки районов Новосибирской области («Каргатская волость» – Каргатский район, «Тогузов Яр» – Тогучинский, «Всяк кулик свое болото хвалит» – Болотнинский, «Куйбышевский район – территория развития») этнографических материалов повышает их общественную значимость и привлекательность для потенциальных посетителей. Для них в социальных сетях распространялись виртуальные версии названных выставок, где были представлены знаковые вещественные источники. Это усиливало краеведческий эффект, расширяло сферу образовательного и социокультурного влияния проекта «Мы земляки».

Эффективная социокультурная практика, направленная на освоение этнокультурного наследия Сибири – комплексный проект «Мы земляки. Многоликая Заельцовка» (выставка и культурно-образовательная программа, сентябрь – ноябрь 2018 г.) – осуществлена музеем во взаимодействии с партнерами (национально-культурными центрами, представителями региональных национальных автономий), при поддержке Министерства культуры Новосибирской области. Целью проекта являлось отражение многообразия национальных культур Заельцовского района мегаполиса Новосибирск. Выставка интегрировала материалы, посвященные 10 самым многочисленным

национальностям (по данным Всероссийской переписи населения 2010 г.), проживающим на территории района: русским, узбекам, украинцам, татарам, армянам, немцам, езидам, таджикам, азербайджанцам, киргизам. На ней демонстрировались предметы национальной культуры, быта семей переселенцев, а также личные документы и семейные архивы, связанные с современными миграционными процессами.

Церемонию открытия выставки предваряли: мультикультурный концерт русских и украинских взрослых и детских национальных творческих коллективов, татарских и азербайджанских солистов, детского театра на немецком языке «Абра»; ярмарка сувениров (традиционных русских кукол и писанок, узбекской керамики, украинской вышивки); мастер-классы по национальным видам прикладного творчества. Как культурно-образовательные и воспитательные формы использовались два специально разработанных музейно-педагогических занятия национальной тематики – «Пусть музыка звучит» и «Многоликая Заельцовка», включенные в акцию «Музей для всей семьи». Дети попробовали носить русское и немецкое коромысла и описать разницу в способах, ошкурить заготовки для деревянных подошв традиционной немецкой обуви (шлёр), познакомились со звучанием танбура и дудука, расшифровали смысл узбекской пословицы, узнали, что такое армянский хоровоц. Под звук курая (татарского национального музыкального инструмента) они заполнили страницы «Татарской раскраски», а потом посмотрели фрагмент видеозаписи традиционного езидского свадебного танца.

В социальных сетях методисты Музея «Заельцовка» опубликовали посты (в форме вопросов) о предметах выставки «Мы земляки. Многоликая Заельцовка»: традиционном таджикском веере; немецкой чугунной вафельнице для печи; лисенке – символе немецкого города Эннепегаль (на выставке он показан в виде мягкой игрушки); первой золотой медали боксера М. Алояна, завоеванной в детском возрасте.

Опыт представления полиэтничного населения Заельцовского района г. Новосибирска в таком формате показал, что эта работа требует тщательности и деликатности. Она способствует как формированию регионально-локальной идентичности местных жителей, так и развитию толерантности, повышению уровня знаний друг о друге и уважения соседствующих на общей территории представителей различных национальностей [Шатова, 2019].

Ведущая роль в освоении этнокультурного наследия, в т.ч. на перспективу, принадлежит средовым музеям Сибири. Как показал анализ деятельности музеев под открытым небом («Торум-Маа», Этнографический музей народов Забайкалья, «Тальцы», «Ангарская деревня», Историко-архитектурный музей Института археологии и этнографии СО РАН, «Чолкой») и св. 20 музеев-заповедников («Томская писаница», «Дружба», «Шушенское», «Старина Сибирская», Всероссийский мемориальный музей-заповедник В.М. Шукшина в с. Сростки Алтайского края и др.), они располагают значительным количеством вещественных источников (включая здания и сооружения – памятники архитектуры), относящихся к этому наследию. Наличие открытого музейфицированного пространства позволяет осуществлять социокультурные прак-

тики, связанные с традиционной календарной обрядностью, интерактивными формами освоения народной культуры и быта. Средовые музеи развиваются в направлении комплексного освоения всех видов материального и нематериального наследия населения Сибири, интеграции с биосферными заповедниками и природными парками. В современной геополитической ситуации они становятся значимыми институциями в брендинге территорий, создают привлекательный образ Сибирского региона на национальном и мировом уровнях [Шелегина, 2019. С. 146–198].

Таким образом, в настоящее время на основе теоретических разработок концепта «освоение наследия» и эмпирической базы – вещественных источников в составе этнокультурного наследия Сибири – совершенствуются традиционные и развиваются новые исследовательские и социокультурные практики. К числу результативных исследовательских практик можно отнести издание серий научных каталогов этнографических коллекций музеев (в т.ч. в электронном формате), разработку и реализацию научных концепций средовых музеев с учетом потенциала этнокультурного наследия, социокультурных – долгосрочные и ивентовые (событийные) регионально-локальные выставочные проекты, включающие этнокультурную проблематику, образовательно-воспитательную работу со школьниками и студентами, расширение аудитории путем использования социальных сетей. В современных научных и социокультурных обстоятельствах перспективное направление исследований, связанное с освоением российского этнокультурного наследия в контексте междисциплинарного проекта «Музеи-архивы-библиотеки в информационном обеспечении исторической науки», целесообразно развивать на новой интеграционной, методологической и технологической основе.

Библиография

Гаврилова Н.И. Иркутский областной краеведческий музей // Историческая энциклопедия Сибири. Т. 1. Новосибирск, 2010. С. 659–660.

«Дмитрий Клеменц. Рождение музея»: буклет / Сост.: В.В. Горбачева, С.Б. Романова. [Санкт-Петербург], 2014. 8 с.

Кон Ф.Я. Исторический очерк Минусинского местного музея за 25 лет (1877–1902). Казань, 1902. 239 с.

Каталог коллекций музея «Археология, этнография и экология Сибири» КемГУ. Вып. 1–3. Кемерово, 2004, 2006, 2008.

Макарова Е.В. Социокультурные практики Музея «Заельцовка» по формированию идентичности // Этнокультурная идентичность народов Сибири и сопредельных территорий / отв. ред. Е.Ф. Фурсова. Новосибирск, 2019. С. 399–401.

Маслюженко Д.Н. «Роль вещественных источников в информационном обеспечении исторической науки»: Всероссийская научная конференция в Курганском государственном университете (20–21 марта 2020 г.) // Гуманитарные науки в Сибири. 2020. Т. 27. № 2. С. 117–119.

Молодин В.И. Приоритетные направления развития гуманитарной науки как стратегической составляющей фундаментальной науки в России и роль Объединенного ученого совета СО РАН по гуманитарным наукам // Гуманитарные науки в Сибири.

2019. Т. 26. № 4. С. 5–8. DOI: 10.15372/HSS20190401

Музей истории и культуры народов Сибири и Дальнего Востока: путеводитель по экспозиции. Новосибирск, 2012. 16 с.

Нанайцы: каталог коллекции Музея истории и культуры народов Сибири и Дальнего Востока Института археологии и этнографии СО РАН. Новосибирск, 2005. 168 с.

Народы Севера Сибири в коллекциях Омского государственного объединенного исторического и литературного музея / отв. ред. Н.А. Томилов. Томск, 1986. 228 с.

Одежда русских в коллекциях Новосибирского государственного краеведческого музея. Новосибирск, 2002. 192 с.

Путиами познания: выставка о науке и ученых: каталог выставки Музея народов Сибири Омского филиала Института археологии и этнографии СО РАН / Авт.-сост.: А.Н. Блинова, М.Ю. Герасимов, М.Ю. Здор, М.А. Корусенко, М.Н. Тихомирова; отв. ред. Н.А. Томилов. Омск, 2013. 44 с.

Томилов Н.А. О каталогизации и издании серии каталогов этнографических фондов сибирских музеев // Музееведение и музеи России: избранные научные работы. Ч. 1: Музееведение (музеология): теоретические и историографические аспекты. Омск, 2016. С. 185–193.

Ульчи: каталог коллекции Музея истории и культуры народов Сибири и Дальнего Востока Института археологии и этнографии СО РАН. Новосибирск, 2004. 80 с.

Шатова Н.Н. «Многоликая Заельцовка»: опыт представления полиэтнической истории района мегаполиса // XIII Конгресс антропологов и этнологов России: сб. материалов. Казань, 2–6 июля 2019 г. / Отв. ред. М.Ю. Мартынова. Москва; Казань, 2019. С. 435–436.

Шелегина О.Н. Традиции и перспективы сибирских музеев по формированию и презентации информационного ресурса исторической науки // Роль музеев в информационном обеспечении исторической науки: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. Л.И. Бородин, А.Д. Яновский. Москва, 2015. С. 695–713.

Шелегина О.Н. Музейный мир Сибири в первые десятилетия XXI в. Новосибирск, 2019. 230 с.

Шорцы: каталог этнографических коллекций музеев России / Департамент культуры Администрации Кемеровской обл. и др.; [сост.: Т.И. Кимеева]. Ч. 1–5. Кемерово, 1999.

КАТАЛОГИ ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ КОЛЛЕКЦИЙ МУЗЕЕВ СИБИРИ КАК СПОСОБ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ И ИСТОЧНИК ИНФОРМАЦИИ ДЛЯ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Catalogs of Ethnographic Collections of Siberian Museums as a Way of Representation and Source of Information for Scientific Research

Аннотация: цель статьи состоит в выявлении значимости этнографических коллекций для изучения процессов этнокультурной истории Сибири. Приводятся сведения о каталогизации таких коллекций музеев региона, которая рассматривается как эффективный способ их репрезентации. Анализируется место входящих в них музейных предметов среди источников разных типов и видов. На примере исследования хозяйства сибирских татар показывается информационный потенциал вещественных источников.

Abstract: the purpose of the article is to identify the significance of ethnographic collections for studying the historical processes of the ethnocultural history of Siberia. Information about the cataloging of such collections of museums in the region is given, which is considered as an effective way of their representation. The place of museum objects included in them is analyzed among the sources of different types and types. On the example of studies of the economy of Siberian Tatars, the information potential of material sources is shown.

Ключевые слова: историческая наука; этнография; музееведение; музейный предмет; этнографическая коллекция; традиционно-бытовая культура; научная паспортизация; научная каталогизация; научная работа; автореферат диссертации.

Keywords: historical science; ethnography; museology; museum item; ethnographic collection; traditional everyday culture; scientific certification; scientific cataloging; scientific work; dissertation author's abstract.

Этнографические коллекции составляют значительную часть фондов не только профильных этнографических и археолого-этнографических музеев, но и исторических, краеведческих, а порой и художественных (с их собраниями предметов народного духовного творчества, произведений декоративно-прикладного искусства). Соответственно, они сопряжены не только с этнографической областью знания, но и с археологией, историей и вспомогательными дисциплинами, в т.ч. историей науки, источниковедением, методикой исследований и историографией (аспекты истории образования музейных фондов, творческой

деятельности их собирателей, использования этнографических коллекций в научной, просветительской, образовательной и иных видах работы).

Такая зримая роль этнографических коллекций музеев приводит к необходимости пополнять их и поддерживать систему сохранения в качестве источника информации. «В ходе создания, преобразования, передачи, восприятия, использования информации происходит не только ее накопление, но и рассеивание (информационная энтропия): невостребованная информация вытесняется из социальной памяти, “оседает” в различных хранилищах (музеях, архивах, библиотеках) или даже утрачивается» [Воронцова, 2014. С. 57]. Один из важнейших способов продолжения «жизни» музейных предметов и сохранения их в информационном поле – научные паспортизация и каталогизация. Об опыте такой работы с этнографическими коллекциями ведущих музеев Западной Сибири почти за 50 лет и пойдет речь в данной статье.

Этнографические коллекции – часть историко-культурного наследия. В качестве такого рода музейных ресурсов они призваны выполнять ряд социальных функций: доказательности прошлых и современных явлений в культуре и социуме, научно-исследовательской (познавательной), образовательной, мировоззренческой, воспитательной, идентификационной, интеграционной, коммуникационной, созидательной и др. [Томилов, 2016(а). С. 303–304]. В мире человеческих сообществ и институтов существенную роль в их согласованном стабильном функционировании и развитии играет мировоззренческая сфера. И наиболее значительное место в этой сфере занимают научные знания, которые через систему образования и просветительства формируют миропонимание. Мировоззренческая функция историко-культурных (в т.ч. этнографических) ресурсов музеев «формирует установки людей на общность человечества и его многообразие в социокультурной сфере, формирует систему обобщенных взглядов на историю и мир культуры» [Там же. С. 303]. На примере использования музейных этнографических материалов в научных исследованиях сибирских ученых предполагается определить место и значение этнографических коллекций как хранилищ главным образом вещественных источников.

В 2000–2010-е гг. в фондовой работе российских музеев при научной паспортизации музейных предметов все более широко используются информационные технологии. Это создает возможность увеличить объем вводимых в научную и музейную деятельность источников, в т.ч. путем их репрезентации в научных каталогах коллекций – традиционных (в формате изданий) и электронных. Одну группу составляют каталоги с описанием одного вида предметов в коллекциях музеев (Е.Р. Фендель – о самопрялках в Тюменском областном краеведческом музее [Самопрялки, 2002], Г.Г. Беляевой – о полотенцах [Беляева, 2006], А.А. Царегородцевой – о народных игрушках в Омском областном музее изобразительных искусств им. М.А. Врубеля [Народная игрушка, 2000] и др.), другую – издания, где представлены предметы, характерные для традиционно-бытовой культуры народов и национальных групп Сибири (Г.З. Лихановой – о предметах культуры семейских, старообрядческой группы русского населения, в Читинском областном краеведческом му-

зее [Лиханова, 1989]; А.П. Бородавского, И.И. Кедрового, В.М. Ковалевой, О.В. Переверзьевой – о предметах ульчей в Музее истории и культуры народов Сибири и Дальнего Востока Института археологии и этнографии Сибирского отделения (СО) РАН [Ульчи, 2004]; П.П. Вибе и И.В. Черказьяновой – о предметах российских немцев [Каталог этнографической коллекции российских немцев, 1997], Т.М. Назарцевой – о предметах украинцев в Омском государственном историко-краеведческом музее [Каталог. Материальная культура, 2004] и др.). Встречаются каталоги, репрезентирующие коллекции определенных групп музеев по культуре разных народов (например, районных музеев Омской области [Этнографические коллекции, 2009]).

За 1970–2010-е гг. значительный опыт научных паспортизации и каталогизации этнографических коллекций музеев Новосибирска, Омска, Томска и Тюмени приобретен учеными омского и томского научных центров [Патрушева, 2012. С. 87–91; Томилов, 1999. С. 134–139, и др.]. Работа началась в 1969 г. с паспортизации коллекций Музея археологии и этнографии Сибири Томского государственного университета (ТГУ) им. В.В. Куйбышева (проведена за 1-ю половину 1970-х гг. учеными Проблемной научно-исследовательской лаборатории истории, археологии и этнографии Сибири ТГУ [Лукина, Томилов, 1971. С. 167–169]). Для этих целей был изучен опыт зарубежных и отечественных музеев, разработана структура научного паспорта этнографического предмета, совершенствование которой продолжилось в последующие годы омскими учеными и завершилось публикацией формы научного паспорта в сборнике материалов Всероссийской научной конференции «Этнографическая наука и пропаганда этнографических знаний»: «1) номер ГИК (главная инвентарная книга); 2) инвентарный номер; 3) шифр отдела и группа хранения; 4) фондовая комиссия, протокол и дата заседания; 5) номер акта; 6) номер описи; 7) место размещения (шкаф, стеллаж, полка и др.); 8) название предмета; 9) народ; 10) количество; 11) подлинность; 12) датировка; 13) материал; 14) техника; 15) мастер; 16) клейма, печати, надписи, наклейки; 17) размеры; 18) вес; 19) место сбора; 20) время сбора; 21) даритель; 22) собиратель; 23) дата поступления в музей; 24) сохранность, дефекты; 25) реставрация, консервация; 26) автор; 27) место фотосъемки (для фото); 28) данные фотосъемки (для фото); 29) стоимость; 30) музейное значение; 31) предыдущая история; 32) публикация музейного предмета; 33) экспонирование; 34) отметки о снятии копии – когда, кому; 35) источники; 36) библиография; 37) аналоги; 38) место фото; 39) номер фотонегатива; 40) описание и история бытования, подробная аннотация (для фото), содержание (для документов); 41) описание предмета; 42) схемы, чертежи; 43) примечания; 44) составил (дата, фамилия и подпись); 45) проверил (дата, фамилия и подпись)» [Богомолов, Копытова, Томилов, 1987. С. 5–7]. Вот такие сведения о музейном предмете фиксировались в паспорте и могли быть использованы и в научных исследованиях.

Уникальный результат полной научной паспортизации этнографических предметов Музея ТГУ – одного из старейших университетских музеев России – был показан в каталоге [Каталог этнографических коллекций, 1979 и 1980], который получил развернутую оценку в рецензии А.А. Лебедевой [Лебедева, 1982. С. 159–160].

С 1974 г. работы по паспортизации и каталогизации этнографических коллекций музеев Сибири продолжили омские ученые. Переехавшие из Томска для работы в только что открытом Омском государственном университете (ОмГУ) этнографы В.Б. Богомолов и Н.А. Томилов по приглашению директора Омского областного краеведческого музея Л.В. Иржичко приступили к разбору и паспортизации его этнографических коллекций. С конца 1970-х гг. омские этнографы делали это в Новосибирском областном краеведческом музее, с 1980-х гг. – в Тюменском областном краеведческом музее и Музее археологии и этнографии ОмГУ. В 1985 г. в этом университете была открыта кафедра этнографии и музееведения (ныне – этнологии, антропологии, археологии и музеелогии) с двумя основными направлениями – этнографическим (третья в вузах СССР – после кафедр этнографии в Ленинградском и Московском государственных университетах) и В 1980-х гг. в ОмГУ работали уже 10 этнографов, которые были вовлечены и в паспортизацию и каталогизацию этнографических коллекций.

К этой работе подключились и сотрудники открытых в Омске научных учреждений – Омского филиала Объединенного института истории, филологии и философии СО РАН (1991; с 2006 г. – Института археологии и этнографии СО РАН) и Сибирского филиала Российского института культурологии (1993; с 2014 г. – Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачёва). Этнографы – выпускники ОмГУ трудятся в Омске (их св. 50), других городах России, а также в Германии, Казахстане, Канаде. В Омске сформировались научные центры – музееведческий и этнографический и, соответственно, научные школы [Жигунова, 2014; Смирнова, 2019; Томилов, 2015, и др.], в журнале «Культурологические исследования в Сибири» разделы «Исследования традиционно-бытовой культуры» и «Музееведение и музейное дело» [Томилова, Томилов, 2016].

В 1992 г. руководитель омских этнографов обсудил в Ленинграде с руководителем Музея антропологии и этнографии (МАЭ) им. Петра Великого РАН А.С. Мильниковым проект издания серии каталогов «Культура народов мира в этнографических собраниях российских музеев». Издание первых двух томов во 2-й половине 1980-х гг. документально поддержали академики Ю.В. Бромлей и Д.С. Лихачев, член-корр. АН СССР А.П. Деревянко, проф. Р.Ф. Итс. В частности, Д.С. Лихачев написал: «Прекрасное и очень нужное издание. Это наука, основанная на учете. На века. 14.XI.91» [цит. по: Ахметова, Захарова, Патрушева, 2006. С. 5]. С А.С. Мильниковым была достигнута договоренность о привлечении омских этнографов к паспортизации этнографических коллекций по культуре народов Сибири, хранящихся в МАЭ, и о включении их каталогов этих коллекций в вышеназванную серию.

Эта часть проекта не реализована, зато работа по подготовке в данной серии каталогов этнографических коллекций музеев Новосибирска, Омска и Тюмени пошла полным ходом [Томилов, 2002]. Всего в 1986–2012 гг. в серии изданы 18 томов (с приложениями и иллюстрациями – 23 книги): 6 томов – по Омскому государственному историко-краеведческому музею, 2 тома – по Новосибирскому государственному краеведческому музею, 2 тома

– Тюменскому областному краеведческому музею, 8 томов – по Музею археологии и этнографии ОмГУ [Народы Севера Сибири, 1986; Народы Южной Сибири, 1990; Хозяйство русских, 1993, 1994, 1996; Культура русских, 1994, 1997; Культура казахов, 1995; Культура народов, 1997; Одежда русских, 2002; Хозяйство и средства передвижения, 1999; Культура татар, 2003; Ахметова, Захарова, Патрушева, 2006; Блинова, Корусенко, Тихомирова, 2008; Жигунова, Захарова, 2009; Смирнова, 2009; Герасимов, 2010; Блинова, Смирнова, 2012]. Тома содержали также очерки об истории музеев и истории создания отдельных коллекций.

Помимо редакционных коллегий каждого тома была создана главная редакция серии. В 1990 г. в ее состав вошли главный редактор Н.А. Томилов и ученый секретарь В.В. Реммлер, а также члены – ленинградец Р.Ф. Итс, москвичи В.А. Александров, С.А. Арутюнов, В.И. Васильев, И.С. Гурвич и З.П. Соколова, новосибирец А.П. Деревянко, омич В.И. Матющенко, томичка Н.В. Лукина. В последующие годы членами главной редакции были ученые из: Москвы – К.П. Калиновская, Ю.Б. Симченко, В.А. Тишков; Ленинграда-Санкт-Петербурга – А.С. Мыльников, В.Т. Пуляев, Ч.М. Таксами, Ю.К. Чистов; Барнаула – А.А. Тишкин; Екатеринбурга – А.В. Голованов; Кемерово – А.М. Кулемзин; Новосибирска – А.В. Бауло, И.Н. Гемуев, В.И. Молодин, Ю.С. Худяков; Омска – Г.М. Патрушева, В.В. Тихомиров. Ответственными редакторами отдельных томов стали москвичи И.С. Гурвич и А.А. Лебедева, новосибирец Д.Г. Коровушкин и омичи И.В. Захарова, М.А. Корусенко, Г.М. Патрушева, А.Г. Селезнев, Н.А. Томилов. На отдельные тома серии опубликованы рецензии [Коновалов, 1993; Корусенко, 2000; Матющенко, 1998. С. 66–67; Патрушева, 1996].

Для анализа использования исследователями в своих трудах музейных этнографических предметов в 1990–2010-е гг. мы рассмотрели расклад по авторефератам кандидатских и докторских диссертаций ученых омского этнографического сообщества [Томилов, 2019. С. 262]. Оказалось, что традиционно-бытовой культуре были посвящены 42 диссертации из 52 защищенных этнографами и культурологами. По данным авторефератов в качестве основного источника такие материалы были задействованы в 26 диссертациях (50 % от их общего числа и 62 % от диссертаций с тематикой по традиционно-бытовой культуре народов и национальных групп Сибири) [Там же].

Далее мы расширили базу авторефератов, привлеченных для освещения вопроса об использовании этнографических коллекций музеев, включив в нее 244 автореферата диссертаций этнографической направленности, защищенных в 1980–2010-х гг. Из них с тематикой по традиционно-бытовой культуре оказалось всего 69 авторефератов (28,3 %). Эти цифры несколько тревожат, т.к. говорит об уменьшении количества работ по народной культуре. В 46 из 69 диссертаций (66,7 %) были использованы музейные этнографические предметы. На 1-е место они поставлены в 9, на 2-е – в 11 авторефератах; в остальных 23 случаях места оказались ниже 2-го. По ряду защищенных диссертаций их авторы выпустили в свет монографии, опубликовали большое количество статей.

Но не только этнографы и культурологи опираются на музейные матери-

алы как на один из основных источников. Этнографическим предметам музейных коллекций посвящено много работ музееведческого плана, чаще всего это – публикации сотрудников музеев. Данный сюжет проанализирован нами на примере публикаций Омского государственного историко-краеведческого музея [Ахунова, Томилов, 2019; Томилов, 2016(б). С. 95–97].

А теперь рассмотрим состав этнографических коллекций по культуре сибирских татар в российских музеях и использование их в качестве источников в историко-этнографических и музееведческих исследованиях. Некоторые результаты изучения в этом направлении изложены в монографии и ряде статей Э.Р. Ахуновой [Ахунова, 2014; Ахунова, 2016; Ахунова, Татауров, 2016; Ахунова, Томилов, 2019].

Изучение культуры сибирских татар по материалам музеев Сибири – важное направление в сибирской этнографии. В последние десятилетия этнография тесно взаимодействует с рядом наук: археологией, социологией, психологией и др. В тесной междисциплинарной связке этнологии и музеологии возникло быстро развивающееся направление – этномузеология. Значимость музейных коллекций как подборок этнографических источников общеизвестна: они дают наглядное представление о традиционной культуре народа и ее трансформациях. Они как носители информации о материальном и духовном наследии все более востребованы этнографами, музеологами, археологами, культурологами. Их изучение и ввод в научный оборот путем публикации каталогов и создания электронных информационно-поисковых систем, исследование истории музеев на сегодня – в числе наиболее важных задач российской музеологии.

Таблица 1

Количественный и качественный состав предметов присваивающего и производящего комплекса сибирских татар в музеях Сибири

Музеи	Предметы земледелия	Предметы животноводства	Предметы охоты	Предметы рыболовства
Омский государственный историко-краеведческий музей	4	1	8	5
Тарский историко-краеведческий музей	1			2
Тобольский государственный историко-архитектурный музей -заповедник		2	7	7
Музейный комплекс имени И.Я. Словцова (Тюмень)	14	6	21	12
Новосибирский государственный краеведческий музей		1		1
Томский областной краеведческий музей	4		2	

Музей археологии и этнографии Сибири им. В.Т. Флоринского Томского государственного университета	2	1	3	
Музей археологии и этнографии Омского государственного университета им. Ф.М. Достоевского	31	7	21	20
Музей краеведения Уленкульской средней школы с этнонациональным компонентом (Омская область)	3		1	
Ембаевский музей татарской культуры и истории (Тюменская область)	5			

Помимо чисто музейных проблем, которые решает музей, при помощи его коллекций, в т.ч. этнографических, успешно изучаются вопросы краеведения, археологии, истории и культуры населения. Этнографические коллекции востребованы не только учеными, но и широким кругом общественных организаций, национально-культурных объединений.

Исследователи традиционной культуры аборигенного и пришлого населения (культуры земледелия, охоты, пища и т.д.) не только часто используют предметы материального быта, находящиеся в музеях, но и сами являются собирателями, пополняют этнографические коллекции. Рассмотрим некоторые аспекты традиционной культуры татар Западной Сибири: земледелие, животноводство, охоту и рыболовство.

В начале XX в. у татарского населения основной формой было общинное землепользование. Во 1-й половине XIX – начале XX в. земледелие у татар Тобольской губ. (Тюменского уезда, южной части Тарского уезда) находилось на довольно низком уровне. Его характерными чертами, обусловливавшими низкие урожаи, были малое количество видов посадочных культур (ячмень, рожь, овес, пшеница, гречиха, просо), примитивные сельскохозяйственные орудия (простая деревянная соха с железным сошником, деревянные бороны с железными зубьями, серп, вилы, грабли, деревянные лопаты для веяния зерна на ветру), небольшие пахотные участки, трехпольная система севооборота, отсутствие практики удобрения пашен [Валеев Ф.Т., 1993, С. 67]. В трудах исследователей описаны орудия производства и предметы утвари, которыми пользовались татары в повседневной жизни [Мягков, 2008; Селезнев А.Г., Селезнева И.А., 1995; Тихомирова, 2008; Н.А. Томилов, 1980].

Земледельческий комплекс татар Западной Сибири А.Г. и И.А. Селезнев, Е.А. Бельгибаев [Селезнев А.Г., Селезнева И.А., Бельгибаев, 2006] характеризовали как сочетание производящей и присваивающей системы хозяйствования;

в конце XVIII – начале XX в. у них существовали подсеčno-огневое, переложно-подсечное, залежно-паровое земледелие. В их монографии есть ссылки на орудия труда земледельцев, представленные в коллекциях разных музеев. По их данным, на начало XX в. татарские крестьяне пахали на лошадях плугом, он был с колесами и лемехом (экземпляр такого плуга хранится в Музейном комплексе им. И.Я. Словцова), убирали урожай серпами и косой-литовкой, для обмолота применяли цепи, перерабатывали зерно на ручных мельницах, жернова которых представляют собой два отпиленных и ошкуренных куска бревна с просверленным посередине отверстием (два экземпляра можно увидеть в Музее археологии и этнографии ОмГУ) [Там же. С. 141–159].

Описание системы земледелия (паровая, озимая, яровая), возделывавшихся культур (рожь, пшеница, ячмень, просо, гречиха, лен и др.) и земледельческих орудий дает Н.А. Халиков. Сравнив земледельческие орудия сибирских татар с орудиями приволжских и уральских татар, русского населения, он констатирует: «Упряжные пахотные орудия на рубеже XIX–XX вв. у западно-сибирских татар отличались унифицированностью. Прежние архаичные орудия типа двузубой сохи... вышли из употребления, о них не сохранилось даже воспоминания. Повсеместно поля обрабатывали полусабаном (агач сука, пермянка): кустарным плугом с колесным передком, одним лемехом или, реже, двумя сошниками – стальным или иногда деревянным... Это орудие возникло во второй половине XIX в. в Прикамье и Пермском Приуралье на основе поволжского (татарского) сабана и двузубой сохи» [Халиков, 2002. С. 66–67].

Животноводство также относилось к основным занятиям сибирских татар. В благоприятных степных районах Западной Сибири держали крупный рогатый скот и лошадей, овец и баранов. Летом крестьяне пасли скот на пастбище, зимой содержали его в крытых соломой плетенках, иногда утеплявшихся с наружной стороны стенки камышом. Предметы животноводства также нашли отражение в коллекциях сибирских музеев: в Музейном комплексе им. И.Я. Словцова (Тюмень) и МАЭ ОмГУ имеются тавро для метки животных, металлические ботала на шею животных, пасшихся на вольных выпасах, ошейники для телят, чесалки для козьего пуха.

Предметы, связанные с присваивающим хозяйством, распределены по музеям неравномерно. В Новосибирском областном краеведческом музее, Тарском историко-краеведческом музее, Томском областном краеведческом музее их мало, а в Музейном комплексе им. И.Я. Словцова, МАЭ Сибири им. В.М. Флоринского ТГУ, МАЭ ОмГУ и Омском государственном историко-краеведческом музее имеется достаточное количество предметов охоты и рыболовства. Так, в МАЭ ОмГУ и в Музейном комплексе им. И.Я. Словцова можно увидеть долбленную лодку, весла, различные рыболовные снасти, фитили, сачки для рыбы, деревянные иглы для вязания сетей, остроги, капканы, распялку для сушки кожи, чучела водоплавающих птиц, манки и подсадки для уток, ружье и т.д.

Наряду с каталогами этнографических коллекций предметы, применяемые при охоте и рыболовстве, перечисляются в книгах и статьях многих авторов. Д.А. Мягков подробно проанализировал присваивающий хозяйственный ком-

плекс татар [Мягков, 2008]. Он показал, что природные условия открывали для аборигенного населения широкие возможности для рыболовства (ловли карася, сазана, судака, чебака, щуки, стерляди и т.д.): на территории Барабинской лесостепи насчитывается св. 2500 озер, сосредоточены крупные водные артерии – реки Тара, Омь, Тартас и др. Татары занимались им круглый год, в зависимости от времени года и места ловли применяя разные приемы и орудия. Значительной была доля запорного рыболовства (весной и осенью в мелких и узких местах рек и озер барабинцы устанавливали сплошные запоры – морды и котцы), ловили рыбу и при помощи фитилей и сетей. Мягков делает вывод о ведущей роли озерного рыболовства, «речной промысел рыбы не исключал рыбный промысел на озерах, а сочетался с ним» [Там же. С. 43]. Раскрыть все нюансы хозяйственной деятельности барабинских татар исследователю, безусловно, помогли музейные предметы. При характеристике источников своего труда на 1-е место он поставил полевые материалы этнографических экспедиций, на 2-е – этнографические коллекции Омского государственного историко-краеведческого музея, МАЭ ОмГУ, МАЭ Сибири им. В.М. Флоринского ТГУ, Томского областного краеведческого музея, Новосибирского государственного краеведческого музея. Им были просмотрены опубликованные каталоги и паспорта музейных предметов. Он называет описания конкретных групп музейных предметов: 3 экземпляра иглы для вязания сетей, 4 мерки для вязания сетей, 3 сети, 1 грузило, 2 стрелы, 2 пленки (ловушки) на водяную птицу, 1 пленка на куропатку, 1 петля на горностаю, 2 ловушки на зайца, 2 капкана, 1 охотничья подсадка, 2 валька для растирания шишек [Там же. С. 17–18].

А.Г. и И.А. Селезневые также отмечают в свои трудах географический фактор рыболовного комплекса. Изученные ими татары Большереченского и Тарского районов Омской области, как и все татары, селились возле рек и озер, и для них имело большое значение запорное рыболовство (ловля рыбы при помощи котцев – изгороди из нескольких переплетенных продольно прутьями шестов, которые укреплялись на дне озера вертикально). Сетями рыбу в основном ловили на реках. «Факты свидетельствуют о глубокой древности рассмотренной системы рыболовства... По оценкам специалистов, орудия запорного рыболовства и коллющие орудия типа остроги появляются еще в эпоху палеолита» [Селезнева, Селезнев, 1995. С. 42].

Охота также является одной из наиболее ранних форм хозяйственной деятельности людей. Различают два ее вида (коллективная и индивидуальная) и две формы (активная и пассивная) [Селезнева, 1998. С. 63]. В северных районах Омской области, Новосибирской, Томской и Тюменской областях объектами охоты были лось, медведь, косуля, волк, барсук, пушные звери (лиса, горностаю, соболь, белка, заяц, колонок), водоплавающая дичь. Для охоты использовались капканы (в основном покупные, что подтверждается их наличием в музейных коллекциях), петли (из конского волоса, веревки, проволоки), деревянные давки, самострелы и ружья; на птиц и мелкую дичь охотились с помощью силков. Добытых крупных зверей разделявали на месте: снимали шкуру, резали на части. Шкуры пушных зверей шли на уплату налога и продажу.

Использование орудий труда из собраний Томского областного краеведческого музея и МАЭ Сибири ТГУ позволило Н.А. Томилову провести работу по типологизации охотничьих ловушек и рыболовных снастей томских татар [Томилов, 1980].

Выборку орудий труда и предметов быта сибирских татар в исторических и краеведческих музеях Западной Сибири можно считать достаточно репрезентативной: они дают представление о материалах, принципах действия, использовании и изменениях на протяжении длительного времени. Степень их сохранности в этнографических коллекциях татар различна. Небольшие предметы (вилы, лопаты, ножны, серпы, поплавки, иглы для сетей, капканы, ручные мельницы) сохранились относительно хорошо, а плуги, сети, фитили для ловли рыбы, уздечки – лишь частично. В современной жизни редко можно встретить традиционные предметы земледелия, охоты, рыболовства, и только коллекции музеев и в дальнейшем позволяют изучать хозяйство и культуру населения региона.

Наш анализ использования в научных исследованиях этнографических предметов ряда музеев Сибири свидетельствует, что такого рода историко-культурная информация нередко применяется исследователями. И все же следует констатировать, что музейные ресурсы, включающие этнографические коллекции, могут быть использованы в большем объеме. Для этого необходимо продолжить и расширить работу по паспортизации и каталогизации этнографических музейных предметов с тем, чтобы обеспечить доступ к ним как ученым, так и практическим музейным работникам.

Библиография

Ахметова Ш.К., Захарова И.В., Патрушева Г.М. Культура народов и национальных групп Сибири и Казахстана в коллекциях Музея археологии и этнографии Омского государственного университета / Отв. ред. Г.М. Патрушева, Н.А. Томилов. Новосибирск, 2006. 192 с. (Культура народов мира в этнографических собраниях российских музеев)

Ахунова Э.Р. Материальная культура татар Западной Сибири в коллекциях музеев России / Отв. ред. Н.А. Томилов. Омск, 2014. 114 с.

Ахунова Э.Р. Музейные предметы как источник для изучения хозяйственной деятельности татар Западной Сибири // Вестник Омского университета. Серия: Исторические науки. 2016. № 2. С. 143–148.

Ахунова Э.Р., Томилов Н.А. Внедрение музейных материалов по культурному наследию народов Омского Прииртышья в научную практику в последней четверти XX – в начале XXI в. (из опыта Омского государственного историко-краеведческого музея) // Известия Омского государственного историко-краеведческого музея. 2019. № 22. С. 109–120.

Ахунова Э.Р., Татауров С.Ф. Промыслы сибирских татар в археологии, этнографии и музейных материалах // Культура и взаимодействие в музейных, научных и образовательных процессах – важнейшие факторы стабильного развития России: сб. науч. трудов. Омск, 2016. С. 317–319.

Беляева Г.Г. Традиционная культура татар Омского Прииртышья второй половины XIX – XX веков. Полотенца. Омск, 2006. 82 с.

Блинова А.Н., Корусенко М.А., Тихомирова М.Н. Культура народов и национальных групп Сибири и Казахстана в коллекциях Музея археологии и этнографии Омского государственного университета. Новые поступления / Отв. ред. М.А. Корусенко, Н.А. Томилов. Омск, 2008. 272 с.

Блинова А.Н., Смирнова Т.Б. Культура немцев, латышей, эстонцев Западной Сибири в коллекциях Музея археологии и этнографии Омского государственного университета имени Ф.М. Достоевского / Отв. ред. Г.М. Патрушева, Н.А. Томилов. Омск, 2012. 166 с.

Богомолов В.Б., Копытова Л.И., Томилов Н.А. Разработка формы научного описания музейных материалов // Проблемы этнографического музееведения. Омск, 1987. С. 5–7.

Валеев Ф.Т. Сибирские татары: культура и быт. Казань, 1993. 208 с.

Воронцова Е.А. Музей и историческая наука в информационном поле: взаимосвязи и оппозиции // Современные тенденции в развитии музеев и музееведения. Материалы II Всероссийской научно-практической конференции (Новосибирск, 29 сентября – 3 октября 2014 г.). Новосибирск, 2014. С. 56–62.

Герасимов Ю.В. Археологические памятники Степного и Южного лесостепного Приртышья в коллекциях Музея археологии и этнографии Омского государственного университета имени Ф.М. Достоевского / Отв. ред. М.А. Корусенко, Н.А. Томилов. Омск, 2010. 196 с.

Жигунова М.А. Омская этнографическая научная школа // Культурологические исследования в Сибири. 2014. № 1. С. 34–44.

Жигунова М.А., Захарова И.В. Культура восточных славян в коллекциях Музея археологии и этнографии Омского государственного университета имени Ф.М. Достоевского / Отв. ред. Г.М. Патрушева, Н.А. Томилов. Омск, 2009. 266 с.

Каталог. Материальная культура украинцев в коллекциях Омского государственного историко-краеведческого музея / Сост. Т.М. Назарцева; Отв. ред. П.П. Вибе. Омск, 2004. 143 с.

Каталог этнографических коллекций Музея археологии и этнографии Сибири Томского университета / Отв. ред. Н.А. Томилов. Томск, 1979. Ч. I: Народы Сибири. 342 с.; 1980. Ч. II: Народы СССР (кроме Сибири) и зарубежных стран. 252 с.

Каталог этнографической коллекции российских немцев в собрании Омского государственного историко-краеведческого музея / Сост. И.В. Черказьянова; авторы вступит. статей П.П. Вибе, И.В. Черказьянова; науч. ред. П.П. Вибе. Омск, 1997. 181 с.

Коновалов А.В. Две книги по этнографии народов Сибири: 1. Народы Севера Сибири в коллекциях Омского государственного объединенного исторического и литературного музея. Томск, 1986; 2. Народы Южной Сибири в коллекциях Омского государственного объединенного исторического и литературного музея. Томск, 1990 // Этнографическое обозрение. 1993. № 6. С. 155–156.

Корусенко М.А. Народная культура татар Западной Сибири в каталоге этнографических коллекций Музея археологии и этнографии Омского государственного университета // Культурологические исследования в Сибири. 2000. № 1. С. 115–117.

Культура казахов в коллекциях Омского государственного историко-краеведческого музея / В.Б. Богомолов, О.М. Бронникова, И.В. Захарова, Г.М. Патрушева, Е.Ю. Смирнова, Н.А. Томилов; отв. ред. И.В. Захаров, Н.А. Томилов. Томск, 1995. 191 с.

Культура казахов в коллекциях Омского государственного историко-краеведческого музея. Приложение / Отв. ред. И.В. Захарова, Н.А. Томилов. Омск, 2004. 48 с.

Культура народов зарубежной Азии в коллекциях Омского государственного историко-краеведческого музея / В.Б. Богомолов, И.В. Захарова, А.М. Решетов, Н.А. Томи-

лов, К.Ш. Хафизова; отв. ред. Н.А. Томилов. Новосибирск, 1997. 212 с.

Культура русских в коллекциях Омского государственного историко-краеведческого музея / Г.Г. Беляева, В.Б. Богомолов, Т.Б. Раскевич, Н.А. Томилов; отв. ред. А.А. Лебедева, Н.А. Томилов. Томск, 1994. 276 с.

Культура русских в коллекциях Тюменского областного краеведческого музея / М.А. Корусенко, А.Л. Чередников, Л.Т. Шаргородский; отв. ред. Н.А. Томилов. Новосибирск, 1997. 189 с.

Культура татар Западной Сибири в коллекциях Музея археологии и этнографии Омского государственного университета / Ш.К. Ахметова, И.В. Захарова, М.А. Коровушкина, Г.М. Патрушева; отв. ред. Г.М. Патрушева, Н.А. Томилов. Омск, 2003. 216 с.

Лебедева А.А. (Рец.) Каталог этнографических коллекций Музея археологии и этнографии Сибири Томского университета. Ч. 1: Народы Сибири. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1079. 340 с.; Ч. 2: Народы СССР (кроме Сибири) и зарубежных стран. Томск. 1980. 250 с. // Советская этнография. 1983. № 5. С. 159 – 160.

Лиханова Г.З. Этнографические коллекции Читинского областного краеведческого музея. Семейские / Под ред. Н.А. Томилова. Чита, 1989. 120 с.

Лукина Н.В., Томилов Н.А. О работе проблемной научно-исследовательской лаборатории истории, археологии и этнографии Сибири Томского университета // Советская этнография. 1971. № 6. С. 167–169.

Матющенко В.И. Рец. на кн.: Народы Севера Сибири в коллекциях Омского государственного объединенного исторического и литературного музея // Известия Сибирского отделения АН СССР. Серия: История, филология и философия. 1988. № 16. Вып. 3. С. 66–67.

Мяков Д.А. Очерки истории присваивающего хозяйства барабинских татар / Отв. ред. Н.А. Мягков. Омск, 2008. 156 с.

Народная игрушка в собрании Омского областного музея изобразительных искусств им. М.А. Врубеля. Каталог / Сост. А.А. Царегородцева; науч. ред. Н.А. Гуменок. Омск, 2000. 48 с.

Народы Севера Сибири в коллекциях Омского государственного объединенного исторического и литературного музея / В.Б. Богомолов, В.И. Васильев, Ю.А. Макаров, С.Ю. Первых, Н.А. Томилов, Г.И. Успенев; отв. ред. Н.А. Томилов. Томск, 1986. 344 с.

Народы Южной Сибири в коллекциях Омского государственного объединенного исторического и литературного музея / В.Б. Богомолов, И.В. Захарова, С.Ю. Первых, Н.А. Томилов; отв. ред. И.С. Гурвич, Н.А. Томилов. Томск, 1990. 295 с.

Одежда русских в коллекциях Новосибирского государственного краеведческого музея / М.А. Жигунова, Т.Г. Кобозева, В.В. Реммлер, Г.И. Успенев, Е.Ф. Фурсова, А.Л. Чередников; отв. ред. Д.Г. Коровушкин, Н.А. Томилов. Новосибирск, 2002. 192 с.

Патрушева Г.М. Изучение этнографических фондов в музеях Западной Сибири // Культурологические исследования в Сибири. 2012. № 4. С. 87–91.

Патрушева Г.М. (Рец.) «Хозяйство русских в коллекциях Омского государственного объединенного исторического и литературного музея» // Известия Омского государственного историко-краеведческого музея. Омск, 1996. № 4. С. 314–315.

Самопрялки из фонда Томского областного краеведческого музея. Каталог / Сост. Е.Р. Фендель. Томск, 2002. 120 с.

Селезнева И.А. Охота тарских татар // Интеграция археологических и этнографических исследований. Омск, 1998. Ч. II. С. 63.

Селезнева И.А., Селезнев А.Г. Система рыболовства в окрестностях деревни Чеплярово Большереченского района Омской области // Интеграция археологических и этнографических исследований. Ч. 2. Омск, 1995. С. 42.

Селезнев А.Г., Селезнева И.А., Бельгибаев Е.А. Мир таежных культур юга Сибири / Отв. ред. Н.А. Томилов. Омск, 2006. 260 с.

Смирнова Е.Ю. Одежда татар Западной Сибири в коллекциях Музея археологии и этнографии Омского государственного университета им. Ф.М. Достоевского / Отв. ред. Г.М. Патрушева, Н.А. Томилов. Омск, 2009. 142 с.

Смирнова Т.Б. Омская школа этнографии // Этнография. 2019. № 4. С. 181–194.

Тихомирова М.Н. Культура питания татар Среднего Прииртышья: проблемы формирования и этнокультурных связей / Отв. ред. Н.А. Томилов. Омск, 2006. 232 с.

Томилов Н.А. Внедрение историко-культурного наследия народов Омского Прииртышья в научную и музейную практику (к 45-летию Музея археологии и этнографии Омского государственного университета им. Ф.М. Достоевского) // Вестник Омского университета. Серия: Исторические науки. 2019. № 2. С. 259–265.

Томилов Н.А. Музейные фонды культуры и научная серия «Культура народов мира в этнографических собраниях российских музеев» // Музейные фонды и экспозиции в научно-образовательном процессе. Томск, 2002. С. 240–247 с.

Томилов Н.А. Научная школа «Музееведение как отрасль знания и история музейного дела в Сибири» // Музеи научных и учебных заведений: история, вклад в сферы знания и образования: сб. науч. трудов. Омск, 2015. С. 238–244.

Томилов Н.А. Социальные функции историко-культурных ресурсов и научно-исследовательская деятельность музеев // Культура и взаимодействие в музейных, научных и образовательных процессах – важнейшие факторы стабильного развития России: сб. науч. трудов. Омск, 2016(а). С. 302–305.

Томилов Н.А. Томский и омский опыт научной каталогизации этнографических фондов сибирских музеев // Приобье глазами археологов и этнографов. Томск, 1999. С. 134–139.

Томилов Н.А. Этнографические исследования Омского краеведческого музея в последней четверти XIX – начале XXI века. К вопросу периодизации // Декабрьские диалоги. Материалы Всероссийской научной конференции памяти Ф.В. Мелехина. 2–3 декабря 2015 г. Омск, 2016. Вып. 19. С. 95–97.

Томилов Н.А. Этнография тюркоязычного населения Томского Приобья (хозяйство и материальная культура / Отв. ред. В.И. Матюшенко. Томск, 1980. 200 с.

Томилова В.С., Томилов Н.А. Музееведение и музейное дело на страницах журнала «Культурологические исследования в Сибири» // Томилов Н.А. Музееведение и музеи России. Избранные научные работы: в 2 ч. Ч. 1: Музееведение (музеология): теоретические и историографические аспекты. Омск, 2016(б). С. 255–262.

Ульчи. Каталог коллекции Музея истории и культуры народов Сибири и Дальнего Востока Института археологии и этнографии СО РАН / Сост. А.П. Бородавский, И.И. Кедрова, В.М. Ковалева, О.В. Переверзева; отв. ред. Е.П. Деревянко. Новосибирск, 2004. 80 с.

Халиков Н.А. Этнокультурные особенности хозяйства западносибирских татар // Сибирские татары. Казань, 2002. С. 67.

Хозяйство и средства передвижения сибирских татар в коллекциях Музея археологии и этнографии Омского государственного университета / Ш.К. Ахметова, И.В. Захарова, М.А. Коровушкина, Г.М. Патрушева, А.Г. Селезнев, И.А. Селезнева, Н.А. Томилов; отв. ред. А.Г. Селезнев, Н.А. Томилов. Новосибирск, 1999. 262 с.

Хозяйство русских в коллекциях Новосибирского областного краеведческого музея / В.Б. Богомолов, Д.Г. Коровушкин, М.А. Плахотнюк, В.В. Реммлер, Н.А. Томилов, Г.И. Успенцев; отв. ред. А.А. Лебедева, Н.А. Томилов. Новосибирск, 1996. 368 с.

Хозяйство русских в коллекциях Омского государственного исторического и лите-

ратурного музея / В.Б. Богомолов, С.А. Герасимова, С.Ю. Первых, Н.А. Томилов, Г.И. Успенев; отв. ред. Н.А. Томилов. Томск, 1993. 396 с.

Хозяйство русских в коллекциях Тюменского областного краеведческого музея / М.Л. Бережнова, М.А. Корусенко, Н.А. Томилов, Л.Т. Шаргородский; отв. ред. Н.А. Томилов. Тюмень, 1994. 264 с.

Этнографические коллекции районных музеев Омской области. Каталог. Омск, 2009. 199 с.

УДК 39 (470.5)

О.В. Новикова, О.Ю. Мальцева, Е.А. Чайко

O.V. Novikova, O.Y. Maltseva, E.A. Chaiko

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ВЕЩЕСТВЕННЫХ ИСТОЧНИКОВ В ИНТЕГРИРОВАННОЙ ЭЛЕКТРОННОЙ БАЗЕ ДАННЫХ ПО ТРАДИЦИОННЫМ КУЛЬТУРАМ НАРОДОВ ЮЖНО- ГО УРАЛА: ПОДХОДЫ, МЕТОДЫ, ПЕРСПЕКТИВЫ

Representation of Material Sources in Integrated Electronic Database of Traditional Cultures of the Southern Urals Peo- ples: Approaches, Methods, Prospects

Аннотация: группой этнографов Челябинского государственного университета в сотрудничестве со специалистами из других учреждений науки, образования и культуры Южного Урала с 2019 г. ведется работа по созданию интегрированной электронной базы данных по этнографии народов Южного Урала, где будут представлены источники разных типов, при ведущей роли вещественных источников – материальных остатков традиционных культур, зафиксированных исследователями в среде бытования либо сохраненных в музейных собраниях. Способы фиксации и обстоятельная научная атрибуция призваны максимально раскрыть информационный потенциал вещи, а привлечение других типов источников (визуальных – фото- и видеоматериалов, фиксирующих предмет в разных обстоятельствах в среде бытования; устных рассказов носителей традиции и т.п.) – показать место вещи в культурном контексте.

Abstract: a group of ethnographers of the Chelyabinsk State University, in collaboration with specialists from other South Urals institutions of science, education and culture, since 2019 began the creation of an integrated electronic database of the South Urals peoples traditional cultures. The database will present different types of sources. The leading role will belong to material sources – material remnants of traditional cultures, fixed by researchers in the everyday life environment or stored in museum collections. Methods of fixation and thorough scientific attribution should maximize the information potential of material sources. Attraction of other types of sources: visual (photo, video materials, fixing the subject in different circumstances in the everyday life environment), oral stories of tradition bearers will help show the place of material sources in a cultural context.

Ключевые слова: историческая наука, вещественные источники, электронная база данных, традиционные культуры, этнографические источники, среда бытования, фиксация, атрибуция, интерпретация, Южный Урал.

Keywords: historical science, material sources, electronic database, traditional cultures, ethnographic sources, everydaylife environment, fixation, attribution, interpretation, South Ural.

Идея создания интегрированной электронной базы данных (БД) по традиционным культурам народов Южного Урала предложена группой этнографов Челябинского государственного университета (ЧелГУ). После консультаций с коллегами из различных учреждений науки, культуры и образования Челябинской области и соседних регионов рабочей группой Учебно-научного центра изучения проблем природы и человека ЧелГУ с привлечением специалистов историко-филологического факультета в 2019 г. начата разработка концепции электронной БД и методических подходов к размещению материалов. Рабочая группа определяет принципы отбора информации, содержание аннотаций, правила фиксации вещественных источников и объектов нематериального культурного наследия, структуру их атрибуции. В ближайшее время на основе анализа накопленного опыта планируется провести дополнительные консультации с заинтересованными представителями профессиональных сообществ и подготовить техническое задание для создания программного обеспечения.

Актуальность создания подобного электронного ресурса, с одной стороны, вызвана ростом общественного интереса к традиционным культурам и этнокультурной истории, все чаще фиксируемыми в публичном пространстве апелляциями различных общественных групп к необходимости сохранения культурной самобытности, с другой стороны – дефицитом доступной и при этом качественной, достоверной научной и научно-популярной информации по традиционным культурам народов Южного Урала. Предлагаемая БД призвана решить задачу повышения доступности репрезентативных этнографических источников для специалистов, в своей профессиональной деятельности связанных с изучением, сохранением, развитием и популяризацией этнокультурного наследия региона. Эта БД адресована педагогам, работникам музеев, библиотек, других учреждений культуры, активистам национально-культурных центров, участникам фольклорных коллективов и фольклорно-этнографических объединений, мастерам народных художественных промыслов и ремесел, а также всем интересующимся традиционными культурами народов края.

В создании профильной региональной БД заинтересовано и профессиональное сообщество этнографов и фольклористов: она может стать средством открытого и оперативного профессионального обмена информацией, а самое главное – массового введения в научный оборот новых этнографических источников.

Итоговый продукт видится достаточно сложным по структуре. БД обязательно будет содержать аннотированную библиографию научных и научно-популярных публикаций по этнографии, этносоциологии, этнической и этно-социальной истории народов Южного Урала с указанием (ссылкой) на

интернет-источник, на котором доступен текст публикации, либо общедоступные места хранения публикации на бумажном носителе (в библиотеках региона). Это при наличии рекомендаций специалистов облегчит пользователям поиск нужной информации.

Главной задачей создания БД является введение в научный оборот и повышение доступности как для специалистов-этнографов, так и для всех интересующихся этнографией народов Южного Урала, источников, полученных в ходе полевых исследований и отложившихся в научных архивах организаций и личных архивах исследователей, а также сохранных в музейных собраниях.

Интегрированный характер БД предполагает, во-первых, размещение сведений, которые поступают от специалистов разных профилей, работающих в области изучения и сохранения традиционных культур народов Южного Урала в государственных и общественных организациях, и от заинтересованных частных лиц, а во-вторых – обращение к источникам разных типов и видов, при интегрированном подходе дополняющих друг друга.

В качестве основы для БД решено взять этнографическую коллекцию Музея археологии и этнографии ЧелГУ и материалы научных архивов этнографов университета, на протяжении 30 лет проводивших полевые исследования в населенных пунктах Южного Урала. С некоторыми музеями и другими учреждениями культуры региона, коллегами из других научных центров достигнуты договоренности о предоставлении отложившихся в их архивах и коллекциях материалов. В перспективе в БД предусматривается возможность для всех желающих размещать принадлежащие им этнографические источники.

Структура БД этнографических источников определяется специфическими методами полевой этнографии и особенностями получаемых в результате этнографических экспедиций источников. Такая информация традиционно собирается методами: глубокого интервью, включенного наблюдения, анализа материальных остатков культуры, т.е. вещественных источников. Разработаны и способы фиксации данной информации. Для интервью это – аудиозапись и письменная запись (в ходе беседы и/или при расшифровке аудиозаписи); обычно она в полном объеме фиксируется в полевом дневнике. Значение этого типа источников для этнографической науки трудно переоценить, однако в общедоступной БД полные записи интервью с информантами приводиться не будут, в первую очередь по этическим соображениям (зачастую, сведения носят личный характер) Запланировано дать тематические подборки фрагментов интервью, которые раскроют информационный потенциал источников других типов.

Этнографические наблюдения также предполагают обязательную фиксацию: письменную (словесные описания), аудио-, фото- и видеофиксацию. Результаты наблюдений (тематические подборки фото- и видеоматериалов, словесные описания наблюдений) в БД планируется применить более объемно – по крайней мере в той части, которая касается наблюдений публичных действий: фото- и видеофиксация всегда делается открыто, с согласия участников наблюдаемых событий; им сообщается, что результаты фиксации планируется использовать в публичных форматах.

Главное место в интегрированной БД отводится именно репрезентации ве-

вещественных источников – материальных остатков традиционных культур, как зафиксированных в среде бытования, так и сохранных в музейных собраниях. Источники других типов (например: визуальные, запечатлевающие предмет в разных обстоятельствах в среде бытования; устные рассказы носителей традиции) привлекаются для показа вещи (вещественного источника, предмета) в культурном контексте.

Предполагается разработать и применить способы фиксации, атрибуции и интерпретации вещественных источников, максимально выявляющие их информационный потенциал, который в целом остается недооцененным как профессиональным сообществом историков, по-прежнему ориентированных прежде всего на письменные источники, так и музейным сообществом; оно, особенно в провинции, сосредоточено на хранении и экспонировании предметов, а их научное изучение остается на периферии.

На сегодняшний день многие электронные каталоги музейных предметов и других собраний вещественных источников выглядят просто как эконом-вариант бумажных форматов. Цель же рабочей группы – сформулировать такую концепцию БД, которая позволит использовать очевидные преимущества электронного формата. Одно из них – возможность разместить большое количество качественных изображений предмета, которые при необходимости можно увеличивать для выявления деталей конструкции, декора, фактур и текстур материалов. Другое безусловное достоинство – возможность формировать содержание и степень подробности сведений о вещественном источнике в зависимости от потребностей пользователя. Существенно увеличивает информативность и удобство электронной БД размещение активных перекрестных ссылок и ссылок на дополняющие или поясняющие нашу базу интернет-ресурсы; это позволяет интегрировать информацию вещественных, визуальных, текстовых (устных и письменных) источников. Кроме того, электронный формат не предполагает, что текущее состояние БД является конечным; она может периодически обновляться, дополняться, уточняться.

Для повышения информативной отдачи размещаемого в БД вещественного источника следует выполнить его качественную фотофиксацию и получить изображения, отражающие его сущностные характеристики. Так, для одежды оптимально дать несколько ракурсов: виды лицевой стороны спереди и сзади, то же – с изнаночной стороны, детали конструкции, декор (общая композиция и детали). Необходимы фотографии всех типов тканей, примененных для изготовления предмета одежды, чтобы показать типы текстильных переплетений, толщину нитей, плотность ткани. Конечно, никакое (даже самое качественное) изображение не заменит оригинала, однако чем выше качество фиксации, тем больше выявляется информационный потенциал источника. Кроме того, размещение в открытом доступе качественного изображения предмета делает его доступным такому числу потенциальных пользователей, которому никогда нельзя будет обеспечить доступность к оригиналу, в т.ч. из соображений его сохранности.

Есть случаи, когда фотоизображение неспособно отразить все нюансы. Поэтому для предметов сложных конструкций будут применяться такие способы визуальной фиксации, как: графические прорисовки конструкции; чертежи, в т.ч.

планы, аксонометрические изображения и другие типы технических рисунков.

Очень важно зафиксировать пространственные характеристики предметов – размеры. Традиционно размещаемые в каталогах сведения о максимальной высоте, длине, ширине не дают достаточно полного представления, особенно если пользователь никогда не видел этих или аналогичных вещей (не их изображений, а именно трехмерных материальных объектов). Для предметов сложной конструкции оптимально соотнести размеры с графическими изображениями либо нанести эти размеры на изображения.

Комплекс изображений в БД будет сопровождать обстоятельная атрибуция. Ее структуру и степень детализации элементов пользователь сможет формировать, сделав запрос.

В сопроводительной информации планируется размещать сведения по следующим позициям.

«Наименование предмета» – кажется очевидной характеристикой, но в случае с этнографией и наименования вызывают массу вопросов, т.к. зачастую вещь фиксируется в среде бытования и/или поступает в музейное собрание с названием, принятым в среде бытования. «Изобилие местных терминов, называющих по-разному один и тот же предмет», – общеизвестная характерная особенность предметов этнографических коллекций [Шангина, 2004. С. 12]. Это имеет место и в южноуральском регионе: один и тот же предмет по-разному называется в разных местностях, под одним и тем же названием бытуют разные предметы. Если фиксировать только локальное наименование, будет трудно или невозможно осуществлять поиск и отбор предметов по этому параметру. Поэтому наряду с ним решено приводить общепринятое название, которое будет определяться по публикациям Российского этнографического музея как признанного методического центра для музеев данного профиля – справочникам [Система научного описания, 2003] и энциклопедиям [Соснина, Шангина, 1999; Шангина, 2003, Русская изба, 2004]. При местном названии будет размещаться ссылка, указывающая на зафиксированный район его распространения. Пример: *Кадка долбленая со вставным дном (Каца дупляная)*¹. Для предметов, бытовавших в нерусской этнической среде, наряду с наиболее общепринятым названием на русском языке будет дано название на языке среды бытования (по возможности с учетом специфики диалектов и говоров).

В разделе «Среда бытования. Обстоятельства бытования» предусмотрено указание на этническую атрибуцию предмета, если необходимо – с обозначением субэтнической, локальной группы (например: *Башкиры зауральские, курганская группа*). Для предметов, изготовленных и бытовавших в XIX – начале XX в. у русского населения Южного Урала, необходимо фиксировать и принадлежность к субэтническим (этно-локальным, этно-социальным и т.п.) группам, которые часто формировались на этой территории под влиянием сословной специфики и обладали спецификой бытовой. Пример: *Русские. Русское старожильческое население Южного Урала. Оренбургские казаки (другие варианты: Уральские казаки / Бывшие государственные крестьяне*

¹ – русское старожильческое население Айско-юрюзанского бассейна.

/ Бывшие частновладельческие крестьяне / Горнозаводское население (в т.ч. Население заводов / Население при заводских деревень), Городское население (в т.ч. Губернского города / Уездного города / Заштатного города). В соответствии с устоявшимся в этнографии подходом для групп, которые формировались до 1880-х гг., указываем – «старожильческое население», а для групп, сформировавшихся после 1880-х гг., – «переселенцы».

В разделе будет помещена индивидуальная легенда вещи (сведения о создателе и владельцах предмета, месте и обстоятельствах создания, приобретения и бытования), а также ссылки на фото- и видеоматериалы (при их наличии) по аналогичным предметам в среде их бытования. Последнее важно, например, для предметов одежды, т.к. позволяет понять место предмета в костюмном комплексе. Репрезентативность подборки изобразительных источников, фиксирующих предмет в среде бытования, обеспечит показ вещи в культурном контексте.

В раздел «Функция предмета» заложена краткая характеристика назначения предмета в традиционной культуре, по возможности – с указанием вариантов его применения, зафиксированных в среде бытования. Пример: *Хлебная лопата*. Характеристика функции: *Предмет домашней утвари, печной инвентарь. Предназначена для сажания/доставания хлебов и пирогов из печи. Также может использоваться для веяния зерна*. Здесь предусмотрены и ссылки на выдержки из интервью с информантами, поясняющие варианты применения предметов.

Если в устных экспедиционных материалах (интервью), происходящих из той же среды бытования, что и предмет, присутствует описание его обрядового, ритуального применения, оно тоже дается в разделе «Функция предмета» (со ссылками на тексты полевых дневников). Пример: *дежа (квашня) – сосуд для замеса кислого теста. В экспедиции в с. Селезьян Еткульского района (бывш. п. Селезьянский Еткульской станицы) зафиксировано святочное гадание с применением квашни: девушку на выданье водят вокруг квашни с завязанными глазами, пока голова не закружится, и потом отпускают и смотрят, «куда пойдет, в двери – замуж выйдет, к окну – будет ухажер, к глухой стене – дома просидит» (ПМА, Еткульский район, 1997).*

Как и в предыдущем, в этом разделе будут ссылки на те фотоматериалы, где предмет зафиксирован в процессе бытования.

Раздел «Материал» заполняется максимально полно в процессе работы с вещественным источником, поскольку понятно, что изображение, даже очень качественное, несет меньше информации о материале и надежно его определить по изображению трудно. Безусловно, здесь для атрибуции потребуются эксперты-консультанты. Так, для определения породы дерева, из которой изготовлен предмет, можно привлекать: носителей технологической традиции, если таковая сохранилась; мастеров художественной обработки дерева высокой квалификации с большим опытом работы; реставраторов по дереву. Если эксперты разойдутся в определениях, в БД будут предложены варианты интерпретаций с указанием авторства. При отсутствии экспертов, способных надежно и однозначно определить материал, будет дано его обобщенное опре-

деление. В частности, у всех известных нам специалистов часто возникают затруднения с различением льняной, конопляной, крапивной нити. В таких случаях определение материала домотканого предмета сформулируем следующим образом: *«нити из растительного волокна домашнего прядения и крашения»*. Когда эксперты отдадут предпочтение какому-то варианту без полной в нем уверенности, мы дадим знак вопроса: *«нити из растительного волокна домашнего прядения и крашения (лен?)»*.

«Техника изготовления» – пожалуй, наиболее сложный раздел. Для улучшения качества атрибуции нами планируется активно привлекать экспертов-практиков. К счастью, в регионе сформировалось сообщество мастеров, занимающихся изучением и сохранением традиционных технологий, имеющих опыт реконструкций музейных предметов. Здесь также применим принцип, согласно которому при расхождении экспертов в определении техник мы приводим варианты с указанием автора интерпретации.

При решении терминологических проблем логично базироваться на общепринятой терминологии. Но в разных профессиональных сообществах часто используют разные термины для обозначения одних и тех же техник, существуют региональная и этническая специфика. Так, для русского ткачества в этнографическом сообществе наиболее распространена терминология Н.И. Лебедевой [Лебедева, 1956. С. 461–542], а для описания тканых предметов тюркских народов Урало-Поволжья, – терминология Ф.Ш. Сафиной [Сафина, 1996.]. Многие ткачи-практики – мастера ручного ткачества, особенно молодые, отдают предпочтение терминологии Е.И. Осиповой [Осипова, 2009], т.к. ее публикации ориентированы именно на возрождение традиционных технологий. Поэтому, видимо, в данном случае для русских тканых предметов будут предлагаться в качестве основных определения, основанные на терминологии Н.И. Лебедевой, для татарских, башкирских и т.п. – на терминологии Ф.Ш. Сафиной, с возможностью, перейдя по ссылке, познакомиться с соответствиями терминов у Лебедевой и Осиповой (для предметов, бытовавших во всех этнических традициях). Так атрибуции будут понятны пользователям вне зависимости от того, к какой терминологии они привыкли.

Если техника предполагает вариативность выполнения, которую невозможно различить в изделии (например, полуажурное ткачество может выполняться на двух ремизках с помощью бральницы или в многоремизной технике), и у нас нет сведений о преобладании того или иного варианта в среде бытования, то в БД будет размещено пояснение о вариативности исполнения данного предмета.

Раздел «Техника изготовления» планируется снабжать ссылками на другие виды источников, позволяющие пользователю понять, что представляет собой та или иная техника. Это могут быть фотоснимки и видеоматериалы, отражающие процесс создания аналогичных предметов мастерами – носителями традиции либо ход и результат реконструкции технологии экспертами-практиками; при необходимости их дополняют технологические карты изготовления предмета. По ссылке можно будет «заходить» и в выдержки из полевых дневников с описанием технологии со слов мастера – носителя традиции.

В разделе «География» планируется сообщать о местах изготовления, бытования и хранения (на момент фиксации) предмета. Для предметов из частных собраний точное место хранения называем только с разрешения владельца, в иных случаях даем формулировку «частное собрание».

Категорию «Датировка» также планируется заполнять шире, чем принято в традиционных каталогах, где под датировкой понимается преимущественно время изготовления предмета. Планируется указывать время бытования предмета по основному и вторичному назначению, его поступления в музейное собрание, начала хранения в качестве семейной реликвии (ориентировочно).

БД будет снабжена системой поиска по запросам пользователей, а также обратной связью. Последняя, как мы надеемся, позволит пополнять БД и уточнять атрибуции, а со временем создать на местах сеть корреспондентов-волонтеров, заинтересованных в сохранении и популяризации культурного наследия своего региона и локуса. Они могут предоставить для БД ценную этнографическую информацию, в т.ч. о вещественных источниках, и таким образом ввести их в научный оборот – ведь экспедиции профессиональных этнографов не доберутся во все без исключения населенные пункты Южного Урала.

Библиография

Полевые материалы авторов (ПМА). Полевой дневник. 1997 г., с. Селезян Еткульского района Челябинской области, интервью с информантами: Букреева (Хребтова) Мария Степановна, 1913 г. рождения

Лебедева Н.И. Прядение и ткачество восточных славян // Восточнославянский этнографический сборник. Москва, 1956. С. 461–542.

Осипова Е.И. Ткачество. Новгородские традиции и современность. Москва, 2009. 214 с.

Русская изба: иллюстрированная энциклопедия. Санкт-Петербург, 2003. 376 с.

Сафина Ф.Ш. Ткачество татар Поволжья и Урала: историко-этнографический атлас татарского народа. Казань, 1996. 208 с.

Система научного описания музейного предмета: классификация, методика, терминология. Справочник. Санкт-Петербург, 2003. 408 с.

Соснина Н., Шангина И. Русский традиционный костюм: иллюстрированная энциклопедия. Санкт-Петербург, 2006. 400 с.

Шангина И.И. Русский традиционный быт: энциклопедический словарь. Москва, 2003. 688 с.

Т.А. Галеева, Д.В. Ильичев, Н.И. Пономарева
T.A. Galeeva, D.V. Ilichev, N.I. Ponomareva

**«ШИРМОКЛАД» Е.М. МАЛАХИНА В МУЗЕЕ
Б.У. КАШКИНА УРАЛЬСКОГО ФЕДЕРАЛЬНОГО
УНИВЕРСИТЕТА: К ВОПРОСУ О СОЗДАНИИ РЕПЛИК
ИНТЕРАКТИВНЫХ АРТ-ОБЪЕКТОВ**

**Malahin's "Shirmoklad" in the B.U. Kashkin Museum of the
Ural Federal University: On Making Replicas of Interactive Art
Objects**

Аннотация: в статье анализируется опыт работы Музея Б.У. Кашкина (Уральский федеральный университет, Екатеринбург) с арт-объектами неофициального искусства, зачастую плохо сохранившимися, но являющимися важными вещественными источниками периода их создания и бытования. В центре внимания авторов – крупногабаритный интерактивный арт-объект Е. М. Малахина «Ширмоклад» (1976–1987), один из характерных образцов подобного творчества. В нем сочетаются литературные, изобразительные (фотографические, живописные) и пластические формы, благодаря чему это необычное произведение выполняет не только художественно-эстетические, но и информационно-аналитические функции, отображает региональные особенности истории неофициального искусства в России. Отдельный аспект изучения «Ширмоклада» как музейного предмета – технико-технологический анализ его материальной основы, раскрывающий проблемы и возможности его восстановления и создания интерактивной реплики.

Abstract: the article provides an analysis of the B.U. Kashkin's Museum's (Ural Federal University) experience with art-objects created by underground artists. Despite poor preservation, these artworks are substantial artefacts of their time. In the center of authors' attention is E. Malahin's "Shirmoklad" (1976–1987) – a large interactive art-object which represents a distinctive example of such art. It is combines photographic, literary, painterly and sculpturesque forms and because of it this unordinary art piece serves not only artistic and aesthetical, but also informative and analytical functions. That makes "Shirmoklad" a valuable artefact with visual form, which represents regional qualities of Soviet unofficial art. A specific aspect of "Shirmoklad's" research lies in technical and technological analysis of it's material basis, which exposes problems and options of it's reconstruction and creation of an interactive replica.

Ключевые слова: история искусств, университетский музей, андеграунд, интерактивный арт-объект, музейный предмет, вещественный источник, технико-технологическая экспертиза, экспонирование, оригинал, реплика.

Keywords: historical science, university museum, interactive art-object, museum object, artefact, technical-technological expertise, exhibition, original artwork, replica.

Евгений Михайлович Малахин (1938–2005) – один из ярких представителей уральского неофициального искусства, легендарная личность Свердловска/Екатеринбурга 1970–1990-х гг. Он начинал с занятий экспериментальной фотографией и книгой художника, в конце 1980–1990-х гг. под псевдонимом Б.У. Кашкин (а также Букашкин, Старик Букашкин и др.) обратился к перформативным практикам, а в 1990-х гг. заложил основы стрит-арта в Екатеринбурге. В Уральском федеральном университете (УрФУ) с 2008 г. существует Музей Б.У. Кашкина, в собрании которого насчитывается свыше 1000 предметов, знакомящих зрителей с разносторонними интересами Е.М. Малахина / Б.У. Кашкина и его современников – представителей альтернативных художественных движений на Урале последней четверти XX в.

Один из важнейших среди арт-объектов – «Ширмоклад» 1976 г., в последующие годы дополненный интерактивными элементами. По свидетельству современников, Малахин часто использовал для своих работ предметы, найденные среди мусора (своеобразный «ready made»). Вполне вероятно, что поводом для создания «Ширмоклада» также послужила находка им старой ширмы (об этом писал член общества «Картинник» А. Шабуров [Шабуров, 2015. С. 326]).

Именно каркас деревянной 4-частной ширмы определил конструкцию объекта, каждая створка которого размером 175 x 52,5 см имеет плоский экран-основу из древесноволокнистой плиты (ДВП), прикрепленный при помощи обычных веревок к верхней перекладине (лицевая сторона center_museum.tilda.ws/catalog/#shirma; обратная сторона – там же). Все створки оклеены авторскими монохромными фотографиями, имеющими вертикальные, горизонтальные и диагональные изломы, создающие дополнительный графический рисунок. Фактурный эффект вносят также фрагменты грубой мешковины, покрывающие отдельные участки ДВП. Основа крепится к каркасу на клей, нанесенный на края фотографий, согнутых вдоль листа ДВП. Поверх фотографий нанесены абстрактные пятна серебристого, молочно-белого, черного, зеленого, синего и коричнево-золотого цветов. На обе стороны створок наклеены бумажные ленты с текстами, которые складываются в стихотворение:

- 1: на первом приступе= перед под"емом +
+ молчу; да так, что словом не сказать!!
- 2: с земли на небо = после удвоения +
+ я – не немой, но я не говорю!!
- 3: под третьим ускорением = в час прохода +
+ молчу себе и думаю: ну да!!
- 4: излет занавесы = четырехразрывом
+ я тишину собою издаю!!
- 5: от пятого угла = при вознесеньи +
+ о чем бы ни сказал – и речи нет!
- 6: на луке = со стрелой шестого вздоха +
+ молчу о том, что в этом ни-на-есть!!
- 7: седьмая мера= из глубин к вершинам +
+ дабы не повторяться, вновь молчу!!
- 8: до просветления = у восьмой ступени +
+ я все не скажу, умолкнув до конца!

Строки стихотворения пронумерованы и размещены по порядку на створках ширмы, и чтобы прочитывать его целиком, зритель должен обойти «Ширмоклад» вокруг.

Судя по фотографиям 1987 г. из фотоархива Музея Б.У. Кашкина, «Ширмоклад» насквозь пронизывала деревянная ось, а на ней с обеих сторон крепились «колеса». Конструкция состояла из цилиндрических брусков; на их концах крепились деревянные доски, концы которых подвязывались веревками к декоративным навершиям створок. С обеих сторон к бруску крест-накрест крепились досочки с надписями «пространство», «время» и «знак произведения», формировавшие два «колеса». «Колеса» можно было приводить в движение Г-образными ручками. Простая в сборке конструкция позволяла переносить «Ширмоклад» в сложенном состоянии и заново собирать его в новых экспозиционных пространствах. К сожалению, на момент поступления произведения в Музей Б.У. Кашкина ось с «колесами» была утрачена.

В период создания ширмы (напомним – это 1976 г.) Малахин активно занимался экспериментальной фотографией: варил и царапал негативы, поливал их кислотой, получая в результате абстрактные фотографические изображения, делал авторские фотокниги с собственными текстами и иллюстрациями («Ширмоклад» можно рассматривать как одну из таких масштабных фотокниг). Долгое время объект хранился небрежно в подвальной студии автора, где, естественно, не соблюдался температурно-влажностный режим.

Произведение было представлено публике в 1987 г. на Первой экспериментальной художественной выставке «Сурикова, 31» (названа по месту проведения – в Доме культуры Ленинского района г. Свердловска на ул. Сурикова, д. 31). Ее участники, как правило, не были членами официального Союза художников, работали в разных стилистиках, тяготели к экспериментальным формам в духе советского модернизма. Именно тогда ширма превратилась в «Ширмоклад», а точнее в инсталляцию «Произведение автора и его книги», которая стала композиционным центром одного из залов. Дополненная деревянной конструкцией-колесом, сопровождавшаяся книгой «Отзывы на Кашкина К.А. (псевдоним К. Кашкин)» с обращением к зрителям: «Уважаемая, стихами, стихами и прозой пишите!», – она стала едва ли не самым заметным объектом выставки. Автор устраивал там перформативные действия: читал свои стихи, раздавал «морально-шинковательные» досочки, призывал зрителей крутить колесо и писать отзывы (Е.М. Малахин и «Ширмоклад» на выставке. Фото А. Гордиенко; см.: [Галеева, 2012. С. 142], drive.google.com/file/d/0B6GuEmpLwgr5MGRWUGN0WExfWFk/view). Благодаря его активному взаимодействию с публикой рождалось пространственное произведение, обретавшее новый смысл.

После выставки «Ширмоклад» вернулся в мастерскую художника, после его смерти в 2005 г. хранился у его друга Э. А. Поленца в подсобных помещениях галереи «ПоЛе», а в 2008 г. был передан в только что открытый в УрФУ Музей Б.У. Кашкина. Объект находился в аварийном состоянии. Его интерактивность привела к значительным повреждениям основы: на фотографиях появились многочисленные разрывы и утраты, авторские объемные заломы были

нарушены, в некоторых местах осыпался грунт и красочный слой. С момента поступления и до 2018 г. объект демонстрировался в экспозиции музея и на посвященных творчеству Е. М. Малахина выставках, что еще более ухудшило его состояние.

В конце 2018 г. сотрудники Лаборатории экспертизы и реставрации УрФУ провели первичные реставрационные работы по укреплению поверхности (в рамках поддержанного Фондом президентских грантов проекта «Бука-Марафон: передвижной музей Старика Букашкина и К^о» и при участии магистрантов программы «Экспертиза и реставрация объектов культуры»). Однако восстановление утраченной деревянной конструкции, без которой «Ширмоклад» утрачивает авторское концептуальное содержание, не представлялось возможным ввиду неизбежного повреждения хрупкого объекта. Предложенная в качестве альтернативы конструкция из облегченных материалов и ее крепление щадящим способом нарушили бы аутентичность объекта.

Перед сотрудниками музея встал вопрос о таких способах экспонирования арт-объекта, которые позволяют зрителям познакомиться с задумкой художника и одновременно предотвращают дальнейшее разрушение ценного экспоната. Наиболее доступный и неразрушающий способ решения проблемы, по мнению авторов статьи и реставраторов, – дополнение его в экспозиции интерактивной репликой. Это чаще всего применяется при организации инклюзивных выставок. Так, в проекте «Единомышленники» (Музей современного искусства «Гараж», Москва, 2017) оригинальные экспонаты сопровождались тактильными моделями, позволявшими людям с ограничениями по зрению знакомиться с произведениями на ощупь.

Для восстановления авторской технологии и выявления использованных материалов перед началом реставрации летом 2019 г. была проведена технико-технологическая экспертиза арт-объекта (обязательный этап исследования музейного предмета). В ее ходе отобраны пробы с фрагментов красочной поверхности, прежде всего с цветных абстрактных пятен, которыми художник расписал ширму. Они брались с мест прорыва одного из «полотен» с целью установления природы материалов, послуживших грунтовым слоем, покрывающим основу. Делалось это при помощи портативного РФА-спектрометра Elva ProSpecto и ИК-спектрометра ФТ-801 с приставкой-микроскопом Микран-2. Было установлено, что связующее вещество грунта сделано на основе поливинилацетата (ПВА) и протеиносодержащего вещества. На соответствие животного белка указывали пики в областях 1655 (Амид I) и 1540 (Амид II). Поливинилацетатные соединения соответствовали пику 1240, дополнительный «бугор» – пикам 1036–1022 см⁻¹ [Григорьева, 2010. С. 164–167]. Сравнительный анализ сходных грунтовых покрытий на ассамбляже «Портрет В.А. Степанова» (1980; Музей Б.У. Кашкина, УрФУ) также показал использование Е.М. Малахиным ПВА-составов для подготовительного этапа обработки основы под живопись. Полученные качественные реакции проб с указанной картины подтвердили, что автор применял ПВА только как покрытие: частицы грунта не растворились в реактиве калий-йод с уксусным концентратом, а лишь приобрели синевато-сиреневый оттенок, что характерно для композитов ПВА.

Анализ грунта наклеенного на основу арт-объекта грубого холста оказался затруднен, т.к. характеристические полосы спектра предполагаемых материалов не проявились, а меловая составляющая грунтующего слоя определилась лишь при использовании реактивов (азотной и серной кислот). Вполне вероятно, что определению этого материала могли помешать присутствующие в грунте дополнительные компоненты. Можно предположить использование автором титановых белил, поскольку их спектр соотносится с полосами поглощения современного сухого пигмента таких белил (расширение полос в области 1100–1000 и 1000–700 см⁻¹ с пиком 830) [Derrick, Stulik, Landry, 1999. P. 116–120]. Фоновой «подложкой» для остальных красок стали бронзовая и алюминиевая пудры, нанесенные на титановые белила. Поверх них были наложены зеленая, синяя и черная краски. Зеленый пигмент, разбавленный белой краской, имеет кадмиевую и медную составляющие. По всей видимости, характеристические полосы на инфракрасном и рентгено-флуоресцентном спектрометрах близки желтому кадмию (CdS) и сине-зеленой окиси (CuCO₃). Белая краска – это цинковые белила.

Принцип использования того, что оказалось «под руками», определил авторскую палитру и ее особенности: в ней была не только эмаль, но и масляные краски. Синие мазки выполнены краской на натуральном масле, зеленые – на пентаэритритовом (продукт конденсации пентаэритрита с дистиллированными жирными кислотами подсолнечного масла и жидкой фракцией жирных кислот хлопкового масла) [Григорьева, 2010. С. 159–161]. Однако краски разного цвета, изготовленные на различных связующих основах, наложены раздельно, что позволило избежать их смешения и не спровоцировало жесткий кракелюр. Алкидные эмалевые краски, нанесенные автором методом «наливки» на поверхность, образовали выраженные синие и черные пятна. Поскольку стекловидная масса эмалевой краски склонна к растрескиванию, на этих красочных пятнах локально появились жесткие кракелюрные разрывы. И все же полного отставания эмалевой краски от грунта не произошло (за исключением частиц белой краски, разлитой струями и каплями; некоторые из них попали на поверхность фотобумаги, чей желатиновый слой не дал произойти адгезии с краской).

Технико-технологическое исследование свидетельствует, что присутствие ПВА и других клеевых составов в грунтованной основе произведения является для того времени неслучайным. Автор, как и многие его коллеги, использовал различные материалы, характерные в 1970–1980-х гг. для практики художников-оформителей. Вместе с тем нанесение их поверх мелового грунта являлось авторским приемом, который позволил создать защитный слой из ПВА-пленки, препятствовавший впитыванию влаги. Именно благодаря этому хрупкая фотобумага, обильно использованная в арт-объекте, сохранилась, хотя и в поврежденном виде.

Изучение архивных фотографий и технико-технологическое исследование позволяют восстановить внешний облик «Ширмоклада» достаточно точно, но в то же время выявляют серьезные проблемы в создании адекватной реплики. Главная из них – отсутствие аутентичного фотографического материала, создававшегося Е.М. Малахиным в уникальной авторской технологии, повто-

ритель которую не представляется возможным даже при наличии негативов, поскольку фотографии подвергались обработке и после печати. Вторая проблема заключается в том, что некоторые использованные им материалы (например, советские художественные и эмалевые краски) уже недоступны. Третья связана с выбором масштаба реплики: при соотношении уменьшенной модели к оригиналу в пропорции 1 : 3 (размер каждой створки 58 x 17,5 см) ее легко можно разместить в экспозиции музея, но крайне сложно воспроизвести на ее поверхности изобразительно-концептуальную составляющую объекта.

В числе вариантов создания интерактивной модели, максимально приближенной к оригиналу, рассматривается объемная 3D-печать: она позволяет точно воспроизвести форму и сложную фактуру объекта. Далее модель должна быть оклеена фотоизображениями, сходными с фотографией «Ширмоклада» (воспроизвести их возможно путем пересъемки и последующего «сшивания» снимков в фоторедакторе). Дальнейшая распечатка на бумаге или ткани и закрепление на поверхности реплики смогут придать модели визуальную целостность.

Разность технологий производства материалов и масштабов оригинала и воспроизводимой модели делают невозможной полную аутентичность воспроизведения оригинального арт-объекта. Не только состояние материалов, но и их физические свойства будут отличаться даже при попытке художественно замаскировать разницу. Понимая это, авторы предлагают экспонировать в пространстве музея одновременно два самостоятельных объекта: оригинальный «Ширмоклад», являющийся аутентичным вещественным свидетельством развития неофициального искусства на Урале в советское время, и его реплику как дополнение к оригиналу, а не его замена. Это поможет добиться интерактивности (как было на выставке «Сурикова, 31» в 1987 г.), вовлечь зрителя в творческий процесс, задуманный Е.М. Малахиным / Б.У. Кашкиным как художественно-поэтическое действие. Присутствие подлинника передаст аутентичность некогда созданного арт-процесса, хотя и не воспроизведет его в полной мере. Историческую достоверность экспозиции усилят фотографии, сделанные на выставке «Сурикова, 31».

Таким образом, создание интерактивной реплики «Ширмоклада» будет проходить в два этапа. На 1-м предстоит воссоздать конструктивную основу арт-объекта – 4-створчатую деревянную ширму, тонированную в близкий оригиналу цвет. На ее створках будет закреплён плотный картон, оклеенный фотографиями, близкими стилистике оригинала. На 2-м этапе необходимо изготовить девять элементов, образующих утраченную ось с «колесами»: цилиндрический брусок, две доски оси и четыре доски, образующие два «колеса», две Г-образные ручки. Части конструкции скрепят между собой через отверстие в основе ширмы и подвесьт веревками к каркасу ширмы (как на архивных фото). Для придания реплике «Ширмоклада» устойчивости она будет закреплена на деревянной подставке. Оригинальный арт-объект и его реплику, копии архивных фотографий предполагается объединить так, чтобы зритель смог понять принципы конструкции «Ширмоклада», познакомиться с его изобразительной составляющей и самостоятельно раскрутить «колесо», как это делали зрители на выставке «Сурикова, 31».

Предлагаемый вариант экспонирования разработан в соответствии с техническими и финансовыми возможностями Музея Б.У. Кашкина, имеет свои достоинства и недостатки, и потому не является окончательным. Поиски решения поставленной проблемы будут продолжены: технологии развиваются настолько стремительно, что в скором времени у музейщиков должны появиться новые возможности показа поврежденных и не всегда в полной мере восстанавливаемых интерактивных арт-объектов, являющихся материальными свидетельствами истории искусства.

Библиография

Бука-Марафон – Передвижной музей Старика Букашкина и К^о: каталог проекта / Уральский федеральный университет, Музей Б. У. Кашкина. Екатеринбург, 2019. 160 с. Электронный ресурс: file:///C:/Users/spiel/AppData/Local/Temp/978-5-00045-004-5_2019.pdf (дата обращения 16.04.2020).

Галеева Т.А. Скандаль на улице Сурикова, 31 // Наука. Общество. Человек. Вестник Уральского отделения РАН. 2012. № 1. С. 135–148. Электронный ресурс: <drive.google.com/file/d/0B6GuEmpLwgr5MGRWUGN0WExfWfk/view> (дата обращения – 2.03.2020).

Григорьева И.А. Применение ИК-спектроскопии для анализа связующих веществ красок в произведениях масляной живописи // Гренберг Ю., Писарева С. Масляные краски XX века и экспертиза произведений живописи. Состав, открытие, коммерческое производство и исследование красок. Москва, 2010. С. 139–172.

Филимонов В. Вращенье – мать творенья // Урал. 2007. № 4. С. 127–128.

Шабуров А.Е. Б.У. Кашкин. Жизнь и творчество уральского панк-скомороха. Екатеринбург, 2015. 326 с.

Шолохова Е.В. Несколько слов о псевдониме // Урал. 2007. № 4. С. 129–131.

Derrick M. R., Stulik D., Landry J.M. Infrared spectroscopy in conservation science. Los Angeles, 1999. 236 p.

**АКТУАЛИЗАЦИЯ ВЕЩЕСТВЕННЫХ ИСТОЧНИКОВ
С ПОМОЩЬЮ СОВРЕМЕННЫХ ЦИФРОВЫХ
ТЕХНОЛОГИЙ (НА ПРИМЕРЕ МУЛЬТИМЕДИЙНОГО
ИСТОРИЧЕСКОГО ПАРКА
«РОССИЯ – МОЯ ИСТОРИЯ» В Г. СУРГУТЕ)**

**Actualization of Artefacts Using Modern Digital Technologies
(As Exemplified by the “Russia – My History” Multimedia
Historical Park in Surgut)**

Аннотация: статья посвящена анализу опыта актуализации вещественных источников с помощью современных цифровых технологий на примере федерального и регионального контентов исторического парка «Россия – моя история» в г. Сургут. Рассмотрена ретрансляция информации оцифрованных источников этого типа в мультимедийном пространстве, ориентированность подхода на «клиповое мышление» современного человека и интерактивность (с применением музыки, цвета, 3D-моделей, соответствующих пространственных решений). Представлена мультимедийная коллекция парка, в т.ч. предметы из фондов музеев и документы из архивов федерального и регионального уровней.

Abstract: The article is dedicated to analysis of the experience of actualization artefacts with the help of modern digital technologies through the example of federal and regional content in the historical park “Russia – my History” in Surgut city. The following concepts are analyzed: information retranslation of digitized artefacts in multimedia space, the focus on «mosaic thinking» of modern person and interactivity (music, color shades, 3D models, spatial concept). The park collection including museum items and archive documents of federal and regional level are also presented.

Ключевые слова: историческая наука, вещественные источники, музей, актуализация, цифровые технологии, мультимедийность, интерактивность, мышление, экспонат, письменные источники.

Keywords: historical studies, artefacts, museum, actualization, digital technologies, multimedia, interactivity, reflecting, exhibit, written sources.

Для современной эпохи характерны становление и самоопределение наций, образование и развитие новых государств, передел границ, вследствие чего обращение к историческим знаниям порой является единственным путем решения спорных вопросов. Нередко политические и научные деятели фальсифицируют и подтасовывают информацию о событиях прошлого в собственных интересах, порождая «исторические фантомы». Проблема фальси-

фикации исторических источников существовала всегда, но особенного размаха достигла в настоящее время, поэтому как никогда актуально сохранить историческое знание и донести его до адресатов в максимально доступной для восприятия форме.

Вопросы передачи, хранения и обработки информации, актуализации ее источников, в т.ч. вещественных, помогают решить цифровые технологии. В мультимедийных исторических парках «Россия – моя история» именно они служат основным способом для этого. Актуализация вещественных источников такими средствами, в таком контексте изучена недостаточно. Исследователи рассматривают, что дает применение цифровых технологий в исторических парках для повышения эффективности образовательного процесса в вузах и школах [Белова, 2018. С. 47–49; Давыдова, Дьякова, 2019. С. 94; Превальская, 2018], преодоления отрицательных моментов, связанных с клиповым мышлением [Вальдман, Красильникова, 2019], развития в сравнении с реальными – виртуальными музеями, мультимедийных парков [Романюк, 2019]. Исторические парки «Россия – моя история» анализируются как социокультурная среда (образ семиосферы как иного пространства и т.д.) [Жувайцев, 2019. С. 8–11]. Определяется социокультурная значимость проекта [Каткова, 2019]. Освещаются библиографические аспекты темы [Сомов, Кузьмина, 2018].

Идея создания сети парков принадлежит ответственному председателю Патриаршего совета по культуре, епископу Русской православной церкви, митрополиту Псковскому и Похровскому, священноархимандриту и игумену Псково-Печерского монастыря Тихону (Шевкунову); она поддержана Администрацией Президента РФ и ПАО «Газпром». Проект реализуется с 2013 г., когда по инициативе Патриаршего совета по культуре и при поддержке правительства Москвы в Манеже была открыта первая выставка «Романовы»; с 2015 г. в 57-м павильоне ВДНХ существует экспозиция. Министерство образования и науки Российской Федерации определило цели проекта так: распространение гуманитарных знаний в России; развитие в обществе социальной активности; воспитание граждан, обладающих позитивными ценностями и качествами, идентифицирующих себя с Россией, ее историей и культурой [см. об этом: Давыдова, Дьякова, 2019. С. 90]. Вследствие этого парки стали средством трансляции информации об исторических событиях и процессах, внедрения ее в массовое сознание. На 2020 г. созданы парки в 21 городе: в 2015 г. – в Москве; в 2017 г. – в Уфе, Екатеринбурге, Ставрополе, Волгограде, Якутске, Махачкале, Казани, Тюмени, Нижнем Новгороде, Южно-Сахалинске, Самаре, Новосибирске, Омске, Санкт-Петербурге и Перми; в 2018 г. – в Саратове (2018 г.), Ростове-на-Дону и Краснодаре; в 2019 г. – в Челябинске.

Решение о создании Исторического парка «Россия – моя история» в г. Сургут Ханты-Мансийского автономного округа (ХМАО) – Югры принято 19 ноября 2018 г. на совещании губернатора Н.В. Комаровой с инициативной группой, в которую входили и представители Общественного совета по культуре при Департаменте культуры ХМАО-Югры. 14 декабря 2018 г. был получен паспорт проекта, а 7 декабря 2019 г. открыт парк – один из пяти крупнейших парков сети: Москва – 28 000 кв. м., Санкт-Петербург – 14 434 кв. м.,

Махачкала – 13 000 кв. м.; Сургут – 9750 кв. м, в т.ч. площадь экспозиционного пространства – ок. 6500 кв. м. В его архитектуре применены оригинальные решения: он – единственный в федеральной сети, где использованы купольно-панорамные конструкции с углублением пространства на 4 м, что позволило увеличить их высоту в два раза.

Формат проекта во многом определяют современные технологии. В исторических парках «Россия – моя история» представлены сенсорные столы и экраны, вместительные кинотеатры, информационные киоски, проекторы, планшетные компьютеры и мн. др.; при построении экспозиций (интересные факты, хроника событий, карты и другие разделы) использованы приемы видеоинфографики, анимации и 3-мерного моделирования, цифровые реконструкции. В мультимедийных собраниях парков сконцентрированы и репрезентируются в экспозициях цифровые образы предметов и документов – источников разных типов: вещественные, изобразительные, письменные, фонические.

Федеральный контент исторического парка «Россия – моя история» в г. Сургут, как и везде, предоставлен государственными музеями и архивами страны, а региональный сформирован в сотрудничестве с учеными и музейными работниками Уральского федерального округа (УРФО), в т.ч. Ханты-Мансийского автономного округа – Югры. В данной статье освещается одна его составляющая – вещественные источники и их цифровое отображение. В современном понимании источники данного типа – все дошедшие до нашего времени предметы материальной культуры (жилища, предметы быта, орудия труда, монеты и печати, флаги и штандарты, оружие и т.д.) [Ковальченко, 2003. С. 122; Голиков, Круглова, 2000. С. 6; Георгиева, 2016. С. 13, и др.]. В экспозициях парков наличие подлинных вещественных источников не предусмотрено (хотя есть и исключения: Нижний Новгород, Махачкала, Новосибирск): вся информация подается в цифровом виде.

В чем же особенность трансляции в мультимедийном пространстве информации, носителями которой являются источники этого типа? Прежде всего это – интерактивность (с использованием музыки, цвета, бытовой атрибутики), позволяющая посетителю парка погрузиться в определенную эпоху, воспринять экспозицию без помощи экскурсовода –индивидуально, а не в составе группы. Оцифровка и виртуализация объектов и предметов вещного мира делают возможным более подробное знакомление с ними. При этом удается решить проблемы, не всегда разрешимые для классических музеев (даже при наличии сайтов): их удаленность от потенциальных посетителей; недостаточность экспозиционных площадей, вследствие чего множество музейных предметов не покидают фондохранилищ; необходимость соблюдения ряда ограничений для обеспечения физической сохранности предметов. Цифровые технологии позволяют сохранить культурные ценности и при этом сделать их доступными для восприятия.

Репрезентация отечественной истории в музейном пространстве мультимедийными средствами опирается на концепцию присущего среднестатистическому жителю современного мегаполиса клипового сознания: когда человеку необходимо отфильтровать большой массив информации, он обраща-

ется к воображению, а не к опыту [Фрумкин, 2010; Гиренок, 2016; Вальдман, Красильникова, 2019. С. 73]. Отличительными особенностями и данного вида сознания, и современного информационного пространства являются фрагментарность, обрывочность, упрощенность. Передача информации в «клиповом аспекте» не означает отказа от принципа историзма – он соблюдается. Подача материала экспозиций оцифрованных вещественных источников осуществляется профессиональными историками-экскурсоводами в событийно-хронологической последовательности исторических процессов. Отметим, что вся мультимедийная экспозиция выполнена дизайнерским бюро Д.М. Смирнова, с последующей передачей Фонду гуманитарных проектов.

Федеральный контент парков структурирован следующим образом. Экспозиция состоит из четырех разделов, сформированных по тематико-хронологическому принципу: «Рюриковичи» (12 залов), «Романовы» (14 залов), «1917–1945. От великих потрясений к Великой Победе» (10 залов), «Россия – моя история. 1945–2016» (11 залов). В каждом из них в мультимедийном формате представлены вещественные источники.

В экспозиции зала «Прайстория нашей страны» раздела «Рюриковичи» представлено укрепленное поселение раннегородского типа Аркаим (с 1991 г. историко-культурный заповедник на территории современной Челябинской области), входящее в «Страну городов» – систему памятников археологии бронзового века («Бронзовое кольцо» России на Южном Урале). Создатели этой культуры, жившие ок. 5000 лет тому назад, были опытными металлургами, умелыми скотоводами и земледельцами, владевшими искусством ирригации. Показано, что современные раннему Вавилону и Стоунхенджу города со строгой радиальной планировкой улиц, с ливневой канализацией окружали мощные стены. Репрезентирована найденная в погребениях Аркаима конная колесница со спицами – подобная тем, на каких в середине II тыс. до н.э. индоевропейские племена ворвались в Центральную Азию и на Ближний Восток. Реконструкция представляет собой интерактивный проекционный стол, на котором в 3D воспроизводится данный памятник археологии; посетителю имеют возможность управлять виртуальной моделью.

В зале «Владимир Святой» раздела «Рюриковичи» мультимедийными средствами отображены 11 средневековых храмов: соборы Святой Софии в Константинополе, Киеве, Новгороде и Полоцке; Десятинная церковь и Михайловский златоверхий собор в Киеве; Церковь Святых Бориса и Глеба в Новгороде; Дмитриевский и Успенский соборы во Владимире; Свято-Троицкий собор во Пскове; Архангельский и Успенский соборы Московского кремля. Они воспроизводятся в первоначальном виде; посетители могут рассмотреть объекты под различными углами, прочесть историческую справку. Следующий ряд виртуальных моделей (в зале «Василий I, Василий II» раздела «Рюриковичи») – мультимедийные реконструкции средневековых русских городов Ладоги, Новгорода Великого, Владимира, Москвы, Уфы, Пскова и Изборска, которыми посетители тоже могут «управлять» и о достопримечательностях которых даны основные сведения.

Другие темы («Павел I, Александр I», «Российская империя в Первой

мировой войне 1914–1917», «Индустриализация и коллективизация» и т.д.) смоделированы при помощи цифровых технологий в том же ключе, в хронологическом порядке и тоже на основе вещественных источников (вооружение, обмундирование, техника и т.д.). Многим посетителям интересны представленные на интерактивных столах 3D-реконструкции наиболее значимых для истории России и СССР сражений: в разделе «Рюриковичи» – «Разгром Хазарского каганата», «Невская битва», «Ледовое побоище», «Куликовская битва», «Битва при Молодях»; в зале «Великая Отечественная война» – «Битва под Москвой», «Сталинградская битва», «Курская битва», «Берлинская операция».

Вещественный и визуальный ряды экспозиции подкреплены вербальным. В сенсорных киосках даны архивные документы; их можно не только посмотреть, но и переадресовать на электронную почту для личного пользования. В виртуальных книгах, которые присутствуют во всех четырех разделах экспозиции («Книга в Древней Руси», «Войска и оружие в Древней Руси», «Русские народные промыслы», «Царский альбом династии Романовых», «Солдатские медальоны», «Советский спорт», «Советское искусство») содержатся сведения по культуре, просвещению, военному делу.

Для парка в г. Сургут концептуально важно было наполнить залы, посвященные истории России, региональным содержанием, в хронологическом порядке отразить развитие Югры от древности до наших дней. Этот контент, логично вписанный в федеральный, создан в сотрудничестве с Сургутским краеведческим музеем, Музеем геологии, нефти и газа, Музеем Природы и Человека, Музеем истории политических репрессий «Кладезь», Угутским краеведческим музеем им. П.С. Бахлыкова, Государственным архивом Югры. Коллеги формировали статьи о наиболее значимых исторических событиях на данной территории, осуществляли в музейных собраниях отбор вещественных источников, в т.ч. археологических находок, для демонстрации многообразия культур и этносов Югры, развития ее культурных и торговых связей с другими регионами, технологий обработки различных материалов. Так, в тематических залах раздела «Рюриковичи» (с древнейших времен до конца XVI в.) представлены 94 предмета из музеев Югры, в основном – археологические источники (местного производства либо завезенные в Западную Сибирь): бронзовый нож из могильника Сатыга XVI начала 2 тыс. до н.э. (Музей природы и человека, г. Ханты-Мансийск), найденный на Барсовой Горе византийский кувшин (Сургутский краеведческий музей) и т.д.

В тематических залах раздела «Романовы» (с XVI в. до 1918 г.) даны 12 предметов, в т.ч. медный алтын 1654 г. – сибирская монета из фондов Сургутского краеведческого музея. Основное внимание разработчики уделили развитию Югры в период Московского царства и Российской империи. Большинство статей в таблицах иллюстрированы (портретами тех, кто внес большой вклад в историю региона – первооткрывателей, ученых-краеведов, этнографов, политических и религиозных деятелей, изображениями городов и др.).

В тематических залах, посвященных XX в., преобладают изобразительные и письменные источники (оцифрованные фотографии, документы, виде-

охроники и др.), воспроизведенных вещественных источников всего 18 (среди них охотничье ружье Г.Е. Собынина, значок «Самотлор – Всесоюзная ударная стройка»).

Таким образом, мультимедийные исторические парки посредством современных информационных технологий наряду с прочим актуализируют такие свидетельства о прошлом, как хранимые музеями вещественные источники, делают их доступными широкой публике, мотивируют ее к посещению классических музеев, к более детальному изучению исторических процессов и погружению в знаковые события истории Отечества.

Библиография

Белова Л.И. Значение мультимедийных парков в историческом образовании // Современные технологии: актуальные вопросы, достижения и инновации: сб. ст. XXI Международной научно-практической конференции. Пенза, 2018. С. 47–49.

Георгиева Н.Г. Классификация и полифункциональность исторических источников // Вестник РУДН. Серия: История России. 2016. № 1. С. 7–19.

Гиренок Ф.И. Клиповое сознание. Москва, 2016. 256 с.

Голиков А.Г., Круглова Т.А. Источниковедение отечественной истории: учебник. Москва, 2000. 460 с.

Давыдова М.Ю., Дьякова М.Г. Исторические парки «Россия – моя история» в образовательном процессе ВУЗа // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2019. № 5(138). С. 90–94.

Каткова К.Ф. Социокультурная значимость проекта «Россия – моя история» // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2019. № № 1(38). С. 114–118.

Ковальченко И.Д. Методы исторического исследования. 2-е изд., доп. Москва, 2003. 486 с.

Красильникова Е.И., Вальдман И.А. Практики политики памяти: парк-музей «Россия – моя история» в системе институциональных противоречий // Вестник Томского государственного университета. 2019. № № 444. С. 72–82.

Кувайцев С.А. Мультимедийный исторический парк в социокультурном пространстве Краснодар // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Познание. 2019. № 10(97). С. 8–11.

Превальская С.В. Использование ресурсов интерактивного парка «Россия – моя история» в образовательном процессе по учебной дисциплине «История» // Наука и образование: Новое время. 2018. № 5(28). С. 600–604.

Романюк А.С. Музеи реальные и виртуальные: перспективы // Цифровая документалистика для всех: сб. ст. победителей и участников студенческого конкурса научно-исследовательских работ. Вып. 1. Тюмень, 2018. С. 99–113.

Сомов В.А., Кузьмина Т.А. Библиографическое обеспечение функционирования мультимедийного исторического парка «Россия – моя история» // Роль библиографии в информационном обеспечении исторической науки / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. М.Д. Афанасьев, Н.К. Леликова, А.Ю. Самарин. Москва, 2018. С. 512–518.

Фрумкин К.Г. Глобальные изменения в мышлении и судьба текстовой культуры // Internum. 2010. Т. 1. С. 26–35.

КУЛЬТУРНЫЙ ЛАНДШАФТ КАК ВЕЩЕСТВЕННЫЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК (НА ПРИМЕРЕ ДАЧ, ДАЧНЫХ ПОСЕЛКОВ И ПАРКОВ НАЧАЛА XX В. НА ЮЖНОМ БЕРЕГУ КРЫМА)

Landscape as Material Historical Source (On the Example of Dacha Resorts of the Early 20th Century on the Crimea Coast)

Аннотация: в статье раскрывается информационный потенциал вещественных источников – исторических ландшафтов, дачных поселков и зданий отдельных дач, построенных в конце XIX – начале XX в. во время курортного бума на Южном берегу Крыма. Поднимаются теоретико-методологические вопросы источниковедения таких источников, как памятное здание и культурный ландшафт, в свете наработок школы И.Д. Ковальченко. На трех объектах демонстрируется практический опыт выявления и изучения, повышения информационной отдачи такого рода источников, современных способов распространения исторической информации.

Abstract: the article reveals the information potential of material sources – historical landscapes of dacha settlements and dachas built in the late 19th – early 20th centuries during the resort boom on the southern coast of Crimea. Theoretical and methodological issues of source studies of such sources as the memorial building and the cultural landscape are raised in the light of the developments of the I.D. Kovalchenko school. Three examples demonstrate practical experience in identifying and studying, improving the information impact of such sources, and modern ways of distributing historical information.

Ключевые слова: историческая наука, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, И.Д. Ковальченко, комплексное источниковедение, история Крыма, Южный берег Крыма, ландшафт, памятник, история досуга, история повседневности.

Keywords: history; Moscow Lomonosov State University; I. D. Kovalchenko, complex source studies, history of Crimea, southern coast of Crimea, landscape, monument, history of leisure, history of everyday life.

Как указывал глава школы источниковедения на историческом факультете МГУ им. М.В. Ломоносова академик И.Д. Ковальченко, историческим источником является все, что создано в процессе деятельности людей, служит основой для научного познания [Ковальченко, 2003]. При этом в любом историческом источнике зафиксирована информация двух типов: выраженная, т.е. очевидная творцу источника, и скрытая, неочевидная для него. Объективная основа наличия скрытой информации – широкая взаимосвязь в реальной действительности явлений и процессов, их свойств и черт. Следовательно, инфор-

мационный потенциал как известных, так и вновь выявляемых источников по сути неисчерпаем и ограничивается лишь возможностями историка, его методологической, методической и технической вооруженностью.

Говоря о типах и видах исторических источников, И.Д. Ковальченко выделял в синтаксическом аспекте (имея в виду единство способа кодирования информации и ее хранения) источники трех типов – письменные, изобразительные и вещественные. Исходя из прагматического аспекта информации и ее видового разнообразия (определяется единством происхождения, назначения, внутренней формы группы исторических источников), могут быть выделены такие виды источников, как делопроизводственная документация и частные акты, периодическая печать, справочная литература, литературные памятники, документы личного происхождения (мемуары, дневники, письма, фотографии, почтовые открытки) и, наконец, мемориальные пространства – памятники архитектуры, дошедшие в той или иной степени сохранности до наших дней, исторический ландшафт как таковой.

Если приемы повышения информационной отдачи письменных и изобразительных источников хорошо разработаны в отечественном источниковедении [Ковальченко, 2003; Голиков, Круглова, 2007; Магидов, 2005; Роль изобразительных источников, 2019], то применительно к вещественным источникам – в т.ч. зданиям, малым архитектурным формам, понятиям не только как памятники искусства, пример того или иного архитектурного стиля, но и как носители разнообразной социокультурной, социально-экономической информации – такая работа только начинается [Юмашева, 2015]. Почти не разработано и изучение ландшафта как вещественного исторического источника. Формирование человеком благоприятной среды открытых пространств, ведущая роль в организации которых принадлежит природным объектам и элементам внешнего благоустройства, в литературе традиционно называется «ландшафтной архитектурой». Материалами ландшафтной архитектуры и садово-паркового строительства («ландшафтного дизайна») являются не только зеленые насаждения, но и рельеф земной поверхности, водоемы, цветы, малые архитектурные формы, утилитарные постройки. Важнейшую роль в архитектуре ландшафтов играет садово-парковая композиция – построение пейзажа сада, парка или всей территории в определенной художественной системе, обеспечивающей взаимосвязь составных частей и обуславливающей идейный замысел и назначение объекта ландшафтного дизайна [Вергунов, Горохов, 1988. С. 397].

Принято считать, что от природного ландшафта культурный отличается, помимо прочего, тем, что является агроценозом, т.е. искусственно созданной человеком экосистемой. В отличие от биоценоза, т.е. экосистемы, созданной самой природой, он находится в состоянии неустойчивого равновесия и нуждается в постоянном поддержании. Вследствие этого, как только за культурным ландшафтом (садом, парком, любой благоустроенной территорией) прекращается систематический уход, он приходит в запустение, лишь в той или иной мере сохраняя заложенные ландшафтными архитекторами и дизайнерами черты. Исследованием таких ландшафтов занимается молодая дисциплина,

названная «садовой археологией» [Нащокина, 2013]. Зачастую бывает и так, что со временем под влиянием различных факторов сады и парки изменяются, приобретают новые черты, продиктованные изменившимися условиями или даже ландшафтной модой.

Тем не менее, даже в видоизмененной форме любой созданный, по И.Д. Ковальченко, в процессе деятельности людей, культурный ландшафт представляет интерес как исторический источник: он отражает социально-экономические особенности, социокультурные тренды, ментальность как той эпохи, когда впервые был преобразован с помощью приемов ландшафтной архитектуры, так и тех периодов, когда в него вносились последующие изменения.

В отечественной науке присутствует традиция осмысления достижений ландшафтной архитектуры, ее национальных традиций и особенностей, анализа смены садово-парковых стилей через призму не только искусствоведения и истории архитектуры [Вергунов, Горохов, 1988; Градостроительство, 2003], но и социокультурной истории. Так, Д.С. Лихачев постулировал важность изучения садов и парков не только как произведений ландшафтной архитектуры, но и шире – с точки зрения семантики и семиотики, умения «читать» сады как иконологические системы и воспринимать их в свете «эстетического климата» времени, когда они были созданы, особенностей мировоззрения эпохи, присутствующих ей идейных течений и особенностей бытования, обусловленных социальным строем эпохи: «сады и парки были теснейшим образом связаны не только с идеями и вкусами общества, но также с бытом их хозяев, с укладом жизни современников» [Лихачев, 1991. С. 10–15].

Схожие подходы намечены и в западной историографии. С. Шама предположил, что не только сады и парки, но и вообще каждый ландшафт на нашей планете является в какой-то мере рукотворным, «культурным», а следовательно, будучи плодом работы человеческого разума и культуры по своему созданию либо осмыслению, поэтизации, ландшафт служит еще и хранилищем социальной памяти и ментальности людей: «природа и человеческое восприятие, де-факто, неразделимы ... драматургия ландшафта выстроена в такой же мере из слов памяти, как из скальных пород ... ландшафт – это текст, в котором поколения записывают свои идеи» [Schama, 1995. P. 6, 12]. Недаром, как указывает Шама, само понятие «ландшафт» является словом голландского происхождения, означающим единицу земли, обработанной человеком.

Потенциал такого подхода к осмыслению ландшафта как пространства исторической памяти пока не раскрыт не в полной мере: такая работа еще предстоит историкам.

Разумеется, в общей структуре исторического исследования знакомство с зданиями, градостроительными ансамблями, парками и садами не отменяет и иных, более традиционных приемов информационного поиска. Напротив, если предположить, что основной смысл работы с вещественными источниками заключается в извлечении и интерпретации отраженной в них социальной информации, то на первый план должно выходить сопоставление этой информации с иными информационными массивами, извлеченными из

источников других типов. Это будет способствовать решению проблемы достоверности данных о прошлом, отраженных вещественным источником. К примеру, сопоставление внешнего вида памятника или ландшафта в наши дни с его изображением на фотографиях минувших лет или хранящимися в архиве планировочными чертежами позволит, помимо трансформации его внешнего вида, восстановить экономические, социальные, культурные особенности его бытования в разные периоды или даже эпохи, а упоминания о памятном месте в источниках личного происхождения – отразить судьбы связанных с местом героев. Очевидно, что лишь комплексный источниковедческий подход способен по-настоящему раскрыть информационный потенциал всей совокупности источников, привести к наиболее полной реконструкции исторической действительности, ее объяснению.

Важна и форма, в которую переводится для дальнейшего анализа и, впоследствии, распространения исторического знания выявленная в вещественных источниках информация. И.Д. Ковальченко отмечал: «...вещественные памятники, будучи остатками, реликтами действительности, несомненно, содержат обширную и разнообразную информацию о ней. Однако эта информация выражена как результат практической деятельности людей и в этом отношении выступает в объективно-синтактическом смысле, т.е. как следы практической деятельности, которые должны быть переведены в синтактически-субъективную форму, или, иначе говоря, выражены в той или иной знаковой системе. Она может быть естественно-описательной, графически-изобразительной или иной. Процесс выявления объективно-синтактической информации, заключенной в вещественных источниках (информации, возникшей независимо от обращающегося к ней субъекта), и перевода ее в синтактически-субъективную форму, т.е. форму, пригодную для использования в познавательных целях, весьма сложен» [Ковальченко, 2003. С. 134].

Проще говоря, содержащаяся в вещественных источниках информация должна быть переведена в письменную или визуальную форму. Сегодня, с учетом все нарастающих возможностей цифрового агрегирования, обработки и презентации информации, речь, на наш взгляд, может идти уже и о немедленном формировании в ходе работы с разными видами и типами источников полноценных цифровых баз данных. В ходе их формирования как раз и может осуществляться перевод информации вещественных источников в описание или изображение, а скорее всего – в органически связанные друг с другом описание и изображение. Впоследствии содержимое такого рода баз может быть легко трансформируемо в историко-ориентированные тематические веб-сайты – удобную и общедоступную форму презентации и распространения исторического знания [Бородкин, 2006; Карагодин, 2020].

Именно такая работа ведется нами уже несколько лет применительно к изучению истории дачных курортов начала XX в. на Южном берегу Крыма. В конце XIX – начале XX в. Ялту и ее окрестности охватил курортный бум: в силу действия совокупности факторов – от прокладки Лозово-Севастопольской железной дороги и начала регулярных визитов царской семьи до модернизации социально-экономической жизни Российской империи в целом – на Южный

берег Крыма устремился невиданный ранее поток публики. Тогда же многие крупные землевладельцы решили создать на базе своих имений, располагавшихся вдоль Южного берега с начала XIX в., курортные дачные поселки, размежевав земли на участки под продажу или аренду. Началось строительство дач и вилл, разбивка парков, организация променадов и пляжей, внедрение новых стилей приморского времяпрепровождения.

Изучение дачных курортов Южного берега Крыма начала XX в., практически не осуществлявшееся в отечественной историографии [Мальгин, 2004], представляется немаловажной задачей, особенно на современном этапе развития отечественной исторической науки, который характеризуется поиском новых парадигм исторического объяснения, вниманием к истории России переходных эпох. Именно такой эпохой был рубеж XX в., когда в России происходила экономическая модернизация, менялся социальный уклад, трансформировались культурные нормы и правила, в т.ч. формировалась особая «дачная культура» быта, с помощью которой происходила ускоренная самоидентификация представителей нарождавшегося «среднего класса» горожан Российской империи, выбиравшихся, парадоксальным образом, за пределы города с целью проведения досуга «в своем кругу» (четкое разделение рабочего времени и времени на отдых – характерная черта «модернизированных» социумов) [Ловелл, Блюмбаум, 2005; Долгих, 2011]. Эта «дачная культура» сыграла важнейшую роль в развитии российского общества на протяжении всего XX в., и внимательное ее изучение позволит внести существенный вклад в реконструкцию истории России и ее модернизации в конце XIX и в XX в. Первые опыты таких исследований применительно в дачным поселкам начала XX в. в окрестностях Москвы и Санкт-Петербурга уже предприняты в отечественной и зарубежной историографии [Ловелл, 2008; Малинова-Тзиафета, 2013; Тараканов, 2007; Ульянова, 2012]; пришла пара включить в это историографическое поле и дачные курорты Южного берега Крыма.

Анализ дошедших до наших дней вещественных источников – зданий, ансамблей, парков в совокупности с информационным поиском в массивах письменных и визуальных источников, несомненно, будет способствовать углублению понимания особенностей этого процесса. Успешный алгоритм работы с различными источниками исторической информации при изучении дачных курортов Южного берега Крыма конца XIX – начала XX в. может выглядеть так: от общенаучной, справочной и краеведческой литературы, путеводителей – к содержащей потенциально наибольший объем ценной информации документации из архивных фондов. Такая документация позволяет выявить или уточнить данные о границах частновладельческих земель на Южном берегу Крыма, смене их собственников, получить либо уточнить информацию об этих собственниках, их сословной принадлежности и т.д. Выявив эти базовые сведения, логично продолжить поиск по вновь утвержденным критериям в источниках личного происхождения (мемуарах, переписке), а также в периодической печати. Информация оттуда позволит уточнить сведения, а также получить доступ к авторским «микронарративам» об «истории повседневности». Параллельно должно осуществляться определение круга визуальных источни-

ков, запечатлевших облик дачных курортов и их обитателей в интересующую нас эпоху, и при возможности – знакомство с самими мемориальными пространствами, их полевое исследование и фотофиксация, помещение полученных изображений с сопутствующим описанием в формирующуюся базу данных, сопоставление с информацией изобразительных источников (старыми открытками, фотографиями и т.п).

Личное знакомство с исследуемым культурным ландшафтом немаловажно. Вспоминаются сказанные по схожему поводу слова декана исторического факультета МГУ И.И. Тучкова: «Написание текста шло трудно, потому что я делал дополнительные усилия, чтобы понять, как все это может выглядеть... Когда я поехал в первую поездку в Рим, я сразу пошел по своим памятникам. Пришел на виллу Фарнезина, и все стало ясно. Я долго мучился, думал, почему у нее такая ориентация, почему она так повернута, а на месте сразу понял. Потому что там Ватикан, а владелец виллы был папским банкиром. Все становится ясно, когда ты видишь памятник, и очень тяжело понять, если ты изучаешь свой предмет по книгам» [Памяти Ивана Тучкова, 2018].

Такой физический контакт исследователя с памятником или ландшафтом может быть как ключевым моментом в поиске истины, так и «спусковым крючком» работы над новым проектом, источником вдохновения и первоначальной информации. В случае с историей Южного берега Крыма это особенно актуально не только из-за уникальных для России природных черт местности, но и в силу того, что именно памятники архитектуры и садово-паркового строительства, возведенные и заложенные на протяжении XIX и в начале XX в. (когда происходил процесс «окультуривания» прибрежного ландшафта, «усиления» его уникальных черт с помощью устройства парков, постройки дворцов экзотической архитектуры, интродукции средиземноморской флоры и т.д.), до сегодняшнего дня являются доминантами Южного берега, определяют его градостроительный облик. «Интересно отметить, что до присоединения Крыма к России даже такого характерного для пейзажа Южного Крыма дерева, как пирамидальный кипарис, там не существовало» [Колесников, 1949. С. 11].

При этом в силу превратностей последующей судьбы Южного берега Крыма его история императорского периода все еще не описана должным образом, изобилует «белыми пятнами». Это дает сегодняшнему исследователю, вооруженному новыми методологическими, методическими, техническими возможностями, широкое поле для творчества.

За 2019–2020 гг. нам удалось пополнить историческое знание о социально-экономических и социокультурных процессах, происходивших на Южном берегу на рубеже XIX–XX вв., через пристальное изучение истории нескольких памятников: замка «Ласточкино гнездо», дачных курортов Новый Симеиз и Новый Мисхор. Изложим некоторые результаты этой работы.

Популярность замка «Ласточкино гнездо» – лучшее доказательство важности тезиса С. Шапы о неразрывности природного и человеческого в ландшафте: из сотен частных южнобережных вилл, возведенных на рубеже XIX–XX вв., именно построенная на Аврориной скале мыса Ай-Тодор дача «Ласточкино гнездо» сразу и навсегда привлекла внимание публики, став сим-

волом Южного берега Крыма. Причин тому было множество, но главной, несомненно, было само место, где сооружено здание, – мыс Ай-Тодор в Мисхоре близ Ялты, точнее – центральный отрог этого мыса Монастырь-Бурун, оканчивающийся Аврориной скалой высотой 38 м. Вторая причина популярности «Ласточкиного гнезда» – его запоминающийся архитектурный облик: здание в неоготическом стиле напоминает средневековый замок на скале над морем. Третья причина – связанные с «Ласточкиным гнездом» многочисленные мифы и легенды: на протяжении многих лет и научные работы, и справочная, популярная литература давали разные, часто противоречивые сведения о владельцах и строителях. Назывались различные имена собственников (нефтепромышленника П.Л. Штейнгеля, московских купцов Рахмановых, неких таинственных генералов, строивших на скале свои «Замки любви») и архитекторов. Неточные, как выяснилось, сведения даны и на памятной доске, установленной на здании после реконструкции 1969–1971 гг.

Установить истину помогли приемы комплексного источниковедения. Подспорьем стали фонды Ялтинской земской управы, Таврической губернской чертежной управы, Симферопольского окружного суда, Ялтинской городской думы, Таврического губернского дворянского собрания. По ним удалось выяснить, что первой владелицей земель на мысе Ай-Тодор в 1827 г. стала София-Юлия де Беркгейм (1782–1865), дочь баронессы Варвары-Юлии Крюденер (1764–1824). Однако жилых строений на мысе Ай-Тодор у нее не было. По настоящему стали осваивать Аврорину скалу в 1880-х гг. доктор медицины Адальберт Карлович Тобин и его жена Елизавета Александровна, урожденная Штейнгель. Информация о планах А.К. Тобина открыть рядом с Ялтой, там, где ветер валит с ног, а море постоянно ревет, ударяясь о скалы, курорт-колонию для климатолечения обнаружена в справочной литературе и периодике. Помимо организации будущего курорта, доктор Тобин с супругой решили построить на центральном отроге мыса Ай-Тодор по дому для себя. С западной стороны мыса Тобин построил в 1889 г. дом с белой балюстрадой на крыше под названием «Белая ласточка». А чуть раньше, в 1885–1886 г., Е.А. Тобина построила каменный дом над 38-метровым обрывом на восточной стороне, который назвала замком «Ласточкино гнездо». Когда А.К. Тобина не стало (1891), его вдова стала распродавать семейные земли на мысе Ай-Тодор. Большую часть их купил в 1892 г. купец П.Г. Шелапутин, в т.ч. и 2 десятины А.К. Тобина с домом «Белая ласточка» (тоже сохранился до наших дней), и создал курорт «Жемчужина». 18 октября 1902 г. Тобина продала и участок площадью 526 кв. саж. с каменным домом под названием «Ласточкино гнездо». Покупателем стала баронесса Софья Александровна Штейнгель (как мы выяснили по архивным источникам, родная сестра Е.А. Тобиной). В 1905 г. «Ласточкино гнездо», принадлежавшее уже баронессе Штейнгель, каменное, оштукатуренное и выкрашенное в красный цвет снял работавший с апреля по сентябрь в Крыму пионер отечественной цветной фотографии С.М. Прокудин-Горский (1863–1944). Фигурирует оно и на многих других открытках, фотографиях и картинах того времени.

Однако неоготический средневековый вид с зубцами и башенками, став-

ший хрестоматийным, замок приобрел в 1913 г. Эту дату, как и имя новых владельцев замка – московских купцов Рахмановых, заказавших перестройку своего южнобережного приобретения инженеру из Алупки, отпрыску именитой семьи московских архитекторов Шервудов Н.С. Шервуду, – нам удалось документально установить впервые в литературе на основании комплексного анализа научной, справочной литературы и путеводителей, архивных делопроизводственных документов, мемуаров, крымской периодики, открыток и фотографий того времени. Новая постройка в еще большей степени, чем «Ласточкино гнездо» Тобиной-Штейнгель, отражала социокультурные тренды эпохи, характерные и для Европы 2-й половины XIX в. – стремление крепнувшего «третьего сословия» к «джентрификации», моду на «показательное потребление» в духе аристократии эпохи абсолютизма, увлечение стилизациями под старину, эклективной декоративностью на грани избыточности. Достаточно вспомнить хотя бы знаменитый проект баварского короля Людвига II – замок Нойшванштайн, реализованный в 1870–1880-х гг. на скале напротив фамильного замка Хоэшвангау в Южной Баварии. Спроектированный придворным архитектором Э. Риделем при непосредственном участии влюбленного в прошлое короля, он был не столько местом для жизни, сколько грандиозной театральной декорацией к операм Р. Вагнера, кумира Людвига. Символично, что замок Нойшванштайн (в переводе с немецкого «новый лебединый утес»), как и «Ласточкино гнездо», благодаря «сказочному» облику в XX в. прочно закрепился в статусе главного туристического символа Баварии и был точно так же растиражирован в массовой культуре.

Восстановлена нами и история смены облика здания уже после 1920 г. И оно, и сама Аврорина скала существенно пострадали во время Крымского землетрясения 1927 г., что привело сначала к усечению и консервации здания на несколько десятилетий в середине XX в., а потом к реконструкциям 1969–1971 и 2019–2020 гг. Результаты работы по установлению владельцев и строителей замка «Ласточкино гнездо» были нами опубликованы [Карагодин, Петрова, 2019], получили признание, освещались в прессе, продублированы на историко-ориентированном тематическом сайте «Ласточкино гнездо. История замка и его хозяев» [Петрова, Карагодин, 2020]. На сайте нарративу сопутствуют репродукции фотографий и открыток, что позволяет как профессионалам, так и любителям более наглядно представить себе историю самого известного памятника Южного берега Крыма, его владельцев и строителей – действующих лиц курортного бума на Русской Ривьере в конце XIX – начале XX в.

Еще один яркий пример источника информации об этом курортном буме – поселок Симеиз в 20 км к западу от Ялты. В отличие от Мисхора, Алупки, Фороса, Ялты и большинства других южнобережных городов и поселков, Симеиз в наименьшей степени затронут перестройками советской и постсоветской эпох, сохранил в общих чертах дореволюционный облик: после 1920 г., когда на Южный берег окончательно пришла советская власть, и до наших дней здесь не построили высотных зданий, не проложили новых улиц. «Историзм» Симеиза снискал ему славу: на протяжении всей советской эпохи и в 1990–2000 гг. он пользовался репутацией места, облюбованного для отдыха

у моря творческой интеллигенцией, а также неофициальной богемой Москвы и Ленинграда/Санкт-Петербурга.

Несмотря на такую популярность, история Симеиза (как, впрочем, и остальных курортных поселков Южного берега рубежа XIX–XX вв.) – тема, все еще не вполне раскрытая в историографии. До недавнего времени информацию о дачном курорте Новый Симеиз приходилось собирать по крупницам в дореволюционных путеводителях и отдельных пассажах немногочисленных работ историков, искусствоведов и краеведов [Кузьменко, 1913; Макаров, 1954; Неяченко, 1983; Петрова, 2006; Шаповрев, 1960; Шафранский, 1968]. Было известно лишь, что в 1900-е гг. земли фамильного имения промышленника Мальцовых, приобретать которые И.А. Мальцов начал еще в конце 1820-х гг., были размежеваны его внуками – братьями И.С. и Н.С. Мальцовыми на участки и продавались под строительство дач. Так был основан дачный курорт Новый Симеиз (под «старым Симеизом» понималась татарская деревушка и оставшиеся части имения Мальцовых). Было продано почти 200 участков, построено почти 70 вилл.

В 2018–2020 гг. благодаря тщательному изучению справочной литературы, архивных материалов, открыток и фотографий и работе в пространстве исторической памяти – на улицах Симеиза, с опросом жителей городка и привлечением их семейных архивов – нам удалось уточнить местонахождение всех без исключения проданных участков, установить имена и социальный статус их владельцев. Эта информация представлена публике в виде историко-ориентированного тематического сайта «Симеиз. Путеводитель по старым дачам» [Карагодин, 2020].

Ценнейшая информация (описи имущества бывших владельцев, планы дач и др.) обнаружена в Государственном архиве Республики Крым – в фонде, хранящем документацию имения «Симеиз» наследников генерал-майора С.И. Мальцова (ф. 333) и в документах по национализации и муниципализации частновладельческих симеизских дач (этот процесс, начавшийся сразу после установления советской власти на Южном берегу в ноябре 1920 г., продолжался до середины 1920-х гг.). Неисчерпаемый источник информации о дачах и дачниках Нового Симеиза – мемуары и дневники. Так, благодаря дневникам военного министра, графа Н.А. Милютина (введены в научный оборот в 1990–2000-х гг. Л.Г. Захаровой), владевшего имением в Симеизе к востоку от имения Мальцовых нам удалось установить автора проектов домов Н.С. и И.С. Мальцовых, построенных в Симеизе после их вступления в наследство (ялтинский архитектор М.И. Котенков), и время их строительства (1896–1898), уточнить другие даты в истории Симеиза. Воспоминания зоолога, в детстве и юности одного из дачников Нового Симеиза И.И. Пузанова содержат материал, проливающий свет на повседневную жизнь обитателей курорта с начала XX в. до середины 1920-х гг. [Борщик, 2019].

Важнейшую роль в выявлении и верификации информации сыграла фотофиксация сохранившихся до наших дней памятников архитектуры (старых дач) и элементов культурного ландшафта (дорог, беседок, парков, высаженных в начале XX в. деревьев и т.п.), соотнесение их с изобразительными (открыт-

ки) и письменными (мемуары) источниками. По старым фотографиям уточнялись недостаточно ясные пассажи в мемуарах, а современная фотофиксация дополняла реконструкцию исторической действительности. Все выявленные на основании указанных источников данные заносились в базу данных «Дачи Симеиза», в дальнейшем представленную на веб-сайте «Симеиз. Путеводитель по старым дачам», и с помощью системы множественных гиперссылок соотносились с технологически наложенными одна на другую современной картой Симеиза (с сервиса Yandex) и отсканированной картой участков из путеводителя В.М. Кузьменко [Кузьменко, 1913]. Так была сформирована репрезентативная виртуальная система тематических материалов и решена задача, даже не ставившая в традиционном источниковедении [Бородкин, 2006]. Благодаря сайту нашлись потомки симеизских дачников и отдыхавших в Симеизе курортников, предоставившие в наше распоряжение материалы из семейных архивов, изучение которых позволило пролить свет на некоторые неясные до тех пор обстоятельства. Так, с помощью архива потомков установлены заказчики и архитектор «визитной карточки» Симеиза – виллы «Мечта»: ее спроектировал по заказу московского предпринимателя А.Л. Керковв Н.П. Краснов, до 1899 г. городской архитектор Ялты, автор проектов дворцов Романовых и частных вилл знати на Южном берегу [Карагодин, Петрова, Глубоков, 2020].

Как показывает анализ сформированной нами базы данных «Дачи Симеиза», среди их покупателей были в основном жители центральной России, которых можно условно отнести к сформировавшемуся «верхнему среднему классу» позднеимператорской России: инженеры путей сообщения, военные, промышленники, предприниматели, деятели науки, образования, культуры и искусства. Помимо дворян, среди них были выходцы из городских обывателей (купцы, мещане), зажиточных крестьян, представители духовного сословия. Дачи хозяева использовали и для личного отдыха у моря, и для получения дохода – как сезонные пансионаты. Было оформлено «общество курорта», имевшее свой устав, утверждены правила пользования частными и общественными территориями. Благодарный отклик у этой публики нашла новая для России той поры культура модерна, с ее стремлением к максимальной эстетизации быта: особняки Нового Симеиза оформлялись в неоготическом, неомавританском, неоренессансном, неоклассическом стиле. К работе над проектами дач были привлечены именитые архитекторы. Обустроивались сады и парки, формировалась культурная программа приморского времяпрепровождения: музицирование, игра в теннис, посещение домашних салонов, походы на природу. Фактически речь шла о формировании в Новом Симеизе особой курортной среды с четко очерченными критериями социальной и культурной самоидентификации ее обитателей.

Мотивом распродажи земель Мальцовыми, как демонстрируют изученные нами источники, выступило их желание обеспечить себе привычную жизнь представителей привилегированного «праздного класса», не обладая уже к этому времени достаточным уровнем дохода. Важную роль сыграли особенности ландшафта: сначала решили продавать под дачи западную часть имения – каменистую и слабо обводненную, малопригодную для виноградар-

ства; когда же сформировался устойчивый спрос, в продажу была пущена и восточная часть земель, занятая до того виноградниками [Кузьменко, 1913].

Убедительные результаты, полученные при реконструкции истории дачно-курорта в Новом Симеизе, привели нас к мысли о необходимости создания схожей базы данных по другим дачным поселкам Южного берега в конце XIX – начале XX в. Мы изучили первый из дачных поселков – Новый Мисхор. В путеводителях и другой справочной литературе сообщалось, что с 1898 г. П.П. Шувалов и О.П. Долгорукова создавали на землях своего имения Мисхор курорт Новый Мисхор (право на долгосрочную аренду участков продавалось до 1918 г.). На участках арендаторы строили дачи, на базе которых после установления советской власти и национализации созданы несколько санаториев, в т.ч. в 1928 г. санаторий «Коммунары» (ныне «Ай-Петри»). Этими лапидарными сведениями информация о Новом Мисхоре и исчерпывалась. В отличие от появившегося следом Нового Симеиза не был издан путеводитель по курорту, не опубликован список дачников, неизвестен план разбивки курорта. К тому же облик местности претерпел существенные изменения после 1945 г., когда реализовали несколько масштабных перестроек располагавшихся здесь санаториев. Часть возведенных в начале XX в. вилл Нового Мисхора была утрачена, другие перестроены; доступ на территорию санаториев ограничен. Все это затрудняло реконструкцию его истории.

Тем не менее, она была реализована нами на основе комплексного источниковедческого подхода [Карагодин, Петрова, 2020]. В Государственном архиве Республики Крым были изучены фонды: «Имение “Мисхор” графа Шувалова Ялтинского уезда Таврической губернии» (ф. 3396 ед. хр.; 1899), «Управление имением Мисхор княгини Долгорукой, Ялтинский уезд Таврической губернии» (ф. 334, 11 ед. хр.; 1903–1916), «Управление Южнобережных совхозов в Крыму» («Акт приема имения “Мисхор” в состав Южсовхоза, план имения. 20.11.1920–21.07.1921» – ф. Ф-Р. 361. Оп. 1. Д. 39), «Ялтинское районное курортное управление (ЯРКУ) Центрального управления курортами Крыма (ЦУКК) гор. Ялты Крым. АССР» (Ф-Р.1128; материалы 1920-х гг. со сведениями о строениях бывшего курорта и их бывших владельцах. Исследовались фонды архивов и музеев других регионов.

Обработка сведений из документов этих фондов при поддержке справочной литературы позволила заложить основы электронной базы данных владельцев дачных участков Нового Мисхора. Дальнейшее ее наполнение происходило на основе поиска информации в опубликованных источниках личного происхождения выявленных дачников Нового Мисхора – мемуарах танцовщицы В.А. Судейкиной и О.К. Куприной-Иорданской, переписки М.П. Чеховой и др. В доступных депозитариях, в первую очередь цифровых, выявлялись и анализировались изобразительные источники – открытки и фотографии начала XX в. с видами дач Нового Мисхора.

Наконец, что наиболее важно в контексте данной статьи, проведены «полевые исследования» на местности, где некогда располагался курорт, осуществлена фотофиксация сохранившихся зданий и их деталей, подъездных дорог, парковых аллей, малых архитектурных форм (беседок). Такое изучение ланд-

шафта, сопоставление личных наблюдений с видовыми открытками начала XX в., учет данных нарративных источников (переписки, мемуаров) позволили вычислить местонахождение четырех не сохранившихся до наших дней дач Нового Мисхора (В.Н. Радакова, А.А. Хотяинцевой, Л.М. Браиловского, Л.Я. Таубера) и точно атрибутировать ряд сохранившихся зданий (дачи М.П. Чеховой, П.В. Мурзаевой, З.Г. Рейнбот).

Комплексный источниковедческий подход позволил сформировать базу данных по дачному курорту Новый Мисхор и преобразовать ее в историко-ориентированный тематический сайт в сети интернет для презентации и распространения вновь полученного исторического знания (novymiskhor.gardenacademia.com). Как показывают исследованные нами источники, в общей сложности до 1920 г. (время окончательного установления в Крыму советской власти) отданы в аренду 16 участков. Арендовали участки в Новом Мисхоре предприниматели (С.Т. Морозов, А.С. Келер, Д.И. Баулин, М.Ф. Кульчицкий, А.С. Чичкин, Д.И. Демкин), деятели науки и искусства (Л.М. Браиловский, М.П. Чехова, А.А. Хотяинцева). Здесь бывали представители научной и художественной интеллигенции (писатель А.И. Куприн, историк М.И. Ростовцев); иногда последние приходились ближайшими родственниками воротилам капитала, а те, в свою очередь, стремились приблизиться к кругу богемы, что соответствовало европейским трендам того времени на «джентрификацию» буржуазии.

В проектах дач Нового Мисхора, как и Нового Симеиза, отражались художественные настроения того времени, в первую очередь – эстетика модерна со свойственной ей тенденцией к эстетизации быта. В особенности это касается дач, построенных художником и скульптором Л.М. Браиловским: для себя, М.П. Чеховой, художницы А.А. Хотяинцевой и общественного деятеля В.Н. Радакова. В перестроенном виде до наших дней дошла лишь дача М.П. Чеховой, облик дач В.Н. Радакова и Л.М. Браиловского реконструируем по обнаруженным изобразительным источникам и путем личного знакомства с ландшафтом, в этой части курорта представляющем собой довольно крутой горный склон.

Документальное установление имен владельцев, гостей южнобережных дач и арендаторов земельных участков, определение их места на карте, реконструкция визуального облика курортов Южного берега, истории строительства и перестройки зданий, организации культурного ландшафта, так же как и определение круга источников – начальный, хотя и немаловажный шаг в восстановлении увлекательной истории дачного освоения Южного берега Крыма на рубеже XIX–XX вв. На очереди – дальнейший поиск новых источников, в т.ч. вещественных, аналитическая работа с составленными базами данных по дачным курортам Южного берега исследуемой эпохи и формирование новых, извлечение информации, характеризующей различные аспекты этого процесса.

В конечном итоге, такая работа будет способствовать как формированию более полного представления об истории важной переходной эпохи в жизни российского общества, так и сохранению и бережной реставрации памятников истории и культуры – зданий, историко-культурных ансамблей и ландшафтов,

их осмыслению как пространств исторической памяти, важных источников информации о прошлом, которая отнюдь не исчерпывается особенностями декора и архитектурных стилей.

Библиография

Бородкин Л.И. Историко-ориентированные тематические сайты: источниковедческие аспекты разработки контента // Информационный бюллетень Ассоциации «История и компьютер». 2006. № 34. С.147–150.

Борщик Н.Д. Воспоминания о Крыме. Из архива ученого-естествоиспытателя, крымоведа И.И. Пузанова // Документ в современном обществе: исторические, концептуальные и методические аспекты изучения. Симферополь, 2019. С. 142–196.

Вергунов А.П., Горохов В.А. Русские сады и парки. Москва, 1988. 412 с.

Голиков А.Г., Круглова Т.А. Источниковедение отечественной истории: учебное пособие для вузов / Под общ. ред. А.Г. Голикова. Москва, 2007. 461 с.

Долгих Е.В. Общественный быт. Культура повседневности // Очерки русской культуры. Конец XIX – начало XX века. Т. 1: Общественно-культурная среда. Москва, 2011. С. 340–415.

Карагодин А.В. Историко-ориентированный тематический сайт «Симеиз. Путеводитель по старым дачам»: этапы разработки и перспективы исследования // Историческая информатика. 2020. № 1. С. 143–157.

Карагодин А.В., Петрова М.М. Владельцы и строители замка «Ласточкино гнездо» – символа Южного берега Крыма – без мифов и легенд // Исторический журнал: научные исследования. 2019. № 6. С. 54–68.

Карагодин А.В., Петрова М.М. Новый Мисхор – первый дачный курорт на Южном берегу Крыма (1898–1920): реконструкция социокультурной истории // Человек и культура. 2020. № 4. С. 103–127. DOI 10.25136/2409-8744.2020.4.32969

Карагодин А.В., Петрова М.М., Глубоков А.И. Приморские виллы «Мечта» и «Ксения» в Симеизе на Южном берегу Крыма: судьба зданий и их создателей на фоне «столетия крайностей» (1900–1990 гг.) // Человек и культура. 2020. № 3. С. 73–93.

Ковальченко И.Д. Методы исторического исследования. Москва, 2003. 485 с.

Колесников А.И. Архитектура парков Кавказа и Крыма. Москва, 1949. 175 с.

Кузьменко В.М. Новый Симеиз и его окрестности на Южном берегу Крыма: с краткими очерками по геологии и археологии местности, 2 схематическими картами, 89 иллюстрациями и планом поселка с его окрестностями. Москва, 1913.

Лихачев Д.С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. Санкт-Петербург, 1991. 370 с.

Ловелл С. Дачники. История летнего жития в России, 1710–2000. Санкт-Петербург, 2008 39.

Ловелл С., Блюмбаум А. Досуг в России: свободное время и его использование // Антропологический форум. 2005. № 2: Исследователь и объект исследования. С. 136–273.

Магидов В. М. Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания. Москва, 2005. 393 с.

Макаров М. Алупка-Симеиз. Симферополь, 1954. 179 с.

Малинова-Тзиафета О.Ю. Из города на дачу: социокультурные факторы освоения дачного пространства вокруг Петербурга (1860–1914). Санкт-Петербург, 2013. 335 с.

Мальгин А.В. Русская Ривьера: курорты, туризм и отдых в Крыму в эпоху Импе-

рии: конец XVIII – нач. XX в. Симферополь, 2004. 349 с.

Нацоккина М.В. История и перспективы садовой археологии в России // Сады и парки. История садов в России: опыт, проблемы, перспективы. Из истории Царицынского парка. Москва, 2013. 306 с.

Неяченко И.И. Симеиз: путеводитель. Симферополь, 1982. 72 с.

Памяти Ивана Тучкова. 24 сентября 2018 г. Электронный ресурс: theartnewspaper.ru/posts/6087 (дата обращения 09.10.2020).

[*Петрова М., Карагодин А.*] Ласточкино гнездо. История замка и его хозяев. 2020. Электронный ресурс: lastochka.gardenacademia.com (дата обращения 09.10.2020).

Петрова М.М. Симеиз: путешествие по старым дачам. Симферополь, 2006. 175 с.

Роль изобразительных источников в информационном обеспечении исторической науки: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. А.Г. Голиков. М., 2019. 1030 с.

Русское градостроительное искусство. Градостроительство России середины XIX – начала XX века. Кн. 2 / под общей редакцией Е.И. Кириченко. Москва, 2003. 560 с.

Тараканов Д.В. Дачные поселки Подмосковья в конце XIX – начала XX в. Автореф. дис. ... канд. ист. наук. Москва, 2007. 29 с.

Ульянова Г.Н. Дворцы, усадьбы, доходные дома: исторические рассказы о недвижимости Москвы и Подмосковья. Москва, 2012. 270 с.

Шапоров Ф.Ф. Симеиз. Краеведческий очерк-путеводитель. Симферополь, 1960. 60 с.

Шафранский Е.И. Симеиз: путеводитель. Симферополь, 1968. 80 с.

Юмашева Ю.Ю. Вещественные источники как потенциальная источниковая база исторической науки // Роль музеев в информационном обеспечении исторической науки / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. Л.И. Бородин, А.Д. Яновский. Москва, 2015. С. 290–308.

Schama S. Landscape and Memory. London, 1995. 652 с.

УДК 069.51

А.Ю. Сорокина, А.Yu. Sorokina

РОЛЬ ВЕЩЕСТВЕННЫХ ИСТОЧНИКОВ В РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ИСТОРИИ УНИВЕРСИТЕТА (НА ПРИМЕРЕ МУЗЕЙНОГО ЦЕНТРА СЕВЕРО-КАВКАЗСКОГО ФЕДЕРАЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА)

The Role of Material Sources in Representing History of the University (On the Example of the North Caucasian Federal University Museum Center)

Аннотация: статья посвящена особенностям бытования вещественных источников в университетских музеях как особом типе музеев, проблеме их пропорционального соотношения с другими типами источников, их значения для формирования знаний о своем университете, складывания корпоративной культуры. Затрагивается

вопрос о происходящих в университетских музеях изменениях и новых перспективах в связи с усилившимся переводом в цифровое пространство их экспозиций.

Abstract: the article is devoted to the peculiarities of existence of material sources in university museums as a special type of museums, the problem of their proportional relationship with other types of sources, their importance for the formation of knowledge about their university, the formation of corporate culture. The question of changes and new perspectives in university museums, which are taking place in connection with the increased digitalization of their expositions, is touched upon.

Ключевые слова: историческая наука, музей университета, музей истории университета, функции музея университета, музейное собрание, музейный предмет, вещественные источники, репрезентация, информационно-образовательная среда, виртуальный музей

Keywords: historical science, university museum, university history museum, university museum functions, museum collection, museum object, material sources, representation, information and educational environment, virtual museum

Как и любые музеи учебных заведений, университетские музеи по характеру своей деятельности являются научно-исследовательскими или научно-просветительскими, документируют и репрезентируют историю конкретного учебного заведения или развитие отдельных отраслей науки и техники [Омельченко, 2001. С. 285]. В этой группе можно выделить учебные и культурно-просветительские музеи (например, музеи истории вуза). Профиль учебного музея зависит от того научного направления, которое он «обслуживает» в университете: зоологический или геологический музей ведет работу со студентами (преподавателями, абитуриентами и др.) в своем узком направлении, решая образовательные, просветительские, воспитательные задачи. В таких музеях проводятся тематические экскурсии, занятия и практики студентов, организуются курсы повышения квалификации для школьных учителей и т.д.

История создания университетских музеев в России ведет отчет с XIX в. Уже с начала своей деятельности они играли важнейшую роль в жизни университетов, занимая особое место в процессе обучения студентов, обеспечивая наглядность в преподавании. В их основе – коллекции кабинетов естественной истории и редкостей, мюнцкабинетов, возникших практически одновременно с появлением университетов. На их базе происходило формирование и развитие научных школ. Музеи организовывали научные исследования, участвовали в учебном процессе, вели просветительскую деятельность. Основной фонд университетских музеев составляют подлинные памятники истории, науки и техники, естественно-научные коллекции, произведения искусства, персональные коллекции ученых, а вспомогательный фонд формируется из научно-вспомогательных материалов, специально изготовленных для экспозиции и использования вне ее, архивных материалов об ученых, библиотечного фонда. И сейчас эти музеи функционируют как учебные и, одновременно, как научно-исследовательские подразделения кафедр, факультетов и университета в целом.

С начала XX в. стали возникать музеи истории высших учебных заведений,

появились мемориальные музеи, посвященные жизни и деятельности выдающихся ученых. Крупнейшие вузы страны сегодня имеют свои музеи истории и музейные центры, выступающие хранилищами социальной памяти, традиций и своеобразной визитной карточкой вуза.

Отметим, что роль вузовских музеев особенно возросла в СССР в середине XX в., когда основанный в 1950 г. Музей земледения МГУ им. М.В. Ломоносова, музей истории планеты Земля и истории освоения природы человеком, стал выполнять функции головного среди всех вузовских музеев. В 1968 г. при Учебно-методическом управлении по высшему образованию Минвуза СССР был создан Научно-методический совет по работе вузовских музеев СССР. В 1984 г. разработано «Типовое положение о музее высшего учебного заведения», утвержденное приказом Минвуза СССР № 725 от 05.11.84 (документом, действующим до сих пор; среди прочего, в учетно-фондовой деятельности предписывается руководствоваться инструкциями Министерства культуры СССР, а основной задачей ставится «участие в подготовке высококвалифицированных и высокоидейных специалистов, в совершенствовании форм и методов учебной, идейно-воспитательной и научно-просветительной работы» [Типовое положение, 1984]). После распада СССР Научно-методический совет продолжал работать в пределах России. Государственный комитет Российской Федерации по высшему образованию 4 января 1994 г. издал приказ № 4 о создании Научно-методического совета по деятельности музеев учебных заведений РФ [Смуров, 2009. С. 20].

С конца 1990-х гг. институты и профильные университеты, стремясь получить статус «классических», обновляли экспозиции своих музеев, подчеркивая их современность, возможность работать с большими аудиториями посредством создания виртуальных экспозиций. Музеи истории университетов стали выполнять не столько образовательную функцию, сколько просветительскую (ознакомление как студентов, так и абитуриентов с историей и достижениями вуза, показ перспектив через историческую призму) и представительскую (прием гостей различного уровня, делегаций из разных вузов, организаций, в т.ч. иностранных, и т.д.). Поэтому из этих музеев ушла «камерность», закрытость; они превратились в открытое пространство как в прямом смысле (экспозиции в больших открытых холлах), так и в информационном понимании (появляются электронные странички и сайты университетских музеев, связанные с ними информационные ресурсы).

В университетах по-прежнему существуют узкоспециализированные, профильные музеи (зоологические, геологические, археологические, литературные и т.д.), мемориальные (посвященные деятельности одного ученого или научной школы, направления). Но особое назначение имеет музей истории университета. В настоящее время музеи истории вузов превращаются в музейно-выставочные, музейно-экспозиционные центры: расширяют свои экспозиции, активно пользуются современными цифровыми технологиями, осваивают виртуальное пространство для продвижения бренда университета и создания его привлекательного образа.

Но по-прежнему основой музейной экспозиции реально существующего

университетского музея является экспонат – музейный предмет, выставленный для обозрения. И не любой музейный предмет может стать источником актуальной информации, носителем аттрактивной и экспрессивной сущности, символом времени или явления.

Музейные предметы по сути своей – исторические источники, несущие информацию о людях, событиях, времени. В отечественном музееведении наиболее употребимо их разделение на типы – вещественные, изобразительные, письменные источники. В отдельные группы выделяются кино-, видеодокументы и фонозаписи, электронные носители информации [Шляхтина, 2009. С. 92]. Если рассматривать вещественные источники как тип исторических источников, то под ними подразумеваются предметы и объекты, в которых овеществлена деятельность людей и которые не несут на себе или в себе письменных сообщений.

В музеологии их рассматривают как тип музейных предметов, средство теоретического, практического и эмоционального освоения мира, музейной коммуникации. Извлеченные из среды бытования и помещенные в музейные собрания, они выполняют функции: источника (в фондах, где образуют коллекции), экспоната (носителя основных сведений или иллюстративного дополнения в экспозиции, наряду с письменными и изобразительными источниками); памятника истории и культуры (в научно-просветительной работе). Для экспозиционной работы важны такие их качества, как сохранность, авторство, время и место создания, уникальность – тиражированность, материальная (наличие драгоценных металлов и камней) и культурная (художественная, мемориальная) ценность, эстетичность, аттрактивность и экспрессивность, воспринимаемость посетителями.

Поскольку музейные предметы в современном университетском музее не только являются свидетельством и подтверждением всей истории университета, но и показателем успешности его научных школ и проектов (неудачные и нереализованные проекты и не получившие развития направления просто не выставляются в экспозиции музея истории университета), то мы можем говорить именно о процессе репрезентации истории университета через его экспозицию.

Понятие «репрезентация» само по себе сложное и многоплановое, ему посвящены исследования философов, психологов, культурологов и других исследователей. Мы попробуем сделать акцент на применении его в музейной практике. Итак, репрезентация понимается как «представление», «показ», «экспонирование», «отображение», «воссоздание», «демонстрация», «демонстрирование», «иллюстрация», «индикация» и др.; означает представленность, изображение, отображение одного в другом или на другое. Речь идет о внутренних структурах, формирующихся в процессе жизни человека, в которых представлена сложившаяся у него картина мира, социума и самого себя [Тришин, 2013]. Исходя из этого понимания, можно отметить, что в художественной практике она связана с представлением в том или ином публичном пространстве (например, на выставке, в экспозиции музея). Чтобы стать фактом художественной культуры, объект должен быть представлен, выставлен,

продемонстрирован или опубликован.

В практике деятельности университетских музеев, в результате репрезентации истории университета через комплексы различных источников у посетителей должен сложиться определенный образ, подкрепленный определенными эмоциональными переживаниями: интерес, гордость, удивление. События и явления, проходившие в университете в процессе его становления и развития, связанные с образованием, наукой и воспитанием, взаимодействием с другими социальными институтами, не могут быть представлены как явления локальные и замкнутые, – они должны показывать связь с историей страны и ее политикой. Различные типы источников, связанных между собой и дополняющих друг друга в музейной экспозиции (уже в качестве музейных предметов), воздействуя на посетителей эмоционально, включая их личный опыт и знания, содействуют удачной репрезентации выбранного объекта (в нашем случае университета).

С одной стороны, учитывая специфику вузовских музеев, особенно музеев истории учебного заведения, можно отметить преобладание письменных и изобразительных источников над другими их типами. В собраниях таких музеев «оседают» учебные пособия, монографии, грамоты, дипломы, памятные фотографии и т.д. С другой – ценность именно вещественных источников в вузовских музеях высока: именно они вызывают живой интерес посетителей и исследователей благодаря своей уникальности, принадлежности к определенному времени или личности. В экспозиции и в фондах музейный предмет приобретает новые связи с другими предметами, тем самым расширяя первоначальные функции. Наибольшее внимание при выявлении музейных предметов обращают на информативность, аттрактивность (способность привлекать внимание) и экспрессивность (способность вызывать у человека эмоции, ассоциации). Важны и репрезентативность (информационная насыщенность в ряду типичных предметов) и уникальность, мемориальная значимость.

Рассмотрим, как представлены вещественные источники в Музейном центре Северо-Кавказского федерального университета (СКФУ), на какие группы условно можно их разделить. Они были накоплены за время существования музея истории Ставропольского государственного университета (СГУ; с 2009 г.) и поступали в период создания его преемника – Музейного центра СКФУ, т.е. с 2013 г. Отметим, что их намного меньше, чем письменных источников.

Тематически структура экспозиции, в которой представлена малая часть собрания, складывается из исторического блока (история университетов, вошедших в состав СКФУ), блока современных достижений университета и его институтов и блока, посвященного развитию и современному состоянию крупных научных школ и направлений. Кроме подлинников, используются копии (особенно наград), муляжи и дубликаты.

В разделе по истории демонстрируются следующие вещественные источники, отвечающие вышперечисленным качествам. Прежде всего это – предметы, имеющие отношение к научным изысканиям или методике обучения студентов в прошлом, чаще всего уже вышедшие из употребления: чернильница и перьевая ручка 1930–1940-х гг.; анемометр 1960-х гг. – метеорологический прибор для измерения скорости ветра, который использовался в обучении

студентов естественно-географического факультета; арифмометр «Феликс» 1940-е гг. – механическая вычислительная машина, применялась для обучения студентов-математиков и др.

Еще одна группа – награды, знаки признания (университета в целом и отдельных его представителей) в научном, учебном, спортивном и др. сообществах в прошлом: макет ордена Красного знамени Героя Советского Союза И.С. Мазницына – выпускника Ставропольского государственного педагогического института (СПИ), погибшего в годы Великой Отечественной войны; макет Ордена дружбы народов – награды СПИ за подготовку педагогических кадров для братских и союзных республик (1980); знак «Платиновый орден. Отличник качества Ставрополя» – награда Ставропольского государственного университета (СГУ) за высококачественные услуги в сфере образования (начало 2000-х гг.); хрустальная «звезда» к 75-летию СГУ; кубок чемпиона РСФСР по акробатическим прыжкам Ю.В. Страхова, выпускника СГУ (1960); переходящий кубок краевого совета добровольного спортивного общества «Буревестник» за 1-е место в профсоюзно-комсомольском легкоатлетическом кроссе (1978); нагрудный знак «Отличник просвещения СССР» проф. Е.И. Несиса – основателя научного направления, связанного с физикой кипения жидкостей (1980-е гг.) и др.

Особое значение в плане мемориализации имеют личные вещи ученых, известных выпускников, почетных профессор-гостей университета, переданные ими самими или родственниками в Музейный центр СКФУ: шариковая ручка и шапочка магистра кавказоведа проф. В.П. Невской, дважды удостоенной Кембриджским биографическим центром (Великобритания) звания «Женщина года» (1990-е гг.); гандбольный мяч с автографом олимпийского чемпиона И. В. Ларова, выпускника факультета физической культуры СГУ (начало 2000-х гг.); печатная машинка географа проф. А.К. Серебрякова – исследователя Северо-Кавказского региона; походный планшет, фотоаппарат В.Г. Гниловского – краеведа, основателя школы географов регионального направления (1940-х –1960-х гг.), и др.

В разделе экспозиции, посвященной современным достижениям университета (с 2012 г. – времени объединения Ставропольского государственного, Северо-Кавказского государственного технического и Пятигорского государственного гуманитарно-технического университетов в СКФУ), практически нет вещественных источников личного происхождения, зато увеличилась доля образцов экспериментальной продукции, созданной учеными СКФУ, других научных разработок. Рассмотрим их в том же порядке, что и вещественные источники в предыдущем разделе.

Это, прежде всего, предметы, имеющие отношение к научным изысканиям и методике обучения студентов, используемые в учебном и научном процессе и обладающие уникальными характеристиками: образцы минералов и горных пород Северного Кавказа из Геологического музея СКФУ; образцы горных пород, найденные во время строительства газопровода Дзурикау – Цхинвал и применяемые в учебных целях в Институте нефти и газа СКФУ (2008); модулярный нейрокомпьютер для контроля передачи данных в системах связи

(его карта памяти и некоторые детали; уже не просто научное изыскание, но и часть учебного процесса студентов направлений подготовки, связанных с компьютерной безопасностью и информационными системами); каска строителя (с производственной практики студентов Инженерного института 2010 г.) и др.

Среди наград, знаков признания университета в целом и отдельных его представителей в научном, учебном, спортивном и др. сообществах отметим: серебряную медаль международного салона инновационных технологий «Новое время» за создание солнечных батарей; кубки студентов за победу в биохимической олимпиаде СКФУ; награды «Умник»; памятный знак Международной молочной конференции IDF экспертам СКФУ; памятная медаль Русского географического общества «Н.М. Пржевальский» почетному проф. СКФУ В.А. Шальневу; знак «Отличник качества» проф. А.Г. Храмцову; хрустальный компас – Национальная премия Русского географического общества коллективу авторов за «Этнический атлас Ставропольского края» (2015); кубок Студенческого этнического совета СКФУ за 1-е место во Всероссийском конкурсе – за лучшую интернациональную структуру студенческого самоуправления; диплом (в виде металлической пластины) и медаль «Профессор года – 2018» в номинации «Экономические науки» общественной образовательной организации «Российское профессорское собрание» проф. В.Н. Парахиной; медаль за заслуги перед Ставропольским краем проф. В.М. Головки; памятная статуэтка «Дружи с финансами» – награда Юридическому институту за реализацию краевой программы «Повышение уровня финансовой грамотности населения и финансового образования в Ставропольском крае»; медали международной специализированной выставки «Мир биотехнологий» (2013, 2015, 2017, 2018 гг.); «Хрустальный Пеликан» – награда Всероссийского конкурса «Учитель года» (2015) за победу в региональном туре в номинации «Дебют года»; VII Кавказский кубок по хлебопечению «Хлеб – это мир» за 1-е место (2016), и еще ок. 20 студенческих медалей и кубков.

Значимы для университета подарки вузов-партнеров и иных организаций: памятный подарок СКФУ от проф. Иорданского университета науки и технологий Хани Абу Кдаиса в виде сувенирной тарелки из дерева с видом пещерного комплекса Петра; памятные подарки участникам V Ставропольского форума Всемирного русского народного собора (керамические модели православной церкви и пасхального яйца); памятный подарок Бюро культуры Посольства Республики Ирак в Российской Федерации в знак благодарности за обучение студентов в Институте нефти и газа СКФУ; памятный подарок Газантепского университета (Турция) – вуза-партнера СКФУ в области туризма; памятный знак в виде логотипа университета им. Мохаммеда V (Марокко) – вуза-партнера СКФУ по научным исследованиям в области биофармакологии.

О результатах деятельности научной школы или направления несут информацию образцы экспериментальной продукции или внедренных в производство образцов (оригиналы, макеты, муляжи, копии): образцы лазерной керамики, созданные учеными Лаборатории перспективных технологий керамики, магнитная наножидкость на специальной магнитной платформе, позволяющей ей приобретать форму «цветка Розенцвейга» и оставаться в этой

форме – результат научных изысканий одной из старейших школ университета «Физика магнитных наносистем»; образцы солнечных элементов нового поколения на основе структур с квантовыми точками для солнечных батарей (в специальной папке); тонкопленочные гетероструктуры и материалы для тонкослойной оптики на специальной подставке; макет химического соединения AKS 7 (в виде увеличенной молекулы), показавшего высокую противораковую активность; продукция лаборатории экспериментальной иммуноморфологии (флаконы с образцами пищевых добавок и лечебных кремов); модели универсальной установки для обработки сельхозсырья «УМБО» и установки по восстановлению сухой молочной сыворотки, выполненные (1:50) с помощью 3D принтера; опытный образец кормовой добавки для роста животных ЭКСТРАСЕЛЕН+VitE1 в бутылочке; макеты образцов молочной продукции, разработанной учеными университета и выпускаемой молочным комбинатом «Ставропольский» (макет-коробочка от сливочного масла с логотипом СКФУ; фармокопейная лактоза в стеклянной бутылочке; препарат «Лактосан» и др.); образцы продукции (заготовки баллончиков для дезодорантов), разработанные учеными Невинномысского филиала СКФУ и изготавливаемые химическим предприятием региона; приспособления для восстановления и упрочнения винтовых пружин машин; образцы упрочненного модернизированного асфальтобетона; экспериментальный образец 3-фазного интеллектуального устройства по определению экономических потерь электроэнергии (электросчетчик нового поколения); модель мембранной ультрафильтрационной установки для очистки жидких полидисперсных систем и др.

Таким образом, мы продемонстрировали, что состав и структура вещественных источников применительно к университетским музеям имеют определенную специфику. Представленное выше деление условно, но отражает особенности собраний таких музеев. Преобладают вещественные источники личного происхождения, чаще всего представленные наградами. В разделе экспозиции по достижениям университета акцент делается на показе образцов продукции, технических достижений научных коллективов и отдельных ученых. Появилась новая группа вещественных источников – сувенирная продукция университетов и других учреждений и организаций, которая в качестве памятных подарков «оседает» в различных подразделениях университета, а затем попадает в музей истории. Многие вещественные источники, в т.ч. награды и знаки отличия, имеют на себе надписи, т.е. несут вербальную информацию. Ряд вещественных источников относятся к наградам и мемориям (личным вещам конкретных людей).

Большинство вещественных источников взяты на временное хранение у владельцев либо у структурных подразделений, где они находятся на балансе. Вещей, подаренных владельцами, списанных внутри университета, приобретенных для музея крайне мало. Музейных предметов, имеющих давнюю историю и документирующих историю университета, составляющую музея, может быть намного меньше того, что демонстрирует современные достижения, поскольку, как уже отмечалось, экспозиция музея – его визитная карточка. Важно уметь сочетать в экспозиции историю и современность, чтобы показать

устремленность в будущее, не забывая об исторических корнях современных успехов и достижений.

Многие университетские (как и другие) музеи претерпевают изменения, связанные с освоением цифрового пространства и переходом от социального к медиа-пространству, в большей степени ориентированы на развитие коммуникативной функции на основе компьютерных и мультимедийных технологий. Создаются виртуальные музеи, разрабатываются электронные экспозиции, виртуальные путешествия и экскурсии. Музеи перестают быть простым хранилищем музейных предметов и становятся частью стремительно меняющейся информационно-образовательной среды. Современный музей – это синтез электронных и традиционных средств показа и осмысления мультимедийного пространства как экспозиционного. Новые технологии перестают быть вспомогательным средством и непосредственно встраиваются в музейную деятельность [Дукельский, Лебедев, 2008. С. 82].

Эти изменения отражаются на всех формах работы университетского музея, в т.ч. на учетно-фондовой. Выявляются как новые возможности и перспективы, так и определенные противоречия и проблемы. Использование современных информационных технологий для каталогизации, учета и демонстрации музейных предметов в виртуальных тематических экспозициях, открытый доступ к тематическим экспозициям с любого компьютера или информационного сенсорного киоска позволяют существенно изменить как отношение к историко-культурным ценностям, так и форму посещения университетского музея и обзора экспонатов. Стоит задача оцифровки коллекций, перевода музейных предметов в форму 3D моделей, чтобы их можно было рассмотреть со всех сторон с любого компьютера или смартфона, получить краткое описание и дополнительную информацию. Это – работа скрупулезная, требующая технических умений и навыков, наличия соответствующей техники и возможности перепроверять информацию для подтверждения ее достоверности. Многие вещественные источники, уникальные и единственные в своем роде, требуют замены воспроизведениями (копиями, макетами, дубликатами и др.), т.к. могут быть востребованы другими структурами университета для демонстрации на выставках, форумах. Это касается, например, образцов продукции научных школ и направлений, наград и знаков признания университета или отдельных ученых. Удачной заменой могут быть макеты, выполненные на 3D принтере. Многим университетам под силу самим выполнить эти макеты и копии, не обращаясь к сторонним организациям.

Создается цифровое наследие – фиксация информации о материальных и нематериальных культурных ценностях с отрывом от оригинального носителя. Подтверждение важности этого – участие музеев в проектах, позволяющих объединить разрозненную информацию о каком-либо объекте, явлении, личности в едином виртуальном пространстве. В качестве примера назовем проект музея Казанского (Поволжского) федерального университета в социальных сетях «Университеты объединяют коллекции» (museums.kpfu.ru/blog/news/vebinar-universitety-obedinyayut-kollektzii). В результате его реализации и подключения к нему все большего количества участников появится виртуаль-

ная экспозиция, связывающая историю науки и образования в России и в мире через выстраивание связей между учеными, музеями, библиотеками, архивами и вузами. Таким образом, возможности репрезентации истории своего вуза расширятся и будут преодолены границы одного университетского музея.

Библиография

Дукельский В.Ю., Лебедев А.В. Виртуальный проект в пространстве музея (Концепция мультимедийной экспозиции в Кордегардии Михайловского замка Государственного Русского музея // Справочник руководителя культуры. 2008. № 1. С. 82–87.

Омельченко Ю.А. Учебных заведений музеи // Российская музейная энциклопедия. Т. 2. Москва, 2001. С. 285.

Смуrow А.В. Музей землеведения МГУ им. М.В. Ломоносова // Академические и вузовские музеи: роль и место в научно-образовательном процессе: Материалы Всероссийской научной конференции с международным участием. Томск, 7–10 декабря 2008 г. / Отв. редактор Э.И. Черняк. Томск, 2009. 336 с. С. 18–22.

Тришин В.Н. Репрезентация // Словарь синонимов ASIS. Электронный ресурс: rusyaz.niv.ru/doc/synonyms-trishin/fc/slovar-208-67.htm#zag-268449 (дата обращения 20.07.2020).

Типовое положение о музеях высших учебных заведений // Бюллетень Минвуза СССР. 1985. № 1. Электронный ресурс: normativ.kontur.ru/document?moduleId=1&documentId=265566 (дата обращения 20.07.2020).

Университеты объединяют коллекции // Сайт музейного комплекса Казанского (Поволжского) федерального университета. Электронный ресурс: museums.kpfu.ru/blog/news/vebinar-universitety-obedinyayut-kollektsii (дата обращения 20.07.2020).

Шляхтина Л.М. Основы музейного дела: теория и практика. Учебное пособие. 2-е изд. стер. Москва, 2009. 183 с.

УДК 069

А.А. Филиппова, А.А. Filippova

«НЕ ТО НА СЕРЕБРЕ, НА ЗОЛОТЕ ЕДАЛ»: ПРЕДМЕТЫ ПОСУДЫ В ЭКСПОЗИЦИЯХ И ПРОГРАММАХ МУЗЕЕВ

“I Ate not on Silver, but on Gold”: Tableware in Museum Expositions and Programs

Аннотация: статья посвящена использованию предметов посуды в музейных экспозициях, выставках, программах. Рассматриваются различные свойства посуды, ее разновидности, история их возникновения и бытования, символика, сакральность.

Abstract: the article is devoted to the use of tableware in museum expositions, exhibitions, programs. At the same time, the article examines the various properties of dishes, its varieties, the history of their origin, existence, symbolism, sacredness.

Ключевые слова: историческая наука, музейная деятельность, музейный предмет, посуда, свойства, программа, экспозиция, выставка, литературный сюжет, музей-заповедник «Хмелита».

Keywords: historical science, museum activity, museum item, dishes, properties, program, exposition, exhibition, literary plot, Museum-reserve “Khmelita”.

Одним из самых важных изобретений человека является посуда: деревянная, оловянная, стеклянная, фарфоровая, медная, серебряная, позолоченная и выполненная из чистого золота. Тарелки, ложки, вилки, чарки и кубки, блюда и подносы, братины и супницы, енды и графины... Слово «посуда» в России появилось только в XVII в., в Древней же Руси все то, из чего люди пили, называли «сосуд», а то, из чего ели, – «судно». Самым популярным видом посуды был горшок.

Хорошо известно, что в русской деревне употреблялась в основном деревянная и гончарная утварь, а также утварь из бересты, прутьев, соломы, корней сосны. Деревянная посуда по технике изготовления могла быть долбленной, бондарной, столярной, токарной. Бондарную и токарную покупали на ярмарках, торжках и у обученных людей, т.к. ее производство требовало специальных знаний, навыков и инструментов. Гончарная посуда применялась для приготовления пищи в духовой печи, иногда – для засолки и квашения овощей.

В собрании музея-заповедника «Хмелита» хранится значительное количество деревянной, берестяной и глиняной посуды, найденной в окрестных деревнях во время этнографических экспедиций и полученных в дар. Часть коллекций представлена в разделе «Поварня» интерактивной выставки «Несколько сцен из жизни русской усадьбы», расположенной в цокольном этаже усадебного дома. В витринах и объемно-пространственных композициях размещены св. 40 предметов утвари, необходимых для приготовления, хранения, транспортировки и подачи еды на стол. Они были характерны для быта северо-восточной части Смоленской губернии и использовались как в крестьянских избах, так и в дворянских кухнях-поварнях. Показ и рассказ о посуде является неотъемлемым элементом экскурсий и программ музея-заповедника для различных возрастных групп. Дети и взрослые с интересом осматривают кашник – маленький горшок с ручкой из глины, служивший для приготовления, разогрева и подачи на стол каши, узнают, что для хранения растительного масла использовали елейники или кубышки (небольшие кувшины) с носиком (рыльцем) и ручкой, которые имели форму шара или яйца, а для хранения молока и кисломолочных продуктов – глиняные крынки разных размеров. Архитектурно-художественным решением выставки предусмотрен изобразительный ряд, восполняющий отсутствующие в музее виды посуды (ендова, елейник и др.) и демонстрирующий использование посуды в разных занятиях и профессиях (копии с гравюр: Х. Гейслера – «Продавец киселя и господский кучер», «Продавец блинов и фонарщик», «Мясник и купчиха»; Дж Аткинсона – «Молочницы», и др.)

Наполнявшая дом утварь изготавливалась, приобреталась и хранилась, исходя из практических нужд. Однако в отдельные моменты жизни почти каждый предмет превращался из вещи утилитарной в символическую. Напомним,

что с солонкой обращались бережно, она олицетворяла дом, хозяйство, благополучие семьи, поэтому должна была быть постоянно наполненной. Этот предмет занимал на столе центральное, организующее место, его стремились художественно украсить, часто использовали в обрядах календарного цикла как элемент продуцирующей магии. В собрании музея-заповедника «Хмелита» имеется несколько деревянных солонок разной формы и солонка из бересты (такими пользовались в дороге). Есть и небольшая (диаметр 72 x 57 x мм, высота 40 мм) серебряная солонка в виде лады на ножке для сервировки барского стола. По краю ее ободка идет гравировка с орнаментальным рисунком, от ножки к основанию – гравировка в виде лепестков, на доньшке в центре – клеймо мастера («М.К.»), год изготовления («1834»), проба («84»). Надо сказать, что Смоленская губерния явилась одной из первых в России, где во 2-й половине XIX в. производство резных солонок было поставлено на поток.

Еще один пример наделения предмета посуды символическим значением – старинное выражение «дом – полная чаша». Чаша – один из первых видов посуды, которую вылепил из глины древний человек. Простые глиняные и деревянные чаши входят и в состав собрания нашего музея. Впоследствии их красиво украшали, делали их из драгоценных металлов – и в знак уважения дарили или и подносили гостям, наполнив самым дорогим напитком (ведь чем лучше были мед или вино, тем богаче семья). Чаши стали неотъемлемой частью многих религиозных обрядов (например, причащения).

Кроме дерева и глины посуду делали из металлов. Металлическая утварь традиционного типа была главным образом из меди, олова и серебра. Наличие ее в доме (в XVIII в. даже у дворян) свидетельствовало о зажиточности и бережливости семьи, почитании семейных традиций. «Входя по случаю в дома купцов и других достаточных людей и видя стены, убранные картинами и обоями, посуду оловянную, хрустальную и прочее, возымел желание таковые вещи по силе своей стяживать; и так, когда случится денег помалу, и скупал, но и то таясь от матери своей, опасаясь, что она по претерпению скудости и недостатков никак не дозволит. В одно время купил я впервые шесть тарелок оловянных и, привезши домой, не смел ей показать чрез долгое время, хранил в избе под лавкою в коробочке; напоследок, по случаю передвигая оную, от звуку узнала, и за то довольно было ее негодования и брани» [Травин. 1998, С. 14]. Пространство «Поварни» в доме дворян Грибоедовых, о которой речь шла выше, призвано познакомить посетителей с крестьянскими и дворянскими традициями хлебосольства и гостеприимства, дать представление о гастрономических пристрастиях и старинных рецептах, поэтому на выставке демонстрируется железная и медная посуда (подносы разной формы, таз для варки варенья и др.).

Столовая посуда при княжеских и царских дворах на Руси в XVI–XVII вв., у представителей знатных родов в большинстве своем была серебряная и золотая, а также из хрусталя, стекла и перламутра (но имела такую же форму, как сделанная из дерева и глины посуда простолюдинов). После икон она занимала одно из самых важных мест в убранстве жилища, составляя богатство дома и являясь предметом щегольства: при всяком удобном случае ее выставляли напоказ как свидетельство достатка хозяев. Особую роль она играла на пирах

и приемах (всем хорошо известна фраза «устроить пир на весь мир»), являлась символом достижений членов семейства. В мемуарах и художественной литературе описано немало случаев, когда герои награждались предметами посуды или, наоборот, были вынуждены распродавать фамильное серебро, с нанесенными фамильными гербами, гравировками с гимнами рода или именами предков. Передать предметы дорогой посуды потомкам, сохранив и приумножив богатство семьи, считалось поступком, достойным подражания.

Первый фарфоровый завод, названный позднее Императорским, появился в России в 1744 г. Качественный отечественный фарфор делали из материалов, добываемых на территории нашего государства. Поначалу он был роскошью: сервизы, заказанные Екатериной II, считались произведениями искусства; некоторые из них (например, «Арабесковый» и «Яхтинский») состояли из тысячи предметов. К XIX в. фарфор распространился и за пределы императорских дворцов. Вместе с ним популярным стал фаянс: эти изделия изготавливались по той же технологии, но стоили в несколько раз дешевле. Мелкие заводы по производству фаянса, получившие распространение в XIX в., по стилистике были близки к народному искусству. Например, работы гжельских мастеров всегда отличались самобытностью, хотя сами изделия не всегда являлись совершенными с технической точки зрения.

Посуда из фарфора является неотъемлемой частью собрания и активно используется в посвященных дворянскому быту экспозициях и выставках музея-заповедника «Хмелита», в т.ч. в основной экспозиции «В гостях у А.С. Грибоедова и героев его комедии “Горе от ума”». Она расположена в главной анфиладе главного дома-дворца Грибоедовых, ее разделы соответствуют названиям комнат, указывающим на их назначение. В витринах расположены чайные пары с клеймами известных мастеров и заводов («ГАРДНЕРЪ», «ФАБРИК ГАРДНЕРЪ въ Москвъ» и др.). Типична для грибоедовского времени фарфоровая чашка с покрытыми позолотой ободками, расписанная по кругу надглазурной росписью с изображением сельского пейзажа. На ее дне с обратной стороны выгравированы фабричное клеймо – «ГАРДНЕРЪ», ниже – цифра 18, а по центру – литера «G», что соответствует дате – 1820 г. В «Парадной столовой» представлены предметы и для чайного застолья, и для обеденной церемонии: фарфоровые супницы, круглые и овальные блюда, суповые тарелки украшают массивную столешницу в центре комнаты.

Разнообразие посуды, как и многих других предметов декоративно-прикладного искусства, способно погрузить в таинственный мир ушедшей дворянской культуры, с ее повседневной жизнью, праздничными церемониями и остроумными затеями. Так, у А.С. Грибоедова в ранней редакции комедии «Горе от ума» находим: «Грибки да кисельки, щи, кашки в ста горшках» [Грибоедов. 1998. С. 165]. А в рассказе о Максиме Петровиче, вельможе «в случае» екатерининских времен, Фамусов не забывает отметить – «не то на серебре, на долоте едал» [Травин. 1998. С. 35].

Из романа в стихах «Евгений Онегин» А.С. Пушкина приведем забавную подробность, которая относится к дяде главного героя и которую легко обыграть с помощью посуды в экспозициях музеев, посвященных жизни и творчеству великого русского поэта: «Он в том покое поселился, где деревенский

старожил лет сорок с ключницей бранился, в окно смотрел и мух давил». Старинное выражение «задавить муху» означает выпить вина (отсюда дошедшее до нас «быть под мухой»). Оба выражения происходят от названия маленькой (15–20 граммов) рюмочки, которую называли «мухой». Ее появление связано с историей первых трактиров, которые были открыты в России при Петре Великом, должны были заменить кабаки и стать заведениями, где можно было не только выпить, но и поесть. Чтобы привлечь в них посетителей, Петр повелел владельцам подавать первую рюмку бесплатно в расчете на то, что дальше выпивку и закуску гости будут оплачивать. Владельцы питейных заведений решили изготовить рюмки малого размера, а любители выпить бесплатно нашли выход из этой ситуации, в течение дня навещаясь в разные трактиры. Кстати, с давних пор существует и головоломка под названием «муха в стакане»: достаточно иметь при себе коробок простых спичек или палочек, чтобы показать загадку участникам музейной программы.

Каких только нет разновидностей посуды для питья: стопки и рюмки, бокалы и стаканы, кидушные стаканчики и шот-дринки, кубки, рога, братины, ковши... Из них самым торжественным считается кубок. Его форма сама по себе создает праздничное настроение: изысканная довольно высокая, устойчивая ножка поддерживает чашу. Округлые рюмки для вина простой люд во 2-й половине XIX в. назвал лафитниками – в отличие от граненых конусообразных рюмок для водки, делавшихся из толстого стекла. Название присвоено не по размеру или объему, а по распространенному «барскому» красному вину – лафиту. Символ дружеских застолий и забав в гусарских полках – чарка. Представленная в экспозиции музея-заповедника серебряная чарка на ножке (Франция, 1-я четверть XIX в.) напоминает о военной биографии автора «Горя от ума», гусарской тематике в его литературном и мемуарном наследии, отразившей «шум лагерный, товарищей и братьев» [Грибоедов. 1998, С. 88]. Основание, подставка, ручка чарки декорированы растительным орнаментом. На нижнем ободке подставки – клеймо в виде мужской головы (в профиль влево). Для украшения чарки использованы позолота, чеканка, канфарение.

К сожалению, в собрании музея-заповедника эта разновидность посуды представлена не очень широко. Почти все предметы из стекла, выполненные в 1-й половине XIX в., экспонируются в «Голубой гостиной»: графин туловидной формы, переходящей в горлышко с отлогими краями; стаканы, декорированные гравировкой с цветочным орнаментом; рюмочки из толстого стекла, с узким доньшком (для употребления красного вина). А вот какое описание употребления некоторых видов посуды находим у А.С. Грибоедова: «Хлестова: Чай пил не по летам. / Княгиня: О! Верно... / Графиня внучка: Без сомненья, Хлестова: Шампанское стаканами тянул, Наталья Дмитриевна: Бутылками-с, и пребольшими, Загорецкий (с жаром): Нет-с, бочками сороковыми...» [Грибоедов. 1998, С. 100–101].

Посуда хранится и экспонируется в музеях самого разного профиля и статуса: археологических, этнографических и исторических (в т.ч. военно-исторических, историко-краеведческих и крестьянского быта), литературных; дворцах-музеях, музеях-заповедниках и т.д. Ее включают в музейные собрания как объект, обладающий историко-культурной ценностью, являющийся источ-

ником разнообразной информации и эмоционального воздействия на посетителей. Как и любой музейный предмет, это – сложное полифункциональное и полисемантическое образование, обладающее комплексом признаков, свойств и функций и выступающее в качестве основы всех направлений музейной деятельности. Как и у других вещевых источников, определяющий признак предметов посуды различных видов и назначения – подлинность. Кроме того, они экспрессивны и аттрактивны, вызывают определенные ассоциации, обладают информативностью и репрезентативностью, т.е. способны отражать действительность. Данные предметы, изготовленные из различных материалов, представляет не только материальную культуру, но и круг ее нематериальных форм: духовную культуру – музыку (деревянные ложки), танец (например, в восточных танцах – кувшины, в казачьих – шашки), фольклор (предметный ряд в загадках и поговорках, обрядах и приметах); технологии и производственные процессы (в промышленности, сельском хозяйстве, народных промыслах, ремеслах и т.д.); традиционные и иные действия, ритуалы, обычаи; экологические, этические, эстетические и другие социальные представления; бытовой уклад, культуру повседневности. Этими свойствами посуды обусловлены неограниченные возможности для ее использования при создании экспозиций и выставок, проведении тематических музейных занятий, реализации культурно-образовательных и досуговых программ.

О том, какие предметы посуды наши предки применяли в домашнем хозяйстве детальное представление дают археологические, этнографические, историко-краеведческие экспозиции и выставки. Здесь вполне уместно вспомнить слова А. Кристи о том, что разбитая посуда приносит счастье археологам. Одно из самых ценных и значительных по количеству предметов посуды – собрание Государственного музея керамики и «Усадьбы Кусково XVIII в». Уникальными коллекциями предметов домашней утвари, в т.ч. посуды, использовавшейся в разное время как в крестьянской, так и дворянской среде, обладают музеи-усадьбы и музеи-заповедники. Данный вид музейных предметов играет немаловажную роль при создании концепций и художественных решений экспозиций и выставок, посвященных семейному быту, обычаям и традициям обитателей крестьянских изб, господских домов, дворцов императоров.

Древние и редкие экземпляры посуды составляют ядро экспозиции Государственного исторического музея. Основные типы тщательно отобранных национальных образцов XVI–XVII вв. из собрания Музеев Московского Кремля были представлены на виртуальной выставке «Драгоценная посуда Древней Руси» (2019–2020) – с их описанием и сведениями о происхождении и истории. В собрании музея-заповедника «Хмелита» особенно ценным предметом является овальная ваза с резными ручками по бокам (Европа – возможно, Франция, начало XIX в.; 27 x 12,5 см; опаловое стекло, литье, прокатка). По верху и низу она обрамлена бронзой с позолотой, резной ободок украшен цветочным орнаментом.

Множество сюжетов для музейной деятельности дают появление и распространение в России иностранной посуды. Моду на нее ввел в 1-й четверти XVIII в. Петр I. В богатых домах на столах появились кофейницы, соусницы, салатницы... Посуда приобрела более сложную и причудливую форму: супни-

цы стали похожи на корабли, подставки для вина делались в виде фонтанов. У «пришедшей» из Венеции вилки сначала было только два зубца: ею брали мясо из общей тарелки; привычный вид она приобрела позднее, а прочно вошла в жизнь только к концу столетия.

Особое внимание посетители всегда обращают на мемории, и посуда зачастую обладает этим признаком. Так, в залах Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства демонстрируются предметы, в т.ч. посуда, из личных коллекций фарфора Л.О. Утесова, М.В. Мироновой и А.С. Менакера. В музее-заповеднике «Хмелита» к числу таких предметов принадлежит десертная тарелочка из семьи тестя писателя, князя А. Чавчавадзе. Она демонстрируется в историко-литературной экспозиции «А.С. Грибоедов: Личность. Творчество. Эпоха. Судьба», иногда предоставляется другим музеям для выставок.

В мемориальных музеях, характеризующих хлебосоольство и гостеприимство хозяев, часто дают описания сервировки стола. Описания предметов посуды в помещичьих и купеческих застольях из художественных произведений, мемуаров, документов широко используют в популярных сейчас гастрономических программах и проектах мемориальных музеев и музеев-заповедников («Анковский пирог, или секреты усадебной кухни» в «Ясной Поляне»; «На форели в Хмелиту» в музее-заповеднике А.С. Грибоедова), а также в музеях кулинарного искусства, еды и отдельных продуктов (Музей Хлеба в Санкт-Петербурге и др.). Демонстрация такого рода музейных предметов требует строгого соблюдения правил этикета и сервировки стола.

Библиография

Грибоедов А.С. Горе от ума. 2-е изд., дополн. (подготовил Н.К. Пиксанов при участии А.Л. Гришунина). Москва, 1988. 479 с.

Травин Л. Записки. Псков. Сельцо Михайловское, 1998. 85 с.

ВЕЩЕСТВЕННЫЕ ИСТОЧНИКИ И КОММУНИКАЦИЯ ХРАНИТЕЛЕЙ, ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ, ПОЛЬЗОВАТЕЛЕЙ

УДК 930:008

И.В. Андреева, I.V. Andreeva

МУЗЕЙНЫЙ ПРЕДМЕТ В «ЗАЗЕРКАЛЬЕ» СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ РЕАЛЬНОСТИ

Museum Object “through the Looking-Glass” of Socio-Cultural Reality

Аннотация: статья посвящена обоснованию объекта и предмета музейного документирования – деятельности по преобразованию вещей в предметы музейного значения. Теоретическим конструктом, который интегрирует множественное понимание объекта, является социальная реальность прошлого – концепт, структурирующий взаимоотношения систем личности, социальной системы и культуры. Подсистемы повседневности, духовной и предметной культур позволяют выделить поле социокультурной материальности, в котором вещь в условиях информационного обмена может рассматриваться как источник информации, документ. С помощью методологии структурализма через символический мир вещей раскрывается смысловой мир людей, открывается возможность анализировать коммуникативный язык вещного мира как текст в диалоге времен. В практиках музейного документирования социальная реальность прошлого и профильноориентированный локус социокультурной материальности соотносятся как объект и предмет деятельности: на основе материальности воссоздается картина социального мира.

Abstract: the article is devoted to substantiation of objects and subjects in museum documentation – the activity of converting things into objects of museum significance. Object of museum documentation is a fragment of past social reality. This concept structures the relationship of personality systems, social systems and culture. Subsystems of everyday life, spiritual and material cultures make it possible to single out document as part of sociocultural materiality, in which a thing under the conditions of information exchange can be considered as a source of information. Using structuralist methodology semantic world of people can be revealed through the symbolic world of things, and the opportunity is opened to analyze the communicative language of material world as a text in the dialogue of times. In museum documentation practices, social reality of the past and profile-oriented locus of sociocultural materiality are correlated as an object and subject of activity: a picture of the social world is constructed on the basis of materiality.

Ключевые слова: исторические науки, культурология, музей, музейный предмет, документ, музейное документирование, социальная реальность прошлого, социокультурная материальность, культурный артефакт, текст.

Keywords: historical sciences, cultural studies, museum, museum object, document, museum documentation, social reality of the past, sociocultural materiality, cultural artifact, text.

– «Ты когда-нибудь видела, как рисуют *множество*?

– Множество *чего?* – спросила Алиса.

– Ничего – отвечала Соня. – Просто *множество*!

– Не знаю, – начала Алиса, – может...»

Л. Кэрролл. Алиса в стране чудес

«Документ» как абстрактное понятие теории музейного предмета. В отличие от героини своей сказки ее автор – виртуоз формальной логики, оксфордский профессор математики Ч.Л. Доджсон (1832–1898), – знал ответ на вопрос Мыши-Сони. Можно нарисовать множество чего угодно, но системные связи «множественного» объекта ускользнут от взгляда зрителя. Этот, казалось бы, далекий от музейной теории пример – весьма остроумный парафраз теоретической универсалии – абстрактного понятия науки, на котором строятся теоретические обобщения. Множество в математике – теоретический конструкт и базовое понятие теории множеств, а также ряда смежных разделов математической логики.

В предыдущих работах автор данной статьи уже не раз обращался к обоснованию документивного подхода к теории музейного предмета [см., например: Андреева, 2017; Андреева, 2018]. Развивая в его рамках логику диалога героев Кэрролла, можно сказать, что документ – абстрактное понятие теории музейного предмета. Увидеть музейный предмет можно (можно и «нарисовать» – выполнить воспроизведение, иллюстрацию), но обнаружить «зазеркалье» репрезентированной в нем реальности (смысловое поле предмета и семантические связи с документной системой – фондом) возможно, только рассматривая предмет в его документном качестве – как формообразующую систему информации.

В классическом периоде развития музея междисциплинарный концепт документа нашел широкое применение в сфере музейного документооборота; производное от него «научное документирование» на этапе постмодерна стало использоваться в характеристике одной из ведущих функций музея – функции отбора предметов и формирования коллекций. В дальнейшем появилось понятие «документационная ценность предмета» и целое «гнездо» неологизмов документной группы [Левыкин, Хербст, 1988. С. 7–14, 422]. Именно в том периоде мы находим прямых предшественников изучения данной проблемы, выступивших сторонниками музееведения как самостоятельной академической дисциплины [Разгон, 2010; Странский, 2004; Менш, 2014. С. 184–185]. Среди трех основополагающих теорий науки, находившейся в 1970–1980-е гг. в стадии становления, была заявлена теория документирования (наряду с теорией тезаврирования и музейной коммуникации) [Сапанжа, 2010].

Градус интереса к теме снижается с началом XXI в., когда предложенное культурологией понятие «текст» заставило по-новому посмотреть на пробле-

матику музейного предмета и процесса документирования – преобразования вещи в документ и музейный предмет, чему способствовали также новые тенденции в историческом познании.

Понятие документа стало центральной проблемой исторического источника еще в работе Р.Д. Коллингвуда «Идея истории» [Коллингвуд, 1980], затем – в наследии французской школы «Анналов» (М. Блок, Ф. Бродель, Ж. Ле Гофф, Л. Февр) [подробный обзор источников по теме см.: Зарецкий, 2011], в 1980-е гг. – в труде основателя феноменологической герменевтики П. Рикёра «Память, история, забвение» [Рикер, 2004; Андреева, 2020]. С одной стороны, будучи сторонниками «исторического документа», представители разных направлений и школ постулируют идеал воссоздания (а не отображения) прошлого на основе системы знаков, кодировок, контекстов; с другой – расширяют спектр источников за счет «ненамеренных свидетельств» («немых вещей», «остатков», «следов»). Преодоление позитивистских взглядов на исторический источник в историографии породило сомнение в аксиоматике отражательной специфики музейного предмета. Реальность прошлого не отражается в нем, как в зеркале, а остается «through the looking-glass» («за зеркалом») – в неосязаемом пространстве смыслов, эмоций, которые сначала угадываются, потом «прочитываются» сквозь флер ауры старой вещи.

Опыт исторической науки, широко оперирующей понятием «исторический документ» в концептуальном дискурсе, в музеологическом контексте важен не столько для формального «оживления» документивного подхода, сколько для усиления эпистемологических позиций музейных исследований. С его помощью возможно построение теоретической модели процесса музейного документирования, определение его объекта и предмета. Целью данной статьи является обоснование в этом качестве концептов «социальная реальность прошлого» и «социокультурная материальность».

Социальная реальность и «зафиксированное прошлое». Трудности, связанные с концептуализацией объекта документирования, проявляются как на понятийном, так и на содержательном уровнях. В попытке ответить на вопросы, что документируется музейными коллекциями и документом, запечатленим чего является музейный предмет, авторы музеологических работ оперируют серией понятий, образующих своеобразное «облако тегов» (от англ. tag cloud – «туча ярлыков»): реальность и действительность (социальная, художественная, историческая, природная); история, исторический процесс, прошлое, историческая память, событие, явление, процесс; развитие природы и общества, человек и окружающая среда... Слабо структурированная, имеющая неопределенные очертания конструкция, подверженная влиянию множества факторов, легко меняющая свою конфигурацию, маркируется множеством ярлыков, обозначающих то невидимое и неосязаемое, что музей стремится представить в вещественной форме. Между тем, выяснение этого вопроса принципиально, т.к. тождественность документа объекту документирования – причина и условие его существования [Зиновьева, 2011. С. 19]. Редуцируем многочисленные эмпирические версии объекта к понятию «социальная реальность» и попытаемся наметить соосность проблематики музейного документирования

с философско-историческими, социологическими и культурологическими параметрами реальности и предметного мира.

Источники информации в музее (музеалии, по определению З. Странского) – «предметы, отделенные от своей актуальной реальности, перемещенные в новую, музейную реальность, для того чтобы документировать реальность, с которой они были разделены» [цит. по: ван Менш, 2014. С. 184]. Музеологи XX в. не задавались вопросом об онтологическом и эпистемологическом статусе перечисленных «реальностей», скорее всего полагая ею «все, что считается реальностью в том или ином обществе» [Савельева, Полетаев, 2005. С. 15]. Однако реальность на разных этапах познания осмыслилась по-разному. В классической картине мира реальность – «нечто», действительно существующее независимо от сознания; толкование понятия восходило к этимологии: реальный – вещный (от лат. *res* – вещь), объективно существующий, чувственно воспринимаемый и познаваемый. Онтология новой реальности начала формироваться с развитием квантовой физики, включившей в характеристики познаваемого объекта условия наблюдения: они «как бы “вплаваются” в характеристики самого объекта» [Черникова, 2014. С. 81]. Реальность «удвоилась» и даже «утроилась»: акт взаимодействия объекта, прибора и наблюдателя стал характеризоваться синергичным эффектом. Синергетический дискурс «неявленной реальности» рассматривает «рождение содержания и смысла, не присущего элементам системы» [Черникова, 2014. С. 82]. Многочисленные «формулы реальности» со всем богатством оттенков в исторической динамике характеризуются серией трансформаций: «Натурализм как научное мировоззрение и философская парадигма объективности понимает реальность как вещьность. Неклассическая наука и трансцендентализм открывают реальность отношений, взаимосвязей, опыта. Постнеклассическая наука и философская парадигма интерсубъективности обозначили неявленную реальность – порядок (систему, форму)» [Там же. С. 83]. Идея многослойности и уровневости реальности в диапазоне синергетического, феноменологического и герменевтического проектов была рассмотрена И.В. Черниковой на примере науковедения, основных форм общественного сознания, живописи. Автор отмечает, что «все виды реальности есть не что иное, как расщепление в зеркале сознания человека единой реальности» [Там же]. В целом же философское исследование реальности открывает новый дискурс для изучения и истории музейного документирования.

В «зеркале сознания» музеалии принадлежат реальности «настоящего». Но документируют они уже состоявшееся «прошлое», в котором были созданы, использовались, участвовали в каких-либо событиях. «Прошлое» как бы вплавается в «настоящее», но позиция наблюдателя и его деятельность по селекции, отбору проводят между ними границу. Даже когда объектом селекции являются феномены краткосрочного «настоящего», оно переживается как исторический момент, практикуется «взгляд из будущего» на «настоящее» как «прошлое». Таким образом, документируемая музеем реальность рассматривается как реальность прошлого, а концептуализация понятия «прошлое» в историко-философской мысли связана с его типизацией в разных вариан-

тах: от разделения исторических источников на «предания» и «остатки» (И. Дройзен), выделения прошлого «реального» (прошлого различных институтов общества) и «ощущаемого» (прошлое как память) (Э. Шилз) до наличия «тройственного» прошлого – «утилитарного», «фиксированного», «сконструированного» (М. Оукшот) [Савельева, Полетаев, 2007. С. 85–86]. Последний из названных подходов включает в «практическое или утилитарное прошлое» все созданное в прошлом и не отделяемое от настоящего; в «зафиксированное прошлое» – элементы настоящего, которые осознанно отождествляются с прошлым; третья модель – прошлое, «сконструированное» на основе второго типа – существует только в человеческом сознании или воображении. Ко второму типу «прошлого» (по Оукшоту) относятся, в числе прочего, практики музейного документирования, к третьему – все возможные типы конструирования прошлого, в т.ч. историческое знание и музейные репрезентации. Таким образом, музейное документирование конституируется объективацией прошлого в настоящем, отношением к фрагментам реальности как к «зафиксированному прошлому».

Как показывают социо-гуманитарные исследования структуры реальности, наиболее динамичным изменениям подвержена социальная реальность, она же «задает» рамку восприятия и познания природного и трансцендентного миров. В контексте анализа проблем исторического знания феномен социальной реальности был концептуализирован Савельевой и Полетаевым с опорой на положения социологической теории В. Дильтея, М. Вебера, Т. Парсонса, П. Бергера, Т. Лукмана [Савельева, Полетаев, 2003. С. 71–114]. Структурно социальная реальность представлена ими в форме 3-компонентной модели взаимодействия трех систем: личности; социальной системы (социальные институты, социальные роли, нормы и подсистемы социального взаимодействия – общество в «узком» значении); культуры (продукты материальной и духовной деятельности людей – предметная и семиотическая подсистемы). Конструирование социальной реальности осуществляется на основе анализа 3-стороннего взаимодействия и взаимовлияния этих компонентов: «части культурной системы, так же как и части социальной структуры, интернализированы в личностях, но в то же время части культурной системы, так же как и части системы личности, институционализированы в социальной системе, а части социальной системы и системы личности ассимилированы в системе культуры» [Савельева, Полетаев, 2003. С. 102]. В этом структурированном континууме социальной реальности культуре принадлежит интегрирующее начало, она изоморфна всем компонентам социальной структуры, поэтому модель социальной реальности может рассматриваться как модель социокультурной реальности. Ее корреляции с музейным документированием обращают к социокультурной материальности прошлого. Поясняют эту связь такие компоненты данной модели, как предметная подсистема культуры и система быденной жизни или повседневного взаимодействия, характеризующая внутреннюю среду социальной системы [Савельева, Полетаев, 2003. С. 88]. Именно она является и «местом обитания» вещей – продуктов материальной культуры, представляющих интерес для музейного документирования, и областью

функционирования различных символических систем, в т.ч. систем знания, нравственных норм, ценностей, искусства. Каждый предмет при этом осознается исследователем как культурный артефакт: текст, воспроизводящий ту или иную культурную форму – «совокупность наблюдаемых признаков и черт всякого культурного объекта / явления, отражающих его утилитарные функции и символические значения, на основании которых производится его идентификация и атрибуция» [Флиер, 2020].

Вещь как текст социальной реальности прошлого. Воссоздание образа социальной реальности прошлого через его «остатки» возможно только с опорой на дихотомию материального и духовного в культуре. В структурно-семиотическом ключе их взаимосвязь являлась предметом анализа В.С. Цукермана [Цукерман, 2008]. Логика обоснованной им методологии раскрывает механизмы взаимосвязи предметного мира со всеми компонентами социальной реальности через схему «производство – сохранение – распространение – потребление». Материальные предметы в знаково-символической системе культуры занимают промежуточное положение между фактичностью (утилитарностью, «вещностью») и знаковостью (символом). В разных социокультурных контекстах устанавливается свой специфический баланс или соотношение «вещности» и «знаковости» предмета – «денотата» и «коннотации» [Эко, 2004. С. 255–323]. Он определяется многоуровневой текстовой структурой контекста существования вещи – объективированной системой отношений человека и вещного мира. В зависимости от этого соотношения вещь занимает определенное место на шкале семиотических явлений. Семиотический статус одной и той же вещи в зависимости от контекста (например, повседневности или ритуала) может быть как низким (обусловленным только утилитарностью), так и очень высоким (например, культовое значение) [Байбурин, 1989. С. 71]. К предметам высокого семиотического статуса относятся вещи, связанные с сакральным пространством. В системе ритуала они приобретают дополнительные к своим онтологическим или утилитарным свойства, которые могут превосходить их по значимости в конкретных социокультурных условиях. «Вещь-знак вещает» о своем статусе, утилитарных и знаковых качествах [Калинина, 2009. С. 12], т.к. «является носителем визуального культурного кода» [Дашковский, Карымова, 2012. С. 26].

Методология структуриализма через символический мир вещей позволяет раскрыть смысловой мир людей, анализировать коммуникативный язык вещного мира как текст в диалоге времен и конструировать определенный дискурс социальной реальности. Конструирование «бытия вещи» [Дашковский, Карымова, 2012] через систему контекстов выступает как техника трансфера в мир значений. Он совершается только в коммуникации с познающим субъектом, перед ним возникает сложность «прочтения» вещи не только как знака прошлого, но «прочтения» его во взаимосвязи контекстов. «Точкой сборки» этих контекстов выступает транслируемый потомкам образ прошлого, подвергающийся реконструкции, символической репрезентации, фильтрации памяти. Образом прошлого, системой исторической памяти и профильной ориентацией музейной коллекции определяется локус социокультурной материальности,

выступающий предметом музейного документирования. На обратном полюсе этой деятельности музей как институт социальной памяти выполняет функцию конструирования лично и социально значимых идентичностей через приобщение к прошлому посредством воздействия значений мира вещей. Однако перед адресатом данной деятельности встает задача не только воспринять «послание», но и откликнуться на него своими мыслями, чувствами, генерацией новых смыслов.

Временные параметры вещи позволяют использовать ее в музейной практике как медиальную основу исторической памяти. Приведем одно из типичных высказываний: «Вещь является запечатленным в материальной форме моментом исторического времени и таким образом характеризует свою эпоху. Одновременно вещь олицетворяет саму идею времени в культуре, поскольку ... воплощает действие времени в отношении человека, и тот в свою очередь воплощал <время > в материальном мире» [Дашковский, Карымова, 2012. С 43].

По мере удаленности от времени создания вещь приобретает свойство аураичности. В. Беньямин определил его как «странное сплетение места и времени: уникальное ощущение дали, как бы близок при этом рассматриваемый предмет ни был» [Беньямин, 1996. С. 81]. Переживание эффекта ауры вещи является компонентом конструирования подлинности, а он, в свою очередь, – элементом техники документирования: «Подлинность какой-либо вещи – это совокупность всего, что она способна нести в себе с момента возникновения, от своего материального возраста до исторической ценности» [Беньямин, 1996. С. 21–22]. Комментируя наследие Беньямина применительно к художественной практике, А.Н. Балаш пишет о внутренней антиномии подлинности: «все ее аспекты симультанно представлены зрителю, вступающему в визуальный контакт с произведением, и в то же время они наделяют само произведение длительностью, уникальной историей» [Балаш, 2017. С. 21]. Поэтому понятие подлинности всегда шире понятия аутентичности и практик аутентичной атрибуции.

Подобное наблюдение, ярко проявляющее себя в сфере пластических искусств, может быть перенесено и на восприятие вещи в ее целостности, не смотря на дискретную представленность в материале и его свойствах, пространственных параметрах и пластических особенностях, функциональности, географической, этнической и сословной принадлежности, времени бытования. Предмет может взволновать, «пронзить магической силой» благодаря давности своего происхождения, несмотря на чуждость социальной принадлежности, загадочность символического статуса. «Читатель» символического текста предмета – одновременно и «автор», решающий задачу проживания и переживания прошлого, эффект которых может усиливаться перформативными музейными практиками, прежде всего экспозиционными.

Эта «сила воздействия» жидется на особенностях визуального восприятия предмета или изображения. Культуролог А.С. Дриккер, исследуя потенциал музея в информационном обществе, связал его с развитием визуального канала в эволюции живого мира. Зрительная система, как было им установлено, «име-

ет едва ли не самую длинную историю», а «развитие высших органов чувств начинается не со слуховой, а со зрительной модальности, максимально информационно насыщенной» [Дриккер, 2010. С. 3]. Автор подчеркивает не только древность визуального канала, но и самый высокий, в сравнении с вербальным языком и акустическим каналом, скоростной режим передачи информации. В отличие от речи, языковые конструкции которой дискретны, раскрываются линейно-последовательно, опираются на словарь и грамматику, предмет воспринимается визуально, чувственно и интеллектуально одновременно, с опорой на «опыт слитности субъективного и объективного» [Круткин, 2017. С. 145]. Дриккер, характеризую художественную информацию, подчеркивает «целостность художественного “иллюзионистского” образа» произведения искусства – в нем сплавляются наглядная статическая (детали, композиция, колорит) и динамическая компоненты (взаимодействие элементов статики «можно соотносить с мощностью сигнала») [Дриккер, 2010. С.6]. Сила воздействия определяется дихотомией динамики и статики, целостности и системы дискретов.

Таким образом, музейное документирование, как любой вид деятельности, характеризуется по объекту и предмету. Теоретическим конструктом, интегрирующим множественное понимание его объекта, является социальная реальность прошлого. Данный концепт структурирует взаимоотношения систем личности, социальной системы и культуры. Подсистемы повседневности, духовной и предметной культур позволяют выделить поле социокультурной материальности, его культурные артефакты в условиях субъект-объектных отношений информационного обмена выступают как источник информации, документ. Профильноориентированный локус социокультурной материальности справедливо рассматривать в качестве предмета деятельности музейного документирования. В итоге социальная реальность прошлого и социокультурная материальность соотносятся как объект и предмет в практиках музейного документирования и составляют «зазеркалье» музейного предмета – источник контекстов в его дальнейшей интерпретации.

Библиография

Андреева И.В. Документная сущность музейного предмета: культурологический подход // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15. №1. С. 39–47.

Андреева И.В. Музейный предмет как документ: к истокам документивной концепции музееведения // Вестник культуры и искусств. 2017. № 3(51). С. 7–15.

Андреева И.В. Поль Рикер: от понятия «след прошлого» – к концепту документа // Культура – искусство – образование: материалы XL науч.-практ. конф. науч.-пед. работников ин-та / Сост. Ю.В. Гушул (науч. ред.), С.В. Синецкий (отв. сост.). Челябинск, 2020.

Байбурин А.К. Семиотические аспекты функционирования вещей // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. Ленинград, 1989. С. 63–101.

Балаш А.Н. Подлинность произведения искусства в культуре XX–XXI веков. Санкт-Петербург, 2017. 124 с.

Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: избранные эссе. Москва, 1996. 240 с.

- Дашковский П.К., Карымова С.М.* Вещь в традиционной культуре народов Центральной Азии: философско-культурологическое исследование. Барнаул, 2012. 252 с.
- Дриккер А.С.* Потенциал музея в информационном обществе // Вопросы музеологии. 2011. №1(3). С. 3–7.
- Зарецкий Ю.П.* Документ для историка: источник, свидетельство, текст // Стратегии понимания прошлого: теория, история, историография. Москва, 2011. С. 15–48.
- Зиновьева Н.Б.* Теория документирования: учебно-методическое пособие. Москва, 2011. 176 с.
- Калинина И.В.* Очерки по исторической семантике. Санкт-Петербург, 2009. 272 с.
- Коллингвуд Р.Дж.* Идея истории. Автобиография / Пер. с англ. и комментарии Ю.А. Асеева. Москва, 1980. 485 с.
- Круткин В.Л.* «Материальный поворот» в социальных исследованиях и «неосвязанное культурное наследие» // Вестник Удмуртского университета. 2017. Т. 1, вып. 2. С. 141–149.
- Мени П. ван.* К методологии музеологии. Санкт-Петербург, 2014. 291 с.
- Музееведение. Музеи исторического профиля: учебное пособие для вузов по спец. «История» / Под ред. К.Г. Левыкина, В. Хербста. Москва, 1988. 431 с.
- Разгон А.М.* К вопросу о научном комплектовании фондов в музеях исторического и краеведческого профилей // Музееведческая мысль в России XVIII–XX веков. Москва, 2010. С. 839–843.
- Рикёр П.* Память, история, забвение / пер. с франц. И.И. Блауберг, И.С. Вдовина и О.И. Мачульской. Москва, 2004. 728 с.
- Савельева И.М., Полетаев. А.В.* Знание о прошлом: теория и история: в 2 т. Т. 1: Конструирование прошлого. Санкт-Петербург, 2003. 632 с.
- Савельева И.М., Полетаев. А.В.* Теория исторического знания: учебное пособие. Санкт-Петербург, 2007. 523 с.
- Савельева И.М., Полетаев. А.В.* Типы знания о прошлом // Феномен прошлого. Москва, 2005. С. 12–66.
- Сапанжа О.С.* Перспективы развития научных теорий музееведения // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. 2010. № 2. С. 100–103.
- Флиер А.Я.* Феномен культурной формы // Культура культуры. 2020. № 2. Электронный ресурс: www.cult-cult.ru/phenomenon-of-cultural-form (дата обращения 29.05.2020).
- Цукерман В.С.* О материальной культуре // Социокультурная реальность: спектр аналитических подходов. Челябинск, 2008. С. 17–27.
- Черникова И.В.* Трансформация представлений о реальности в науке и философии // Гуманитарный вектор. 2014. № 2(38). С. 72–88.
- Эко У.* Отсутствующая структура. Введение в семиологию. Санкт-Петербург, 2004. 540 с.
- Stránský Z.* Metodologicke otázky dokumentace současnosti // Muzeologické sesity. 1974. № 5. P. 13–43.

ВЕЩЬ И ПРЕДМЕТ: МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОСТЬ КАК МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА ИССЛЕДОВАНИЯ

Item and Object: Interdisciplinarity as Methodological Basis for Research

Аннотация: в анализе музейных предметов имеют практическое значение философский, социологический, культурологический подходы. Они способствуют выявлению возможностей репрезентации через экспонат общественных событий, человеческих судеб, культурных явлений. Музейные предметы предстают не только как физические вещи, но и как выразители традиций, обычаев. Междисциплинарность выступает методологической основой их исследования.

Abstract: Philosophical, sociological, and cultural approaches are important at practical analysis of Museum objects. Those approaches help to identify opportunities for representation through the exhibit of social events, human destiny and cultural phenomena. Museum objects appear not only as physical things, but also as expressions of traditions and customs. Interdisciplinarity is the methodological basis for its research.

Ключевые слова: историческая наука, междисциплинарность, аутентичность, вещь в себе, копия, музейный предмет, подлинник, фетиш, фрейм, экспонат.

Keywords: historical science, authenticity, interdisciplinarity, thing-in-itself, copy, museum item, original, fetish, frame, exhibit.

Понятие «предмет» является общенаучным и используется в философии, культурологии, социологии, антропологии, этнологии и других дисциплинах, являющихся источником методологических подходов, применяемых в музееведении.

«Вещь» и «предмет» в философии. Выявление философского смыслового поля понятия «предмет» имеет для музееведения теоретическое и практическое значение, способствуя выяснению возможности: познания музейного предмета и выражения через него общественных закономерностей; соотношения предметов с явлениями и процессами социальной жизни, показа через музейные предметы общественных событий; соотношения предмета с жизнью и деятельностью человека; выражения посредством музейных предметов понятий, а также «духа» времени; использования музейного предмета в музейной коммуникации как знака, символа; осмысления музейных предметов не только как физических вещей, но и как выразителей традиций, обычаев и т.п.

В философском понимании вещь – предмет материальной действительности, обладающий относительной независимостью и устойчивостью существования. Вещь отличается от другой вещи качественной определенностью. «Вещь в себе» и «вещь для нас» – основные понятия «Критики чистого разума» И. Канта. «Вещь в себе» (нем. *Ding an sich*) означает вещь как она суще-

стует сама по себе, независимо от нас, от нашего познания. «Вещь в себе» – это «истинное» бытие, она указывает на эмпирическую вещь и является ее проявлением. «Вещь для нас» означает вещи как они раскрываются в процессе познания человеком. В XVIII в. Дж. Локк, И. Кант отрицали возможность познания «вещей в себе». Кант обозначал термином «вещь в себе» также непознаваемые, недоступные опыту сущности: свобода, бог и т.п.

В философской системе одного из основоположников немецкого экзистенциализма М. Хайдеггера в понятии «вещь» заключается ее суть, сущностные отношения, предназначенность, способность существовать в качестве определяющей действительности. Вещи окружают, создают человека раньше, чем становятся предметами (например, чаша была не «разработана», а «найдена» изготовившим ее мастером в «чаше» озера, в ладонях рук). Вещь – не изображение, а присутствие мира; мир воплощен в вещи не как смысловая перспектива, а как ее собственное существо: «Всякая вещь дает пребывать сложности мира. Вспоминая, значит, думая о вещи как вещи, мы оказываемся способны к ней при-слушаться. Тогда мы – в строгом смысле слова – послушны ей. Веществование есть при-ближение мира. Когда и каким образом придут вещи как вещи? Они придут не *посредством* человеческих манипуляций. Но они не придут и *без* бодрствования смертных. Первый шаг к такому бодрствованию – шаг назад из только представляющей, т. е. объясняющей мысли в памятьливую мысль» [Хайдеггер, 1993. С. 325].

Предмет в философии – «вещь, объект в самом широком смысле, всякое сущее, которое благодаря наглядному образу или внутреннему смысловому единству выступает как ограниченное и в себе завершенное. В этом смысле предметом является всякое данное простому переживанию (сознанию) нечто, имеющее индивидуальную форму. В качестве основных видов предметов различают: 1) вещь – физический, принадлежащий внешнему миру предмет; 2) понятие – логически мыслимый предмет; 3) состояние как предмет – общее состояние чувств, духовная направленность, например, “дух” какого-либо дела, “дух” времени» [Философский энциклопедический словарь, 2007. С. 360].

Предметность в идеалистической философской системе Г.В.Ф. Гегеля является продуктом отчуждения абсолютного духа на некоторых ступенях его развития; всякая предметность есть инобытие духа, понятия, идеи.

Предметность в диалектическом материализме – понятие, означающее, что какое-либо явление, действие, состояние связано с предметами или само является предметом путем вовлечения в деятельность субъекта. Человеческая деятельность носит предметный характер: в процессе деятельности люди имеют дело с предметами и создают их, а они выступают как момент живого труда. Диалектический материализм утверждал возможность исчерпывающего познания вещей, такое познание рассматривалось как процесс превращения «вещи в себе» в «вещь для нас» на основе практики.

В начале XX в. понятия «предмет» и «предметность» стали использоваться в борьбе против субъективизма. Обращение вновь «к самой вещи» во всех областях происходило в рамках феноменологии. В экзистенциализме предмет

– это нечто противостоящее субъекту в переживании, выступающее из обыденности вещей, сопротивляющееся, сущность чего обнаруживается благодаря переживанию сопротивления.

В герменевтике научное знание, ориентированное на изучение предмета, рассматривается как опасность для раскрытия его сущности как вещи, поскольку вещественность вещи остается потаенной и забытой, существо вещи не дает о себе знать. «Мы живем в новом промышленном мире. Этот мир не только вытеснил зримые формы ритуала и культа на край нашего бытия, он, кроме того, разрушил и самую вещь в ее существовании. Вещей устойчивого обихода вокруг нас уже не существует. Каждая стала деталью. В нашем обращении с ними никакого опыта вещи мы не получаем. Ничто в них уже не становится нам близким, не допускающим замены, в них ни капельки жизни, никакой исторической ценности» [Гадамер, 1991. С. 240].

В рамках философского анализа музейного предмета Ю.В. Иванова выделяет онтологический, гносеологический и аксиологический подходы [Иванова, 2006. С. 311, 315]. Онтологический подход предполагает рассмотрение сущностных характеристик памятников истории и культуры как таковых; музей как собрание уникальных культурных предметов делает возможной «встречу с подлинностью бытия». Философской базой этого подхода являются концепции и идеи И. Канта, Г. Гадамера, М. Хайдеггера; онтологический статус музейных предметов художественных музеев утверждает Т.П. Калугина. Гносеологический подход акцентирован на информационном потенциале музейного предмета, позволяющего выполнять социокультурные функции изучения, сохранения и трансляции историко-культурного наследия, а также реализовывать образовательные, просветительные, идеологические задачи. При аксиологическом подходе музейные предметы анализируются в ценностных категориях. «Понимание музейного объекта зависит от системы ценностей, распространенной в определенный исторический период в данном конкретном обществе», – констатирует Ю.В. Иванова, признающая аксиологический подход наиболее универсальным и имманентным возможным аспектам отношения социума к предмету [Иванова, 2006. С. 314–315].

Предмет в социологии. Соотношение «социального» и «материального» (предметного) в социологических теориях имеет длительную историю. К проблеме материального объекта обращались как классики социологической мысли, так и представители современной социологии.

Как отмечал Б. Латур, в эпоху модерна произошло размежевание точных и социальных наук. В точных науках вещи рассматривают как объекты, а в классической социологии они «больше не служат товарищами, партнерами, соучастниками или союзниками в поддержании социальной жизни. Объекты могут выступать теперь только в трех качествах: как невидимые и надежные инструменты, как детерминирующая инфраструктура и как проекционный экран. Как инструменты они точно передают социальную интенцию, которая пронизывает их, ничего не прибавляя и не отнимая. В роли элементов инфраструктуры они образуют материальный фундамент, на котором затем надстраивается социальный мир знаков и репрезентаций. Как проекционные экраны

они могут лишь отражать социальный статус и служить основой для тонких игр различия. Раб, господин или субстрат знака – в каждом случае сами объекты остаются невидимыми, в каждом случае они асоциальны, маргинальны и не способны участвовать в созидании общества» [Латур, 2006. С. 184–186].

В течение столетия социологическая парадигма Э. Дюркгейма (социологизм) была незыблемой аксиомой. Его научное кредо («социальные факты нужно рассматривать как вещи» и «объяснять социальное социальным») приводило к «редукции материального» и замещению его «социальным». Вещи представлялись социологу в образе «ансамбля социальных отношений», «результата объективации», «фетиша» или «оснащения повседневных практик» [Вахштайн, 2006. С. 9]. В работах Г. Зиммеля «Руина», «Рама картины», «Ручка» [в переводе на русский язык опубликованы: Социология вещей, 2006]. проблематизируется социальная логика вещей: материальные предметы анализируются как символическое выражение, проекция социальных отношений.

Забвение артефактов (вещей, предметов) означало создание другого артефакта (в смысле иллюзии): общества, которое поддерживается только социальным. Социология конструировалась через противодействие привязанности к предметам, называя их фетишами. Этика социологов требовала антифетишизации.

В социальных теориях последних лет (И. Гофман, И. Копытофф, К. Кнорр-Цетина, У. Питц, Б. Латур, Дж. Ло и др.) обозначился «поворот к материальному» (по аналогии с «лингвистическим поворотом», «поворотом к практике»). Объекты были возвращены в поле научной социологической рефлексии, рассуждения о значении вещей становились актуальными, преодолевалось размежевание социальности с вещами, неодушевленные предметы анализировались в качестве реальных социальных сил.

Эта тенденция нашла выражение в акторно-сетевой теории взаимодействия, которая строится на утверждении, что взаимодействие проявляется в двух противоположных по значению формах: оно представляет собой систему фреймов, ограничивающих интеракцию, и систему сетей, идущих во всех направлениях. Сеть гетерогенных отношений составляет глобализованное взаимодействие, образующее структуру общества. Совершение каждого взаимодействия предполагает локализацию, редукцию, фрагментацию социальных отношений так, чтобы они не «тянули за собой» всю социальную жизнь. Взаимодействие обусловлено возможностью декомпозиции: локальной и моментальной приостановки «внешнего вмешательства», «прерывания непрерывности».

В качестве метафоры социального фокусирования используется понятие «фрейм» (в значении «каркас», «рамка», «материальное окружение»). Фрейм задает границы взаимодействия в пространстве и времени. Человеческое взаимодействие локализуется, заключается во фрейм; благодаря фрейму агенты могут вступать во взаимодействие лицом к лицу, оставляя «снаружи» фрейма остальных взаимодействующих, историю своей жизни, социальное в целом. Фрейм представляет собой перегородку, укрытие, ширму, он способен ограничить доступ социального.

Средством локализации, фреймирования выступают актанты – нечеловеческие акторы, объекты, чаще всего предметы. Термин «актант» ввел в социальную теорию Б. Латур, позаимствовав его из семиотики – структуралистской теории А.-Ж. Греймаса, где «актант понимается как предмет или существо, совершающее действие или подвергающееся действию» [Вахштайн, 2006. С. 26].

Предметы включены во взаимодействие в качестве самостоятельных актантов, поддерживают нарративную конструкцию фрейма. Они обладают той же онтологией (длительностью, протяженностью, пластичностью, темпоральностью), что и люди, Акторы. С одной стороны, взаимодействия фреймированы, локализованы, рассеяны в пространстве и времени, чему способствуют тела, предметы; с другой – предметы-актанты обладают способностью к агрегированию действий, что делает возможной глобализацию – создание системы сетей.

Б. Латур предлагает вернуть забытое: возратить предметам вещного мира статус средства конструирования социального мира, возобновить «социальную жизнь вещей». Тем самым сторонники акторно-сетевой теории преодолевают барьер, казавшийся непреодолимым в прежних социологических теориях: между взаимодействиями «лицом-к-лицу» и на уровне социальной структуры, между «микро» и «макро». Предметы, отстоящие далеко друг от друга в отрезках времени и участках пространства, выполняют работу как локализации, так и глобализации. Совместное существование людей становится возможным благодаря множеству связанных сетью интеробъективности предметов, которые не отражают социальное, а составляют его субстрат.

Музейная практика может быть отрефлексирана как в классических социальных, так и современных объект-центричных парадигмах, что определено в следующих предпосылках. Концептуализация вещи в современных теориях поднимает значимость музейного предмета, имевшего в «домузейном периоде» собственную историю бытования в качестве важного элемента организации социальной жизни. Материальные объекты, предметы одновременно связывают и разделяют человека с другими людьми, что необходимо учитывать при конструировании музейных комплексов. Музейный предмет может быть представлен как знак определенной социальной действительности, явления или события, он может выступать средством конструирования социального мира. Музейная экспозиция может быть рассмотрена в парадигмах акторно-сетевой теории как состоящая из «музейных фреймов»; ее значимость определяется соотносительностью с сетью социальных отношений всего общества. Предметы-экспонаты, отстоящие далеко друг от друга в отрезках времени и участках пространства, выполняют работу как локализации (обозначают конкретное лицо, событие, явление и т.д., организуют конкретный раздел экспозиции), так и глобализации (связывают с общей историей края, местного сообщества, страны). Акторно-сетевая теория, представляющая общество в слабо расчлененном единстве материального и социального, тождественна пониманию специфики музейно-экспозиционной деятельности, в которой предметы и обозначаемые ими люди, социальные связи, взаимодействия и отношения представлены в

логическом, образном и эмоциональном единстве.

Представляет интерес фундаментальная интегративная (философская, культурологическая, социально-экономическая) концепция Ж. Бодрийяра («Система вещей», 1968); «К критике политической экономии знака», 1972; «Симулякры и симуляции», 1981 и др.) – в части, содержащей социокультурный анализ вещи в современном обществе: предметы играют роль социальных отличительных маркеров, означают, т.е. наделяются социальным смыслом, предстают как элементы некоторой социальной логики.

Разработанная Ж. Бодрийяром теория предмета может быть интерпретирована в музееведческом дискурсе. В понимании философа, предметы не исчерпываются тем, для чего служат – они наделяются значением престижа, «отсылают» к бытию и социальному рангу их обладателя. В музейном поле редуцируется функциональный дискурс предмета: стираются «стигматы промышленного производства» и первоначальные функции. Музейный экспонат в экспозиции предстает символом эпохи, знаком социальной принадлежности, метафорой жизненного пути человека.

Понятие «фетиш» – одно из основных в теории предмета Ж. Бодрийяра. Метафора фетиша используется при анализе «магического мышления», «будь оно мышлением племени банту или современных народов метрополий, погруженных в свои предметы и знаки»; фетишизм означает «метаязык, относящийся к магическому мышлению» [Бодрийяр, 2007. С. 108, 110].

Первоначальное значение термина «фетиш» связано с производством, фабрикацией: это некий артефакт, в котором интегрирована работа видимостей и знаков. В португальском языке *feitico* означает «искусственный». Во Францию термин пришел в XVII в., в его семантике прослеживаются дополнительные значения «притворности», трюкачества, искусственной обработки. Культурные значения придают предмету статус фетиша и связанное с ним очарование: «Если фетишизм существует, то это не фетишизм означаемого, фетишизм субстанций и ценностей, предлагаемых предметом-фетишем отчужденному субъекту, – наоборот, все дело в том, что за такой интерпретацией скрывается *фетишизм означающего*, то есть захваченность субъекта “деланными”, закодированными и систематизированными моментами предмета. В фетишизме поэтому говорит не страсть субстанции, а *страсть кода*, который подчиняет себе и предметы, и субъекты» [Бодрийяр, 2007. С. 113].

Не всякая культура производит предметы: настоящее существование предмета начинается лишь с его использования в качестве знака при превращении промышленного общества в семиургическое, «в тот момент, когда по ту сторону от продукта и товара (по ту сторону от способа производства, от экономической циркуляции и экономического обмена) обнаруживается проблема целесообразности смысла предмета, проблема его статуса как сообщения и знака (проблема его способа означивания, коммуникации и обмена/знака)» [Бодрийяр, 2007. С. 30]. Различается Предмет с большой буквы (обладающий статусом собственного имени) как «проективный эквивалент субъекта» и предмет с маленькой буквы, имеющий статус общего имени, – просто утварь. Предмет – не вещь и даже не категория, это статус смысла и формы, поэтому

все окружение становится означающим, объективированным в качестве элемента значения. Он не представляет собой ничего, кроме различных типов отношений и значений, скрытой логики, которая упорядочивает сеть отношений.

Принципиальное значение в музееведении имеет антитеза подлинник – копия. Интерпретации этих понятий Ж. Бодрийяр посвятил главу «Жесты и подпись» книги «К критике политической экономии знака». Картина художника является не только раскрашенной поверхностью, но и подписанным предметом. При этом подпись автора наделяет ее особой уникальностью, поскольку указывает на рисующего субъекта, акт рисования получает имя в знаке: «Незаметным, но решительным образом подпись вводит произведение в иной мир – мир предмета. Полотно становится уникальным – не в качестве произведения, а в качестве предмета. Причем это не смысловое значение – о собственном смысле картины здесь вообще речь не идет, – а значение *различия*, поддерживаемое двусмысленностью знака. Таким образом, *произведение живописи становится культурным предметом*: оно не только прочитывается, а воспринимается через свое различительное значение» [Бодрийяр, 2007. С. 129].

Ж. Бодрийяр отмечает изменение отношения к оригиналу или копии и выстраивает концепцию отношения в обществе к подлиннику, к серии, к целности коллекции. В Средние века создание произведения было коллективным творчеством. Художники обычно работали с помощниками: одни подмастерья специализировались на изображении деревьев, другие – животных и т.п. Поэтому акт рисования не содержал «мифологического» требования подлинности. До XIX в. копия оригинального произведения обладала самостоятельной ценностью, изготовление копий было вполне законной практикой.

В наши дни изменились философия живописи, технология создания живописного полотна, отношение к художественному произведению, в связи с этим – условия означивания самого предмета: «Раньше художественное “творение” имело целью лишь описание. Произведение стремилось быть постоянным комментарием уже данного теста, так что все копии вполне оправданы в качестве повторного отражения порядка. Вопрос о подлинности вообще не ставится, поэтому *двойники не угрожают произведению искусства*... Совсем иная цепочка ценностей образовалась сегодня. Смысл произведения смещается от восстановления видимостей к акту их изобретения. Ценность переносится с инстанции самодостаточной, объективной красоты на уникальность художника и его жеста... Теперь произведения добавляются друг к другу не для того, чтобы восстановить своей смежностью модель в ее подобии (мир и его порядок), они могут своим различием и различенностью во времени отсылать к совсем иной модели, то есть к *самому творящему субъекту*, предстающему в несходстве с самим собой и в своем постоянном отсутствии. Легитимность смещается на сам акт рисования, он отныне может лишь неустанно доказывать сам себя: так он задает некую серию» [Бодрийяр, 2007. С. 130–133].

Копия воспринимается уже «не подлинной», поэтому не относится к настоящему Искусству. Подпись приобрела значимость морального императива. Серия становится конститутивным качеством произведения, в силу этого

не-подлинность одного из ее элементов разрывает серию, разрушается весь порядок. В современном искусстве обосновывается «ожесточенное, мифологическое» требование подлинности, целостности серии (коллекции) и «мифологическое» значение подписи, которая материализует творческий жест художника и становится «легендой» музейных предметов.

Каждый знак картины является творческим актом автора, но лишь одна подпись открыто указывает на него. Поэтому на подпись действует «социальный консенсус», который определяет механизмы спроса и предложения на произведение искусства: «Малейшее посягательство на этот одновременно аутентичный и усвоенный, произвольный и кодифицированный знак воспринимается в качестве глубочайшего посягательства на самую культурную систему – вот почему ложное и копия оказались сегодня бранными выражениями» [Бодрийяр, 2007. С. 134]. Таким образом, копия ложна, потому что она симулирует не содержание, а необратимый жест живописного изобретения. Подпись институализируется как социокультурный кодифицированный знак.

По мнению Бодрийяра, фетишизированная ценность картины складывается из: отличительной отсылки ко всем остальным картинам, оказавшимся в той же возвышенной сфере статуса; родословной, генеалогии, т.е. из ее подписи и цикла предшествующих владельцев [Бодрийяр, 2007. С. 155].

Наваждение подлинности, мистика прошлого, «символическая плотность» и другие более или менее осознаваемые моменты социального опыта приобретают особое значение в музейном контексте. Символический материал относительно произволен (любой предмет может стать любимой вещью поэта, композитора, которому посвящен музей), но отношение субъект–объект связано, поэтому личный галстук или трубка поэта воспринимается как особый, уникальный предмет. Символический дискурс оказывается идиомой. Воздействие предмета-символа идет не только через его конкретное присутствие в экспозиции, но и его «собственное» имя. В соответствии с логикой Ж. Бодрийяра, история бытования и страсть воспринимающего нарекают мемориальный предмет метафорическим именем субъекта, налагают на него свою печать.

Предмет в культурологии. Основанием культурологического подхода является понимание вещи как объекта культуры. Кроме объективной определенности, присущей всем вещам материального мира, предметы культуры – артефакты – имеют субъективную определенность: «В них воплощается то, что называется “смыслом”, “значением”. Эта субъективная определенность появляется у них потому, что человек “опредмечивает” в них свои представления, цели, желания и т.д. Люди не только практически, но и духовно “обрабатывают” предметы своей деятельности, вкладывая в них то, чего объективно, вне отношения к человеку, у них нет и не может быть» [Акопян, 2007. С. 113]. Приобретенное качество артефакта – заключать вложенный человеком смысл, нести отпечаток его духовного мира, быть отражением его внутренней сущности, продуктом «духовной активности». Таким образом, музей представляется не только собранием музейных предметов, артефактов, но и совокупностью смыслов, значений, символов, которые в них заключены.

Культурологический статус музейного предмета определяет семиотический

дискурс, позволяющий рассматривать его как культурный текст. «Музейность» предмета основывается на констатации его двойной сути – реального, материального объекта и культурной сущности, несущей идеальное содержание. В повседневной практике взаимодействия человека с вещью оба аспекта присутствуют (вещь одновременно и физическое тело, и заключенный в ней смысл), но в разной степени: «Любой предмет культуры обладает актуальными или потенциальными качествами символа. Он репрезентативен, то есть представляет собой элемент коннотативной взаимосвязи. Причем репрезентативность эта – особого рода: вещь изображает, отражает, конкретизирует и специфицирует содержащиеся в ней коннотации самим своим наличием, точнее говоря, она отражает те значения, которые мы с ней связываем» [Калугина, 2002. С. 21]. Таким образом, вещь как предмет культуры перестает быть равной самой себе и становится выражением «другой природы», «инобытием», символом в мире иных смыслов и значений. Репрезентативность вещи Т.П. Калугина определяет не просто как «отсылку» или «указание», которые присутствуют в ее физической сущности, а как результат рефлексии, диалога «с релевантными для культуры значениями» [Там же].

Если в практической деятельности человек не разделяет утилитарную и символическую, ценностную составляющие вещи, то в музейной практике они дифференцируются, происходит «постепенная автономизация семиотической, аксиологической формы функционирования вещи в культуре, сделавшая определенные вещи практически бесполезными, но ценностными» [Каган, 1996. С. 207]. Более того, социокультурная ценность музейного предмета – ценность высшего порядка; ее пиетет обусловлен дополнительным ценностно-символическим значением, которое придает ему музей как общественный институт, хранитель культурного наследия и социального опыта.

Исходя из преобладания материальной или символической составляющей, культурологи выделяют две группы вещей: «полезные вещи» потребляются или могут быть использованы для потребления, т.е. включены в практическую деятельность; «бесполезные вещи», «вещи без пользы, но со значением», вещи как факты культуры, как символы, отражающие реальные факты, события и отсылающие к определенным лицам или социокультурным общностям. Культурологи используют для обозначения вещи, принципиально исключенной из практической сферы, термин К. Помиана «семиофора».

Т.П. Калугина обосновывает мысль о том, что семиофоры являются объектом и стимулом особого рода человеческой деятельности – «музейного отношения» к действительности как комплекса культурных функций, связанных с собирательством, рассматривая последнее как «свойственное человеку и человечеству стремление к присвоению и накоплению, хранению и, в большинстве случаев, демонстрации семиофоров самого разного рода... Человеку свойственно стремление аккумулировать идеальные смыслы в виде материальных вещей, “подтверждая” таким образом их существование, делая их соразмерными телесной модальности их бытия» [Калугина, 2002. С. 23]. Наряду с собирательством, второй стороной «музейного отношения» к действительности является то, что Т.П. Калугина называет «разговор вещами»: актуализация

и передача связанных с предметами смыслов, значений, символов в музейных формах – экспозиции, выставке, экскурсии. При этом многозначность вещи в музейном контексте вызывает разные интерпретации и возможность «приращения смысла» [Калугина, 2002. С. 26].

Исследователи выделяют: актуальное бытие вещи (вещь существует определенный отрезок времени – больший или меньший, в рамках которого возникают и реализуются смысловые связи и важнейшие характеристики), являющееся основой для изучения вещи как феномена; потенциальное бытие (вещь могла бы существовать как таковая, в ней имеются не востребуемые возможности), оно создается духовным содержанием вещи и определяет ее духовную ауру, что приобретает исключительное значение при культурологическом анализе; виртуальное бытие (им вещь обладает в воображении и фантазии); идеальное (иллюзорное) бытие вещи в памяти, воспоминании [Акопян, 1998. С. 119].

Становясь музейным предметом, вещь обретает актуальное бытие с иным сущностным наполнением: извлекается из среды бытования, утрачивает многие утилитарные функции, обретает новые смысловые, метафорические, образные связи. Актуальное бытие вещи в музейном контексте интегрирует ее идеальное бытие – память о людях, отношениях, связях реального мира, ушедшего времени.

Предмет в культурологии изучается как продукт культуры и как результат человеческой деятельности: рассматриваются условия, обстоятельства и цели создания предмета, его значение в контексте культуры, породившей его социальной реальности [Мастеница, 2003. С. 430].

Философский, социологический, культурологический подходы к выявлению сущности предмета оказываются продуктивными в музееведении, которое вырабатывает свой подход к предмету. Здесь сформировался логический ряд, фиксирующий степень вхождения предмета в музейную систему: предмет музейного значения, музейный предмет, экспонат.

Культурную ценность музейному предмету придает его символическое наполнение: по нему мы судим о людях, событиях, явлениях; он является связующим звеном между ушедшей эпохой и нашим днем в той степени, в какой является посланием, свидетельством определенных отношений в прошлом и связи прошлого с настоящим. Этими свойствами определяется возможность предмета, в т.ч. чисто бытового, стать фактом культуры – музейным предметом. Коренным образом меняются связи и отношения музейного предмета с окружающим миром, его функциональный дискурс: музейный предмет абсолютно или в основном утрачивает прежнюю функциональность, приобретает социальное значение документального свидетельства, первоисточника знания, обобщенного знака, символа эпохи.

Как музейный объект предмет имеет двойное темпоральное наполнение: он воспринимается как принадлежащий эпохе, в которую был создан и бытовал (перцептуальное время), и одновременно – как связывающий прошедшее, настоящее и будущее, «вечный» артефакт, несущий смыслы, образы, представления (концептуальное время).

Историками, музейными теоретиками и практиками в 1920-е гг. использовались описательные определения – разные для различных типов музейных источников (вещественные остатки прошлого, подлинные реликвии, рукописные, печатные и художественные памятники). В качестве обобщающего обозначения первоначально применялось словосочетание «музейный материал». Термин «музейный предмет» введен в 1930-е гг. С середины 1950-х гг. после выхода в свет «Основ советского музееведения» (1955) в терминологическом статусе стал утверждаться концепт «музейный предмет» [Дукельский, 2001. С. 450].

Отечественные ученые (В.П. Арзамасцев, Е.Ю. Артемьева, В.И. Батов, П.В. Боярский, М.Б. Гнедовский, В.М. Гордон, В.Ю. Дукельский, В.В. Кондратьев, Н.А. Никишин, А.М. Разгон) утверждали приоритет музейного предмета в музейной практике. Они разрабатывали и обосновывали представление о нем как об одном из проявлений общественного сознания, раскрывали значение музея как важнейшего канала включения музейных ценностей в культуру общества. При этом музейная деятельность, в их концептуальном видении, призвана воспроизводить общую модель отношений человека и его предметного окружения.

От утилитарного восприятия вещи в быту человеческое сознание переходит к видению ее как музейного предмета в культурно-историческом контексте. В музейной среде усиливается культуроформирующая функция предмета. Это оказывается возможным, поскольку в исторической действительности вещи выступают как средство взаимодействия людей, форма посредничества между ними. В такой интерпретации музейный предмет предстает как способ связи, средство музейной коммуникации; «роль вещей как посредников в коммуникативных процессах и тем самым средства расширения личного кругозора и становления социального самосознания оказывается отнюдь не исчерпанной» [Дукельский, 1987. С. 33–34].

Музейный предмет как исторический источник рассматривался в работах Г.С. Кнабе, Л.Т. Сафразьяна, В.М. Суринова. В публикациях Л.В. Беловинского, Н.Г. Самариной подчеркивается важность изучения вещественных источников, хранящихся в музее, для научных изысканий в области гуманитарных наук. Отмечается многоуровневость, многослойность информации музейного предмета, что является залогом полноты и многоаспектности научной реконструкции прошлого.

Любой музейный предмет можно рассматривать как культурный текст в широком смысле этого слова. Гносеологическая функция реализуется музеем как социокультурным институтом при условии всестороннего и по возможности исчерпывающего изучения музейного предмета как первоисточника знаний. Значение музейного предмета в качестве исходного материала для научно-исследовательской деятельности определяется аксиологическими и семантическими аспектами его информативных свойств. Семантические аспекты выявляются посредством как музееведческого, так и профильного изучения предмета.

Представляет интерес наблюдение А.Ю. Демшиной об исторических из-

менениях отношения к музейному предмету, понимания его роли в трансляции историко-культурной информации: «Исторически в традиции классицизма, где формируется понятие “наследие”, существует ценностная иерархия, позволяющая выделять “вершинные” достижения культуры и ее вторичные, несовершенные проявления. Романтическое мироощущение, опирающееся на категории архаики и героики, определяет трактовку предметов как памятников и реликвий. В рамках научного подхода вещи выступают как свидетельства, документы, источники. В традициях эстетики – как воплощение красоты. По мере развития в европейской культуре историзма музейные собрания интерпретируются как отражение исторического процесса. Во второй половине XIX в. на первый план в музеях выходит научное отношение к коллекциям, однако оно недолго сохраняется в чистом виде, а ассимилирует прочие, исторически более ранние отношения к вещам. Так возникает особый, эпический тип интерпретации собраний, характерными чертами которого являются повествовательность и объективизм. В XX в. он становится в музеях ведущим. В последние десятилетия в качестве альтернативы эпическому выдвигаются лирический и драматический модусы интерпретации собраний. Одновременно наблюдаются попытки возрождения исторически более ранних типов отношения к музейным коллекциям» [Демшина, 2005. С. 48–49].

В научной литературе утверждается культурологический подход к музейному предмету, когда исследовательский интерес сосредоточен на его знаковости. В экспозиции (в качестве экспоната) он проявляет себя как знак, т.е. представляет другой предмет, лицо, понятие, свойство или отношение и служит для передачи информации.

Музейный предмет является первоэлементом различных форм музейной работы, определяет информационную насыщенность музейной коллекции и экспозиции, эффективность строящихся на их основе научной и культурно-образовательной деятельности. К основным свойствам, определяющим его способность служить средством коммуникации, относятся информативность, аттрактивность, репрезентативность и экспрессивность. В музееведении принята попытка выделить еще одно свойство – ассоциативность, т.е. способность вызывать ассоциации. Однако ассоциативность скорее не объективное качество музейного предмета, а свойство человеческого восприятия, индивидуальная характеристика музейного посетителя. Информативность и репрезентативность несут основные семантические понятия, значения и смыслы; аттрактивность и экспрессивность придают окраску понятию, воздействуют на ощущения и чувства посетителя.

Библиография

Акопян К.З. Вещь в культуре // Культурология. XX век: энциклопедия. Т. 1. Санкт-Петербург, 1998. С. 119–120.

Бодрийяр Ж. К критике политической экономии знака. Москва, 2007. 335 с.

Вахитайн В. Социология вещей и «поворот к материальному» в социальной теории // Социология вещей: сб. ст. Москва, 2006. С. 7–39.

- Гадамер Г.Г.* Актуальность прекрасного. Москва, 1991. 323 с.
- Демидова А.Ю.* Современный музей: «заповедник» или «форма жизни культуры» // Триумф музея?: сб. ст. Санкт-Петербург, 2005. С. 47–60.
- Дукельский В.Ю.* Музейные коллекции и предметный мир культуры // Некоторые проблемы исследований современной культуры: сб. науч. тр. / НИИ культуры. Москва, 1987. С. 26–34.
- Дукельский В.Ю.* Музейный предмет // Российская музейная энциклопедия. Т. 1. Москва, 2001. С. 450.
- Иванова Ю.В.* Философские концепции анализа музейных предметов // Собор лиц: сб. ст. Санкт-Петербург, 2006. С. 309–317.
- Исторический источник в музейной работе: тезисы докладов на научно-практической конференции (Москва, 30 ноября – 1 декабря 2000. Москва, 2001. 45 с.
- Каган М.С.* Философия культуры. Санкт-Петербург, 1996. 416 с.
- Калугина Т.П.* Художественный музей как феномен культуры. Дис. ... доктора филол. наук: 24.00.01. Санкт-Петербург, 2002. 278 с.
- Латур Б.* Об интеробъективности // Социология вещей: сб. ст. / Под ред. В. Вахштайна. Москва, 2006. С. 169–198.
- Мастеница Е.Н.* Культурологические основания музееведческих исследований // Науки о культуре – шаг в XXI век. Москва, 2003. С. 424–432.
- Социология вещей: сб. ст. Москва, 2006.
- Философский энциклопедический словарь. Москва, 2007. 576 с.
- Хайдеггер М.* Время и бытие: статьи и выступления. Москва, 1993. 447 с.

УДК 930.2

Д. Гузевич, И. Гузевич
Dmitri Gouzévitch, Irina Gouzévitch

НЕ ЗАБЫВАЙТЕ ВЕЩИ: ПРОФЕССИОНАЛИЗМ ИСТОРИКА, ИЛИ ОТ ПАРАЦЕЛЬСА ДО ХЕЙЕРДАЛА (неакадемическое эссе)

Don't Forget the Things: Professionalism of Historian, or from Paracelssus to Heyerdahl (A Non-Academic Essay)

Аннотация: в основе статьи – почти 40-летний исследовательский опыт авторов. Эссе посвящено вещи как источнику и профессионализму историка, пользующегося этим источником. Предложен ряд критериев профессионального уровня исследователя (деятельностный, языковой), подчеркнута важность максимальной элиминации из исследования идеологических влияний. Приведены определения источников в историографии российской («архивный документ», «исторический источник») и французской (первичные и вторичные источники). Авторы пользуются понятием «первоисточник», который определяют как источник, дающий первичную информацию о персонаже, объекте, явлении, событии. Предложена классификация перво-

источников (из 10 групп) – на взгляд авторов, конструктивная, хорошо помогающая в исследовании; рассмотрена каждая группа. Любой источник бивалентен: как носитель информации, заложенной в него в силу его функций, и как вещь (объект). Если учесть, что натурные объекты, объединяемые в рамках двух групп из 10 предложенных, – это недвижимые вещественные источники, то последние в «чистом виде» занимают 4 позиции из 10. А если помнить о двойной природе и всех остальных, то приходится признать, что вещественные источники являются основными по числу, а по информативности суммарно вполне сравнимы с любой другой группой, в т.ч. с архивными документами. Надо только помнить об их наличии и уметь ими пользоваться – здесь дело за профессионализмом.

Abstract: the article synthesizes a nearly 40 years of research experience of the authors. The essay is devoted to the thing as a source, and the professionalism of the historian who uses this source. Several criteria for the professional level of a researcher (activity, language) are proposed, and the importance of minimization of any ideological influence is emphasized. The authors examine the definitions of sources in the Russian (“archival source”, “historical source”) and French (primary and secondary sources) historiography. They use the notion of “primary source” which they define as a source that gives primary information about a personage, an object, an event. They propose a classification of sources in 10 groups which they consider as operational and helpful in research. Each group is considered separately. Any source is bivalent: firstly, as a carrier of information that is embedded in it due to its functions, and, secondly, as a thing (object). If we take into account that natural objects belonging to two groups out of 10 proposed, are immovable material sources, then the latter in their “pure form” occupy 4 positions out of 10 of the proposed classification. And if we remember the double nature of all the others, then we have to admit that material sources are essential in number, and in terms of information content, they are totally comparable to any other group, including that of the “archives”. One just needs to remember about their availability and be able to use them. And this is the matter of professionalism.

Ключевые слова: историческая наука, профессионализм историка, идеологизация науки, научная терминология, первоисточник, исторический источник, архивный документ, вещественный источник, дипломатические подарки, топографический источник.

Keywords: historical science, professionalism of the historian, ideologization of science scientific terminology, primary source, historical source, archival source, material source, diplomatic gifts, topographic source.

В своей как собственно французской, так и международной практике авторы этого текста регулярно сталкивались с высокомерным пренебрежением «чистых историков», относящих себя к группе аналитиков, – к «музейщикам», фактологам и тем, кто занимается «вещами». Аналитики, как правило, крайне редко включают вещи в источниковую базу, которой пользуются. Это противостояние давнее и границ не знающее (несколько слов об этом см.: [Гузевич Д., Гузевич И., 2012. С. 35–36]). (Здесь, как и в предыдущих статьях [Гузевич Д., 2018; Гузевич Д., Гузевич И., 2019], мы описываем собственный почти 40-летний опыт, и потому отнюдь не с целью самоцитирования даем ссылки на свои работы, где проанализирован ряд ситуаций и дана большая библиография.)

На наш взгляд, оно говорит, в первую очередь, об уровне профессионализма тех, кто в нем участвует. Поэтому данное эссе будет обращено и к вещи как источнику, и к профессионализму историка (в этом либо другом порядке). В заключении к эссе по изобразительным источникам мы писали: «<...> перефразируя Парацельса, можно сказать: “Все есть источник. Надо только уметь им пользоваться”» [Гузевич Д., Гузевич И., 2019. С. 86]. Ну, а умение пользоваться как раз и определяется уровнем профессионализма.

Можно ли как-то его определить? Определение явления (как и его внутренней иерархии) играет важную структурирующую роль в нашем мышлении. Так что давайте попробуем. В статье «Историк и библиография...» мы уже говорили о профессионализме и о таком его критерии, как максимальная элиминация из исследования идеологических влияний [Гузевич Д., 2018. С. 599]. По-видимому, полностью добиться этого невозможно, но это не причина, чтобы не стремиться к идеалу. Ленинское «О партийности в литературе» убийственно для науки (как, впрочем, и для литературы): оно равносильно требованию не умываться вообще, ибо абсолютно чистым быть нельзя в принципе, или ничего не измерять, ибо абсолютно точно измерить невозможно. Поэтому сейчас рассмотрим несколько других критериев.

Для себя мы выбрали две области определения: деятельностьную и языковую.

В первом случае как-то сами собой возникли три закона исследовательской работы (первые два относятся к любой творческой деятельности – писателя, художника, композитора).

Закон № 1. Исследователь – это не профессия, это – диагноз. (Мы не пользуемся термином «ученый». На русском про себя нельзя сказать «мы, ученые» или «я – ученый»). Можно только: «мы, уже ученые» или «я уже ученый». Как тот Кот, что ходит по цепи. Мы все – исследователи. А ученые? Они – были. Архимед, Галилей, Лейбниц, Ньютон, Эйнштейн. В истории – Кун, Тойнби, Бродель, Соловьев, Богословский, Гарле, Манфред и мн. др. «Ученый» – титул, который дается посмертно. И не надо торопиться бронзоветь.)

Закон № 2. Можешь не писать – не пиши.

Закон № 3. Если Вы не смогли изучить документ, который не выдается, скопировать то, что запрещено копировать, или попасть на закрытый объект – у Вас недостаточный профессиональный уровень.

Другой вопрос, что никто не отменял соотношения качество – цена. Бывает, что плата за получение источника оказывается много выше, чем та польза, которую он может принести. Тогда разумнее не тратить силы. Но это решается каждый раз по отношению к каждому источнику.

С языковой точки зрения приобретение профессионализма делится на три уровня: 1-й – молодой исследователь только начинает изучать профессиональный жаргон (систему терминологии) в своей области; 2-й – исследователь прекрасно (если не виртуозно) владеет профессиональной терминологией и, во многом благодаря этому, находит решения важнейших задач (соответствующая терминология – ключ ко многим решениям); 3-й – может все то же объяснить на русском литературном языке.

Вспоминается старый рассказ, происхождение и достоверность которого мы так и не смогли выяснить – когда-то слышали. Видимо, речь идет о И.В. Курчатове. Его однажды спросили: «Как Вам удается так просто объяснять такие сложные вещи?» – «А у меня был опыт объяснения принципа атомной бомбы Сталину и Берии». Не гарантируем дословной точности, но смысл передаем верно.

А вот история с одним из нас. 1973 г. Занятия по строительной механике. Один из студентов исписывает всю доску интегралами и находит решение. Группа аплодирует. Куратор группы П.Е. Александров просит освободить от записей уголок доски и в три действия на этом уголке получает искомое решение. Без всяких интегралов... Показатель профессионализма самой высокой пробы.

И еще: исследователь должен чувствовать аудиторию. Когда на общеисторическую конференцию предлагаются доклады на узко-специализированном жаргоне (философском, культуроведческом, социологическом и др.), это говорит о том, что исследователь добрался до 2-го уровня, да так и застрял на нем, гордясь знанием специальной терминологии и используя его в доказательство своего профессионализма (вне научной лексики это может быть очень точно сформулировано сочетанием «вот какой я крутой (или – крутая)». Нам пришлось сталкиваться с такими предложениями, и мы от них всегда отказывались для общеисторических мероприятий. Тем более – для тех, где предполагалась посторонняя публика. Аудитория на слух должна воспринимать доклад без необходимости что-то уточнять в словаре (для разминки – переведите на русский язык фразу, недавно встреченную в Интернете и отнюдь не на профессиональных сайтах программистов: «Страшный бэкдор в роутерах Huawei оказался обычным телнетом»; ответ – в конце статьи).

Ну, и, конечно, никакой халтуры. А иногда хочется. Но всегда удерживает еще одна история. Рассказывает Д.Ю. Гузевич: «Тот же 1973 год. Курсовая работа по деревянным мостам. Принимает знаменитый мостовик Александр Владимирович Теплицкий – проектировщик, когда-то в молодости работавший с Г.П. Передерием. Мы все его тогда боялись. Сдаю ни шатко, ни валко. Но – на твердую четверку. Теплицкий просит зачетку. Смотрит на фамилию. “Ваш отец в НИИМостов работает?”. – “Да”, – с радостью говорю я, надеясь, что по такому знакомству получу пятерку (было важно для стипендии). “Три балла. Идите. При таком отце Вы не имеете права так отвечать”». На всю жизнь запомнилось. Да, не имеем. Чем бы мы ни занимались. Халтуры быть не должно.

В завершение разговора о профессионализме историка вернемся к его началу – к Парацельсу: все может оказаться источником для работы. Текст, изображение, рассказ, анекдот, вещь, объект, топография и даже трасса движения. Но чтобы их соотнести, в голове должна быть ранжировка: они должны быть разложены по полочкам.

Так уж получилось, что наша исследовательская жизнь оказалась разделена на две неравные части: в 1980-е гг., когда мы только начинали работать и не вылезали из архивов в разных городах СССР (Ленинград, Москва,

Тихвин, Нарва, Одесса, Киев, Баку...), а также библиотек и музеев, и с 1990-х гг., когда для нас открылись архивы едва ли не всего мира (мы имели счастье, а иногда – и несчастье, работать в архивах, библиотеках и музейных фондах Австрии, Англии, Бельгии, Германии, Голландии, Дании, Испании, Италии, Кубы, Мексики, Португалии, Румынии, Сербии, США, Франции, Черногории, Швейцарии, Швеции), но чисто технически осложнилась работа в России. Как минимум от двух тем, над которыми мы уже работали к тому времени несколько лет (и в одном случае был договор на книгу), пришлось даже отказаться. Впоследствии мы опубликовали эссе, в которых изложили то, что собрали по этим сюжетам со всеми архивными и библиографическими ссылками – если кто-то решит заняться, пусть у него будет исходный материал (речь идет о биографиях Петра Корниловича ван Сухтелена и Франца Павловича Деволанта [Гузевич Д., Гузевич И., 2001; Гузевич Д., Гузевич И., 2004]). В такой ситуации начинаешь искать новые, нестандартные группы источников, до которых можешь дотянуться. И в какой-то момент источники, которыми мы пользовались (подчас интуитивно и в большинстве случаев эмпирически), заставили нас сделать собственную их классификацию. Прекрасно понимая, что она уйдет в песок, рискуем предложить ее вниманию коллег. Нам она принесла пользу. Может, принесет и вам. Когда-то мы делали на близкую тему доклад. Он был опубликован именно как доклад, а не статья (т.е. был структурирован для устного восприятия без дополнительных соображений и сопутствующих материалов) [Гузевич Д., Гузевич И., 2012], и оказался навечно похоронен в материалах конгресса. Поэтому повторим некоторые рассуждения из него.

Начнем с определения. В российской историографии, в отличие от западноевропейской, мало принято пользоваться понятием «первоисточник» (оно, например, отсутствует в фундаментальном учебнике по источниковедению [Данилевский и др., 1998]; во французской же историографии есть понятия первичных и вторичных источников – «*les sources primaires*» и «*les sources secondaires*» соответственно; та же ситуация, насколько мы с нею сталкивались, и в немецкой историографии; благодарим за оппонирование в дискуссии О.Г. Агееву). Его заменяют, как правило, понятия «архивный документ», «исторический источник» либо просто «источник». А в советскую эпоху первоисточниками часто именовали труды Маркса-Энгельса-Ленина. И в этом смысле он может вызывать улыбку. Но все же далее будем пользоваться им, ибо он не сводим к паллиативам. Мы насчитали не менее 10 групп первоисточников, из которых архивные документы составляют целиком лишь одну, пусть самую обширную и полную, почти универсальную по тематике, и частично еще две, не столь универсальные.

Итак, первичный источник (или первоисточник) дает первичную информацию о персонаже, объекте, явлении, событии, т.е. информацию, которая еще не прошла аналитической процедуры осмысления исследователем, но лишь была каким-либо способом зафиксирована (насколько фиксация точна – это второй вопрос, и ответ на нее – один из результатов критики источника; нас же сейчас интересует сам факт фиксации как системообразующий признак; см. об этом: [Данилевский и др., 1998. С. 23 и др.].

Наше деление принципиально отличается от принятого в отечественном источниковедении, где «все источники исторические условно делятся на 6 групп – письменные, вещественные, этнографические, лингвистические, устные и кино-, фоно- и фотоматериалы» [Пушкарев, 1965, стб. 592; Пушкарев, 1972]. Как видим, в этом делении в качестве системообразующих признаков явно перемешаны формы фиксации информации с дисциплинарной принадлежностью, исторические источники включают в себя как первичные, так и вторичные источники. А мы как раз пытаемся их разделить, ибо это – именно та граница, на которой ломаются копыя. Так что наша классификация располагается несколько в иной плоскости, чем приведенная выше.

Есть деление на типы и виды, вписанные в хронологическую шкалу: «<...> на рубеже XIX–XX вв. начали изменяться и типы источников: появились фото- и киноматериалы, позже – машиночитаемые документы <...> последовательность возникновения основных типов источников: вещественные – изобразительные – письменные – вполне соответствует последовательности трех стадий в развитии человечества: дикость – варварство – цивилизация» [Данилевский и др., 1998. С. 14]. Как видим, здесь уже нет той эклектичности, как в энциклопедиях. Однако единой классификации в 700-страничном учебнике мы обнаружить не сумели, хотя с нее такая работа должна начинаться. Может, смотрели плохо?

О понятии «исторический источник». На наш взгляд, любой источник является историческим. Ибо как только информация зафиксирована (в тексте, изображении, вещи и даже в звуке, который кто-то мог слышать), она сама становится историей и рассказывает о прошедших событиях. Иногда – только что прошедших. Или – о протяженных, но уже начавшихся. Если же источник при этом говорит и о будущих событиях, то это лишь одна из форм его функциональной бивалентности.

Однако любой источник бивалентен (двузначен) также и в другой плоскости понятий. Во-первых, как мы только что сказали, он – носитель информации, заложенной в него в силу его функций. Это – содержание текста, изобразительный ряд, внешний вид (для вещи). Во-вторых, в нем присутствует информация о нем самом как об объекте – носителе информации, о технологиях, по которым он выполнен, о его создателях. Это – бумага, почерк, водяные знаки, переплет, краски на картине, материалы, из которых сделана вещь или построен объект, их химические и физические характеристики и т.п. Благодаря этому каждый источник будет относиться одновременно к двум группам. И вторая группа в подавляющем большинстве случаев будет вещью (пергаментом, бумагой, холстом, фото- и киноплёнкой, дискетой и т.п.). Так, популярная книжка по истории относится ко вторичным, если не «третичным» источникам с точки зрения содержания, но всегда к первичным как книга. Это – первоисточник по истории книгоиздания (ее размер, вес, поля, шрифт, качество оформления) и по истории материалов, из которых она сделана; кроме того, она служит первоисточником для изучения творческой биографии ее автора.

Итак, представим предлагаемую классификацию первоисточников, а затем поясним и проанализируем каждую позицию: 1) архивные текстовые источни-

ки; 2) нарративные источники (они же – повествовательные); 3) современные событиям газеты и, в меньшей степени, журналы; 4) иконография; 5) книги как объекты; 6) вещественные источники как объекты музейного хранения; 7) некрополи; 8) натурные объекты; 9) топографические объекты; 10) трасса.

Архивные источники (текстовые) составляют комплекс единиц архивного хранения текстового характера: рукописные, машинописные или другие малотиражные тексты. Сюда же относятся и машиночитаемые фоно-документы. На этом уровне обобщения роль носителя информации («вещи»: глиняных табличек, папируса, бересты, пергамента, бумаги, носителя механической записи, электронного носителя и др.) оказывается вторичной. Однако как только мы начинаем детализировать группу, «вещь» выходит на первый план, ибо связана и с хранением, и с прочтением документов, и с определением их подлинности.

Впрочем, «вещная» сторона документа часто присутствует в самом исследовании. Так, анализ бумаги рукописи Ж.Н. Понселе, хранящейся в архиве парижской Политехнической школы, позволил нам предположить, что это – одна из тетрадей, которая легла в основу нового раздела математики – проективной геометрии, и что он заполнял ее в 1813 г., находясь в Саратовском лагере для военнопленных. Дальнейшее исследование подтвердило данное предположение и, в свою очередь, выявило, что производившая бумагу Медянская фабрика в селении Починок Вятского уезда к 1813 г. сменила сезонный режим работы на непрерывный [Гузевич Д., Гузевич И., 1999]. Таким образом, написанный текст способен помочь и в развитии знаний о носителе информации, т.е. о «вещной» природе конкретного документа.

Документы такого рода в массе своей сосредоточены в архивах (в т.ч. исследовательских институтов – например, в Пушкинском Доме или Санкт-Петербургском институте истории РАН), в рукописных отделах библиотек и музеев. Это – различные официальные, общественные, партийные, государственные, нотариальные, технические документы; деловая документация частных фирм; из личных – акты гражданского состояния, рукописи художественных и научных работ и т.д.

Нарративные источники (они же – повествовательные, отражающие субъективную позицию автора), непосредственно примыкающие к архивным, – это тексты эпистолярного жанра (личная переписка), мемуарная литература, дневники; сюда же традиционно относят тексты большинства рукописных книг – летописи, хроники, исторические повести, полемические сочинения.

Почему мы отделяем письменные нарративные источники от собственно «архива»? Критика источника, которая в данном случае будет сильно различаться с таковой же для официальных документов, не использовалась нами при определении, значит – не вводилась в качестве системообразующего элемента, поэтому письменные нарративные источники в лучшем случае могли бы претендовать на подгруппу в рамках «архива». Не может служить основанием и тот факт, что за исключением специализированных архивов в процентном отношении подобных источников больше, пожалуй, в рукописных отделах библиотек, чем в архивах. Но и этот факт может подтвердить их обособленность лишь в качестве подгруппы.

Однако отличие этой группы письменных источников от различных подгрупп «архива» принципиальное и связано с происхождением документов. Письменные нарративные источники (исключая, пожалуй, лишь «письма во власть» и доносы; это – особые промежуточные группы эпистолярных текстов именно архивного хранения) происходят главным образом из частных собраний (более ранние, как летописи и часть рукописных книг, – из монастырских), защищенных значительно менее государственных и, как правило, зависящих не от закона, а от воли одного либо нескольких человек. Лишь часть из них «добирается» до государственных хранилищ (архивов, библиотек, музеев), следствие чего – их массовая гибель в годы катаклизмов (стихийных бедствий, революций, войн и т.д.) и после смерти владельцев. В результате мы имеем огромное количество опубликованных до революции писем, дневников, мемуаров, но не имеем их оригиналов. В лучшем случае в редакторских архивах («Русского архива», «Русской старины», «Исторического вестника», «Минувшего» и др.) сохранились копии, использовавшиеся при подготовке текстов к печати (и то лишь тогда, когда «выжили» сами эти архивы). В результате во многих случаях первоисточниками оказываются печатные тексты, и здесь единственным ключом к поиску и работе является библиография. И не случайно в свое время возникли многотомные аннотированные указатели «История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях» [История дореволюционной России, 1976–1989; Россия и российская эмиграция, 2003–2006, и др.].

Понятно, что нарративные источники лишь частично попадают в группу «архив». Но и это не все. Ибо, помимо письменных нарративных источников, существуют устные (анекдоты, слухи, фольклор). И не важно, что со временем они оказываются зафиксированы на бумаге и/или в фонозаписи. Роль этих текстов в архиве — не более, чем рукописей художественных или научных публикаций. Главное – то, что в отличие, скажем, от писем они (за исключением интервью) длительное время существовали в устном виде, видоизменяясь и часто теряя авторство. И они – первоисточники, чрезвычайно сложные для критики, но тем не менее первоисточники. Мы подчеркиваем свою позицию и позволим себе высказать одну парадоксальную мысль: анекдот всегда прав. Это абсолютно надежный источник – не в отношении описываемых персонажей и событий (здесь он как раз часто врет, говоря бытовым языком, и требует жесткой критики), а в плане точного отражения мнения общества об этих персонажах и событиях, о породившей его эпохе. Причем прав не только исторический анекдот, но и бытовой: персональный (достаточно вспомнить анекдоты о советских вождах) и, отчасти, событийный.

Слухи как первоисточник стали анализировать относительно недавно [см. например: Кабанов, 1996]. Нам пришлось иметь дело со слухами при анализе записок И.Г. Корба [Корб, 1997], посетившего Московию в 1698–1699 гг., которого до сих пор пытаются обвинять в недостоверности и клевете на русскую действительность. Между тем Корб четко разделяет собственные наблюдения и тщательно фиксировавшиеся им слухи. Мы изучали слухи, касавшиеся миссии П.Б. Возницына на Карловицком конгрессе (осень 1698 – зима

1699). С одной стороны, удалось выявить их происхождение, а с другой – проведенный анализ подтвердил мысль, высказанную еще М.М. Богословским, о враждебных отношениях дьяков П.Б. Возницына и Е.И. Украинцева.

Итак, мы разобрали первый тип первоисточников, далеко выходящий за границы «архива» и частично с ним пересекающийся.

Современные событиям газеты и, отчасти, журналы – объекты чисто библиотечного хранения, хотя подшивки старых газет встречаются и в архивах (например, в РГАДА – коллекция газет XVII в., присылавшихся из Европы в Посольский приказ). Подчеркиваем: газетные сообщения – тяжелый для критики, но первоисточник при изучении событий, отраженных в репортажах, информационных сводках, комментариях и редакционных текстах. Тому прекрасные примеры – «Иностранные известия о восстании Степана Разина» под редакцией А.Г. Манькова [Записки иностранцев, 1968; Иностранные известия, 1975]; указатели к содержанию «Санкт-Петербургских ведомостей» [Газета «Санктпетербургские ведомости», 1987–2019], работа А. Блома о России Петровской эпохи по европейской прессе [Blome, 2000]. У нас самих также есть работы по отражению в европейских газетах Великого посольства 1697–1698 гг. [Gouzévitch D., Gouzévitch I., 2016; Гузевич Д., Гузевич И., 2020].

Иконография – группа объектов в первую очередь музейного и библиотечного хранения (отделов эстампов). В архивах имеются графические фонды, но в своей массе они содержат технические чертежи, хотя там встречаются и художественные изображения, архитектурная графика. Это – та вторая группа, которую отчасти включает «архив». В любом случае очевидно, что иконография дает первичную информацию об изображаемых объектах и субъектах. Критика источников данного типа тоже не проста, опирается на множество дисциплин: от искусствоведения до униформистики, от истории архитектуры до истории техники.

Здесь уместно сказать о трех подгруппах первоисточников – кино-, фото- и фонодокументах, сильно отличающихся от других, но на наш взгляд, не выходящих за границы трех групп – «архива», нарративных источников и иконографии. Для их хранения существуют специальные архивы.

Книги как объекты – группа библиотечного и отчасти музейного хранения. Здесь книга воспринимается как вещь, т.е. как произведение искусства – (типोगрафского, литографного, переплетного, графического, живописного и др.; в конечном итоге – и литературного, а сам текст оказывается вторичен. В эту группу попадают издания, существующие в единичных экземплярах, либо сверхдорогие.

Такие книги могут выполнять самые неожиданные функции. Так, осенью 2017 г. в резиденции российского посла в Париже проходила выставка «Эксклюзивные книги – дипломатические подарки» [Калинина, 2017]: существующие в единственном экземпляре «Короли Англии», «Президенты Франции», «Нобелевские лауреаты»; факсимильные копии («Мстислава Евангелия» и Списка Торы XIII в. из коллекции баронов Гинзбургов, Корана халифа Усмана IX), и др. Все они – большого формата, в дорогих переплетах; иллюстрации, не являющиеся факсимильными, выполнены художниками.

Тексты в них вряд ли кто-нибудь будет читать – они интересны как произведения искусства, в т.ч. ювелирного, как вещи и являются первоисточниками по его истории, истории дипломатических отношений и церемониала.

Особенно важна эта группа первоисточников при исследовании раннего книгопечатания, вплоть до поэземплирного изучения. Впрочем, нам приходилось производить поэземплирное изучение литографированной и даже печатной книг XIX в. и удалось выявить происхождение непонятной биографической брошюры о Ж.В. Понселе [Poncelet, 1862; Gouzévitch D., Gouzévitch I., 1998].

Подчеркиваем, что в этой группе используется вторая сторона бивалентности источника: содержание книг в данном случае имеет вспомогательный характер.

Объекты музейного хранения относятся к одной группе первоисточников по обоим своим ипостасям: и с точки зрения изготовления, и с точки зрения использования (это редкое единство). Они же – вещественные источники (в чистом виде).

Пример из нашей практики: похоронная английская ложечка Патрика Гордона, хранящаяся в Оружейной палате, позволила подтвердить подлинность эпитафии на его надгробной плите. Последняя считалась утерянной. Там и там стоит второе имя Гордона – Леопольд: «Patricius Leopoldus Gordon» (на плите), «Patrici, Leopold, De Gordon» (на ложке) [Россия–Британия, 2003. С. 97], в то время как наличие у друга и наставника Петра I второго имени практически неизвестно. Протицируем предисловие к изданию дневника Гордона: «По надгробной надписи имя Гордона Патрик Леопольд; но второго имени мы больше нигде не находим: его не приводит ни сам Гордон, ни кто-либо другой» [Гордон, 1891–1892. Ч. 1. С. 20]. Но дело в том, что П. Гордон получил второе имя за полтора года до смерти при конфирмации, совершенной архиепископом Анкирским (Петр-Павел Пальма д'Артуа) 5–6/15–6 июля 1698 г. в Немецкой слободе при участии двух патеров, один из которых позднее отпел Гордона. Потому все погребальные тексты содержат оба имени [Гузевич Д., 2013. С. 77–78]. Вскоре была обнаружена сама плита, и уже опубликованные выводы подтвердились [Гузевич Д., 2017. С. 100–101].

Некрополи – группа, относящаяся одновременно к текстовым и вещественным источникам. В группах архивных и изобразительных источников «вещная» сущность каждого из них носит сугубо вспомогательный характер, а здесь они не то чтобы равноценны, но сопоставимы по значению. Некрополи – важнейшие источники для изучения генеалогии, создания просопографических и биографических текстов. Основную роль играют эпитафии, но также важен факт совместного захоронения и близкого расположения могил, особенно внутри одной ограды. В качестве подгруппы можно выделить лапидарии – музейные коллекции надгробных плит и памятников (где утеряна топографическая составляющая). Многие из этих объектов являются и произведениями искусства. Причем у них опять-таки – промежуточное положение между вещью и недвижимым объектом: склеп с часовней над ним сложно перенести в музей, а надгробный камень/плиту – можно, и в лапидарии она становится вещественным источником в чистом виде.

Намогильные памятники, склепы, часовни над ними, колумбарии в качестве малых архитектурных форм и скульптур приводят нас к следующей группе первоисточников – натурным объектам. К ним относятся все сооружения и здания: церкви, дворцы, жилые дома, мосты, шлюзы, набережные, крепостные стены и т.п. Изучение этих объектов дает первичную информацию как о них самих, так и о создававших их людях.

Получение информации с использованием этих источников, как и любых других, требует методов, соответствующих самим источникам. Не всегда это удается. Например, в свое время так и не удалось найти итальянских спонсоров для реализации программы, предложенной М.И. Мильчиком: комплексное изучение построек в Северной Италии (декор, архитектоника, конструкции и т. д.) с последующей компьютерной обработкой данных. Это позволило бы назвать те области, из которых в Московию эпохи Ивана III и Василия III прибывали итальянские мастера. А то, что их было намного больше, чем персонажей, известных из летописей (Аристотель Фиораванти, Алевизы Старый и Новый, Петрок Малый, Иван и Бон Фрязины и др.), совершенно точно, т.к. результаты натурного изучения памятников архитектуры С.С. Подъяпольский, М.И. Мильчиком, В.В. Седовым и др. свидетельствуют: роль архитекторов «итальянской волны» оказалась велика для всех областей строительства и едва ли не для большей части регионов Московской Руси. Помимо Москвы это – Великий Новгород и Нижний Новгород, Ивангород и Коломна, Псков и Тверь, Тула и Копорье, Зарайск и Себеж, Дорогобуж и Пронск.

Топографические объекты (усадыбы, поселки, города, крепости, парки) соотносятся с натурными как фразы со словами. Первичную информацию в этой группе содержит сочетание и сочетаемость объектов, их взаимное расположение, ансамбли, планировка городов и разбивка парков. Без этой информации невозможно заниматься ни историей градостроительства, ни историей фортификации, ни историей ландшафтного искусства. Об информационном потенциале топографических исследований дает представление сопоставление Санкт-Петербурга и Амстердама, которое мы делали в книге по Великому посольству и в докладах на эту тему [Гузевич Д., Гузевич И., 2008. С. 343–354]. Развернув определенным образом план Амстердама, мы накладывали его на план Санкт-Петербурга XVIII в. и получали удивительное совпадение. Ну, а С.Б. Горбатенко, проводя такие же исследования, просто назвал Петербург Новым Амстердамом [Горбатенко, 2003].

Трасса (10-я группа в нашей классификации) нанизывает на себя и топографические объекты, и отдельно стоящие натурные. Для нее это как фразы для текста. Наш опыт путешествий по маршрутам Великого посольства 1697–1698 гг. (в 2006 г.) и европейского путешествия Петра I в 1716–1717 гг. (в 2015 г.), а также топографические изыскания привели к утверждению: проезд по трассе некогда состоявшегося путешествия дает первичную информацию о нем, отсутствующую в любых других группах первоисточников: от уточнения на местах топонимов, практически ненаходимых ни по картам, ни по Интернету, до решения вопроса о теоретической возможности тех или иных поездок интересующих нас лиц; от поиска следов и памяти до работ местных краеведов,

ненаходимых более нигде, кроме как в местах их написания. А могут быть и совершенно неожиданные находки, как описанная в книге о «Великом посольстве» история с Золотым петушком и попаданием его в сказку А.С. Пушкина [Гузевич Д., Гузевич И., 2008. С. 219–223, 600–601]. Речь идет о вполне вещественном источнике, приоткрывшем завесу над одной из знаменитых литературных загадок. Даже те, кому наше утверждение о трассе как об одном из первоисточников покажется странным, прекрасно с ним знакомы. В частности, путешествия Т. Хейердала на «Кон-Тики», а затем на «Ра» — не что иное, как проход по трассам. Работа с этим первоисточником часто превращается в следственный эксперимент.

Итак, мы назвали 10 групп первоисточников, из которых архив составляет целиком лишь одну группу и еще две (нарративные и изобразительные источники) — частично (в сумме — две позиции из 10, что предостерегает нас от его фетишизации). Другими словами: понятие «архивный источник» не тождественно понятию «первоисточник»; множество работ может базироваться на первоисточниках, имеющих слабое отношение к «архиву».

Что касается вещественных источников в «чистом виде» (с учетом недвижимых объектов), то в нашей классификации они занимают 4 позиции из 10. А если помнить о двойной природе всех остальных (считая и трассу, проходя по которой видишь объекты как по отдельности, так и в топографическом ансамбле), то приходится признать, что источники этой группы являются основными по числу, а по информативности суммарно вполне сравнимы с любой другой группой (в т.ч. и с «архивом»). Надо только помнить о их наличии и уметь ими пользоваться — здесь дело за профессионализмом.

Ну, а закончим мы описанием одной французской карикатуры [Kazanewsky, 2008]. Дерево. На ветвях висят обезьяны. Под ним — металлический турник, на котором в такой же позе висит еще одна, одетая в спортивную форму. Реальное расстояние между объектами отнюдь не 2 м, как на рисунке, но — целая цивилизация. А всего-то видны два вещественных источника: турник и грусы.

И — обещанный перевод: «Страшная уязвимость в маршрутизаторах фирмы Huawei оказалась обычным сетевым протоколом». Специальный текст, но на русском.

Библиография

Газета «Санктпетербургские ведомости» XVIII века: указатель к содержанию. Т. 1–14. Ленинград, Санкт-Петербург, 1987–2019.

Горбатенко С.Б. Новый Амстердам: Санкт-Петербург и архитектурные образы Нидерландов. Санкт-Петербург, 2003. 367, [1] с.

Гордон П. Дневник генерала Патрика Гордона, веденный им во время его шведской и польской служб от 1655 до 1661 г. и во время его пребывания в России от 1661 до 1699 г. / В первый раз изд. в полном виде М. А. Оболенским и М. Е. Поссельтом; пер. с нем. М. Н. Салтыковой. Ч. 1–2. Москва, 1891–1892. (236), (246) с.

Гузевич Д. Захоронения Лефорта и Гордона: Могилы, кладбища, церкви: Мифы и реалии. Санкт-Петербург, 2013. 334, [1] с.

Гузевич Д.Ю. Историк и библиография, или Редактор как пугало для авторов: неа-

кадемические заметки редактора // Роль библиографии в информационном обеспечении исторической науки: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. М.Д. Афанасьев, Н.К. Леликова, А.Ю. Самарин. Москва, 2018. С. 596–615.

Гузевич Д.Ю. Снова о захоронении Лефорта и Гордона, или Доклад в стиле контррецензии // Петровское время в лицах – 2017: материалы научной конференции. Санкт-Петербург, 2017. С. 93–103. (Труды Государственного Эрмитажа. Т. 90).

Гузевич Д.Ю., Гузевич И.Д. Великое посольство в газетах // Петр Великий и Европа наук и искусств: контекст, сети и циркуляция знания (1689–1727): Коллективная монография по материалам двух коллоквиумов в Париже 28–29 и 30 марта 2013 г. Париж; Санкт-Петербург, 2020. С. 580–600.

Гузевич Д.Ю., Гузевич И.Д. Великое посольство: рубеж эпох, или Начало пути: 1697–1698. Санкт-Петербург, 2008. 693, [2] с.

Гузевич Д.Ю., Гузевич И.Д. Война, плен и математика // Историко-математические исследования. II сер., вып. 4(39). 1999. С. 189–230.

Гузевич Д.Ю., Гузевич И.Д. Группы первоисточников и соотношение «архива» и «библиографии» в историческом исследовании // Материалы международного библиографического конгресса (Санкт-Петербург, 21–23 сентября 2010 г.). Санкт-Петербург, 2012. С. 35–45.

Гузевич Д.Ю., Гузевич И.Д. Изобразительные источники: смотреть и видеть / не видеть // Роль изобразительных источников в информационном обеспечении исторической науки: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. А.Г. Голиков. Москва, 2019. С. 72–89.

Гузевич Д.Ю., Гузевич И.Д. Об одной очень длинной дороге: Франц Деволант // Голландцы и бельгийцы в России: XVIII–XX вв. / Под ред. Э. Вагеманса и Х. ван Конингсбрюге. Санкт-Петербург, 2004. С. 321–376.

Гузевич Д.Ю., Гузевич И.Д. Петр Корнилович фан Сухтелен // Невский архив: историко-краеведческий сборник. Вып. 5. Санкт-Петербург, 2001. С. 344–357.

Данилевский И.Н., Кабанов В.В., Медушевская О.М., Румянцева М.Ф. Источниковедение: теория, история, метод: источники российской истории: учебное пособие. Москва, 1998. 701, [2] с.

Записки иностранцев о восстании Степана Разина / Под ред. А.Г. Манькова. Ленинград, 1968. 174 с.

Иностранные известия о восстании Степана Разина: материалы и исследования / Под ред. А.Г. Манькова. Ленинград, 1975. 191 с.

История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях: аннотированный указатель книг и публикаций в журналах: в 5 т., 12 кн. / Под ред. П.А. Зайончковского. Москва, 1976–1989.

Кабанов В.В. Слухи как исторический источник // Труды Историко-архивного института. Т. 33. Москва, 1996. С. 146–159.

Калинина А.А. Эксклюзивные книги – дипломатические подарки = Exclusive books – diplomatic gifts: [каталог выставки]. Москва; Париж, [2017]. [40] с.

Корб И.Г. Дневник путешествия в Московское государство Игнатия Христофора Гваринта, посла императора Леопольда I к царю и великому князю Петру Алексеевичу в 1698 г., введённый секретарем посольства Иоганном Георгом Корбом; главные события из быта москвитян / пер. с лат. Б. Женева, М. Семевского // Рождение Империи / Сост. А. Либерман, С. Шокарев. Москва, 1997. С. 25–258.

Пушкарёв Л.Н. Источники исторические // Большая советская энциклопедия. Изд. 3-е. Т. 10. Москва, 1972. Стб. 579.

Пушкарёв Л.Н. Источники исторические // Советская историческая энциклопедия

дия. Т. 6. Москва, 1965. Стб. 591–592.

Россия и российская эмиграция в воспоминаниях и дневниках / Под ред. А.Г. Тартаковского [и др.]. Т. 1–4. Москва, 2003–2006.

Россия–Британия: к 450-летию установления дипломатических отношений: [каталог выставки] / под общ. ред. А.К. Левыкина. Москва, 2003. 270, [1] с.

Blome A. Das deutsche Rußlandbild im frühen 18. Jahrhundert: Untersuchungen zur zeitgenössischen Presseberichterstattung über Rußland unter Peter I. Wiesbaden, 2000. 432 S. (Forschungen zur osteuropäischen Geschichte. Bd. 57).

Gouzévitch D., Gouzévitch I. La guerre, la captivité et les mathématiques // SABIX: Bulletin de la Société des Amis de la Bibliothèque de l'École polytechnique (Palaiseau). 1998. № 19, juin. P. 31–68.

Gouzévitch D., Gouzévitch I. La représentation de la Grande Ambassade de Pierre Ier (1697–1698) dans les journaux: la presse comme source pour les recherches historiques / Avec I. Gouzévitch // ВИБЛЮФИКА: E-Journal of Eighteenth-Century Russian Studies. Vol 4: La presse sous influence: la Russie et la presse francophone des Lumières. 2016. P. 24–31. Электронный ресурс: vivliofika.library.duke.edu/issue/view/2271/showToc (дата обращения 20.02.2020)

Kazanewsky // Direct. matin. 2008, 16.05. № 263. P. 14.

Poncelet J.V. Applications d'Analyse et de Géométrie, qui ont servi, en 1822, de principal fondement au Traité des propriétés projectives des figures... Paris, 1862. XIII, [1] p.

УДК 008:001, 069.4, 009

В.М. Немчинов, V.M. Nemchinov

СОПОСТАВИТЕЛЬНАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ ВОСПРИЯТИЯ ТРЕХМЕРНЫХ ОБЪЕКТОВ

Comparative Cultural Study of 3D Artifacts Perception

Аннотация: в статье представлен широкий спектр доступных для восприятия материальных объектов, обладающих свойствами пространственной предметности и несущих на себе отпечаток человеческой деятельности, что позволяет относить их к разряду артефактов, образующих главную часть культурного наследия. На основе личных наблюдений рассматриваются аспекты смыслового содержания предметов, представляющих интерес для общественности, музейщиков, историков и гуманитариев. Затронуты теоретико-методологические проблемы репрезентации вещественной реальности и ее трансформации в виртуальном информационном пространстве, которые вошли в современную музейную практику.

Abstract: the paper presents a broad range of perceptible, tangible objects, possessing properties of spatial materiality and bearing an imprint of human activity. The latter allows them to be classified as artifacts that form the bulk of mankind's cultural heritage. On the basis of personal observations, the author examines aspects of meaning possessed by 3D artifacts that may be of interest to the general public, museum workers, historians and humanitarians. Theoretical and methodological problems of representation of material reality and its transfer into virtual information space, actively incorporated in current museum practices, are being looked into.

Ключевые слова: культурное наследие, восприятие, историческая наука, сопоставительная культурология, объемные артефакты, терминология, смысловая дешифровка, виртуальный перенос, музейная репрезентация, копия.

Keywords: cultural heritage, perception, historical science, comparative cultural studies, 3D artifacts, terminology, decoding of meaning, virtual transfer, museum representation, replica.

В предлагаемой вниманию профессионалов статье ставится задача очертить пространственно-временную траекторию присутствия объемных артефактов в истории человечества, чтобы отметить яркие точки их современного восприятия зрителем. Психологические параметры освещения темы будут ограничены привычной динамикой понимания смены событийных, временных и географических координат, относящихся к феноменальному миру. Для начала определимся с терминологией и необходимыми рабочими понятиями. Вплоть до начала XXI в. наиболее общим свойством 3-мерных предметов, к рассмотрению которых мы приступаем, была их физически стабильная, чувственно осязаемая материальность (в отличие от активно входящей сегодня в музейную жизнь виртуальности; о ней речь может пойти в конце исследования). В материальную сферу входят любые результаты присутствия в мире физических явлений (назовем их натурфактами), не зависящих от существования человека-наблюдателя. Помимо них к объективной реальности относятся интересующие нас артефакты – предметы, непосредственно связанные с существованием человечества. Все такие предметы, в т.ч. 3-мерные, наряду с физическим объемом, занимающим определенное место в земном пространстве, обладают смысловым чувственным потенциалом, привносимым в них человеческим воображением. Обретая форму в индивидуальном сознании, воображение каждый раз неизбежно трансформирует восприятие структур времени и предметной реальности. Оно как бы постоянно заново овеществляется, оживает в общественном сознании, и это обстоятельство лежит в основе предмета исторической науки и всего круга гуманитарных дисциплин, связанных с изучением прошлого.

В дополнение к материальным свойствам пространственной предметности, явленной нам в трех измерениях, погруженность в 4-е измерение исторического времени своей протяженностью преобразует материальные предметы, связанные с человеком, в артефакты. Применительно к этим четырем измерениям, присущим всем объемным предметам, критически важную роль играет 5-й фактор – наличие нашего интереса к ним. Любопытство и живой интерес включают артефакты в доступное нам смысловое измерение индивидуального и общественного сознания. Только благодаря этому обстоятельству человеческое восприятие, внимание, понимание, позиция и коммуникативность способны превращать материальные и духовные предметы в объекты.

Приспосабливая предметы и их среду к своим целям или приспособляясь к их свойствам, живые организмы запускают содержательный механизм обратных связей и получают универсальный инструмент управления, называемый информацией. До недавнего времени ее обработка и хранение проводи-

лись преимущественно в вещественной, аналоговой форме. Автоматизировав правила и способы работы с информацией, мы перевели большинство интеллектуальных операций в компьютерную форму. Совсем недавно она была дополнена искусственно созданным интеллектом с приданными ему облачными технологиями, получившими повсеместное распространение в легко доступном цифровом экранном мире. Отныне все предметы обретают электронных двойников. Но сейчас нас интересуют сами предметы.

Включив реальные материальные артефакты в мир человеческого восприятия, мы наделяем эту неохватную группу доступными нашему осознанию динамичными смыслами, встраиваем их в уже (можно сказать исторически) наработанные системы координат и, тем самым, признаем составной частью субъектно-объектных отношений. Мы можем сделать такие предметы объектами присвоения, обмена, собирательства, музеефицирования, производства или уничтожения. Тем самым они становятся нашими вещами, их принадлежность людям претворяет созданную на протяжении огромной чреды поколений совокупность памятников в неотъемлемую материальную часть культурного наследия человечества.

Оказываясь субъектом по отношению к таким материальным объектам, человек присваивает им социальный статус вещей, а общество санкционирует сопутствующие легальные права владения, пользования и распоряжения вещами. В этом качестве артефакты могут находиться в исключительной собственности различных владельцев – в частной (одно лицо), ведомственной (группа лиц), государственной (федеральное лицо). Исторически, художественно и культурно значимые артефакты, признанные национальным достоянием, включают в реестр объектов федерального значения. Они могут получать международный защитный статус объектов культурного наследия ЮНЕСКО или утрачивают формальные владельческие ограничения, становясь доступным всем общественным достоянием.

Организаторы вебинара «Вещественные (вещевые) источники в музее: собрание, хранение, изучение, репрезентация» на «Интермузее-2020», в котором участвовали и авторы данного сборника, предложили поделиться наблюдениями о личных встречах с 3-мерными предметами, экспонатами и памятниками. Поэтому я отхожу от академической традиции изложения материала и в сопоставительном культурологическом ключе поведу разговор от первого лица о различных способах живого прикосновения к широкому спектру объемных артефактов. Цель статьи и размеры публикации побуждают меня привести лишь некоторые примеры личного контакта с вещами из разных эпох и географических пространств. Сегодня считается нормой готовить специалистов к тому, что на протяжении трудовой карьеры они сменят пять-восемь профессий. Мне повезло быть причастным более чем к дюжине относящихся к теме исследования специальностей. Главная из них (профессиональный коммуникатор) позволяла, удовлетворяя художественные и эстетические устремления, неоднократно осматривать памятники истории и культуры, путешествуя по всему миру.

Реальное знакомство будущего востоковеда с ними впервые состоялось,

когда 3-й курс переводческого факультета Московского государственного педагогического института иностранных языков (МГПИИЯ) им. М. Тореза был снят с занятий и в марте 1972 г. отправлен на работу в Арабскую Республику Египет. По контракту Государственного комитета СССР по внешним экономическим связям я год жил в Каире, много раз воочию прикасался к своей древнеегипетской мечте и реализовал интерес к самому большому объемному артефакту Древнего мира. На этом примере можно наглядно убедиться в том, что никакая цифровизация, дополненная «реальность» и ее виртуальная репрезентация не должны и не способны адекватно замещать собой познавательную глубину и смысловую значимость живого осязаемого вещественного контакта с памятником. Ведь именно при непосредственном эмоциональном соприкосновении с культурным наследием человечества (подлинником или аутентичной копией артефакта) происходит эстетическое открытие, и вслед за этим возникает подъем уровня сознания (замечу, что на принципе прямого тактильного контакта с вызвавшей эстетический интерес 3-мерной копией предмета иных цивилизаций строится методология исследовательских мастер-классов моего образовательного проекта «Мини-музей без стен»). Только в живом предметном диалоге с обладающими своей историей вещами можно через собственное осознание связи времен способствовать расширению пространства души современной личности. Так, в частности, решается важнейшая гуманитарная межпоколенческая задача вовлечения в культурно-исторический процесс новых участников и все последующие, приходящие в мир культуры, поколения X, Y, Z.

Тогда в Гизе меня раззадорил услышанный обывательский комментарий: «Все понимаю, но никак не пойму, зачем они эту гору камнями обложили!» Коллегам из Института востоковедения РАН (ИВ РАН), где я с 1976 г. занимаюсь научными исследованиями, теперь удается ежегодно как египтологам профессионально работать с памятниками в Египте, но только в строго разрешенных Министерством по делам древностей небольших, выделенных для этого, археологических точках. Я в ту новогоднюю ночь сделал себе подарок и, взяв такси, в одиночку поехал встречать 1973 г. на вершину пирамиды Хеопса, благодаря чему мы теперь рассмотрим первый способ восприятия – подъем на высшую точку вещественного памятника. Тогда запрета на восхождения не существовало, но после сообщения в «Эгиптиан Газетт» о гибели двух сорвавшихся с пирамиды туристов из США был выставлен караульщик, который за монетку в пять пиастров удалился спать в свою сторожку. Ночное восхождение по северо-западной грани заняло 45 минут. Мощные кубы в 2,5 м в основании пирамиды постепенно, к высоте в 147 м, ожидаемо уменьшались, и самые верхние уступы были уже высотой 85 см. Первое открытие ждало меня на вершине. В недоступном для наблюдателей с земли центре расчищенной завоевателями площадки неожиданно оказались точно такие же огромные по объему и весу кубы известняковых блоков, как и те, что лежат в основании пирамиды.

Непередаваемые ощущения вызвала открывшаяся в прозрачном ледяном черном воздухе пустыни огромная выпуклая небесная сфера и три ярко сияющие звезды пояса геометрично правильного созвездия Ориона, нависшего в полночь прямо над пирамидой. Это было потрясение от живого прикосно-

вения к столь значимому для древних египтян вертикальному планетарному ландшафту, где три самых больших артефакта Гизы предстали астрономически и конструктивно предельно точно выверенными и выстроенными дольными двойниками горного звездного ландшафта.

Оказалось, что пирамида – совсем не то, что нам подсказывает умозрительно привычное, лого- и евроцентричное представление о вещественном смысле величия символа власти. Ассоциация сопоставления размеров гробницы с земным деспотическим Эго правителя была мелочной. За нашим поверхностным восприятием стояло нечто общественно гораздо более глубокое и значимое для народа строителей пирамид. Для них (а через них теперь и для нас) было важно совсем другое – самое высокое в человеке, доступное каждому ощущение сопричастности. Осязаемая пространственная планетарная дихотомия вертикали и горизонтали в который раз обесценивает упрощенные школьные понятия о «рабовладельческом обществе Древнего Египта». Открылся философско-религиозный смысл существовавшего тогда представления о том, что совокупность проходящих индивидуальных чувств и эмоций живущей личности (Ба) в момент смерти переходит в вещественный предмет – огромный или маленький (как скарабей или фаянсовая фигурка, каковых найдено бесчисленное множество), но именно – в особо значимый амулет для загробной жизни (Ка), которую он символизировал для египтян. Переход к небесной вечности проходил для каждого из них по великому вещному духоподъемному пути к индивидуальному и ко всеобщему перевоплощению.

От такого артефакта божественная потенция вещи передавалась содержательным образом скульптурки, тактильной вещностью и ее зримо доступной, что не менее существенно, осязаемой предметностью. Реальное, непременно физически ощутимое присутствие личного артефакта, наполненного воплощенным смыслом вдохновляющего сакрального свойства, являлось неотъемлемой частью древнеегипетской картины мира. Особенно важен был вид зеркально отполированной глазурованной формы – наглядно воспринимаемая притягательность самого качества блестящей твердой поверхности символического предмета. (На гораздо более понятном нам, профанном уровне современного потребительски внеконфессионального социума примерно такой же физически и статусно ощутимой притягательностью обладают для владельцев до зеркального блеска отполированные лаковые поверхности их собственных автомобилей.) По-иному высветился высокий смысл давно утраченной алебастровой полировки внешней поверхности трех пирамид, частично сохранившейся в облицовке пирамиды Хефрена и углах наклона (50.51°) нижних блоков пирамиды Хеопса. В этой географической точке планеты на 29.9° северной широты тщательно обработанные предметные поверхности огромных земных артефактов обретали отраженные зеркальные свойства мощной силы небесной жизни. Днем грани пирамиды сияли нестерпимо ослепительным солнечным светом, а на фоне заката скоротечно угасали переходящими оттенками волшебного синего. В ярком солнечном свете отполированные белоснежные светящиеся мраморные стены Тадж-Махала точно так же ослепляют экспонометры пленочных фотоаппаратов. Наполненная глубоким смыслом астрономически

выверенная связь небесных и земных объектов наблюдается в архитектонике Луксора и в других монументальных древнеегипетских сооружениях, знаменая собой циклическую неизбежность вечных перемен.

Спуск, вернее – 200 прыгиваний, по «ступеням» юго-восточной грани пирамиды занял всего 25 минут. Ночной холод пустыни пронизывал до дрожи. Нужно было возвращаться. Так мы переходим ко 2-му важному способу восприятия – обходу вокруг вещественного памятника. Рассказываю о конкретном случае такого физического контакта с большим 3-мерным артефактом потому, что во время кругового обхода пирамиды неожиданно удалось испытать то, что до сих пор не открылось никому из многих поколений профессиональных египтологов. Идя на «морозном» январском холоде пустыни вдоль восточной стороны пирамиды Хеопса почти вплотную к блокам основания, примерно в середине пути откуда-то с самого низа одного из стыков каменных блоков я почувствовал, как меня, продрогшего, вдруг обдало струей горячего воздуха из веками работающего воздуховода, уходящего вглубь древнего здания. Потом возникла цепочка осмысления связи нескольких ранее виденных на плато Гизы, недалеко от пирамид, глубоких сухих колодцев (заборных вентиляционных штолен?). Вряд ли можно было сделать это случайное физическое открытие (которое я до сих пор держал про себя) каким-либо иным рациональным способом, кроме нелепого зимнего ночного гуляния вокруг памятника. Отсюда – первый вывод: как бы досконально ни был изучен давно известный артефакт, всегда остается доступный восприятию профессионалов и любителей шанс его нового прочтения.

Следующий значимый и, пожалуй, самый распространенный вид контакта – очутиться внутри объемного артефакта. Возможность попасть внутрь здания открывает особо важные пространственные, познавательные и эстетические параметры восприятия памятников. В 1972 г. я остановился как вкопанный перед удивительным московским сооружением с надписью над окном во всю стену «Константин Мельников. Архитектор». Одиноким пожилой человек, отворивший мне калитку, оказался автором проекта собственного дома. Его рассказ – особая тема, но именно он открыл мне замысел своего конструктивного решения дневного освещения дома-мастерской. Выяснилось, что 47 ромбовидных окон по заднему периметру здания обеспечивали точно такую же освещенность, как и единственное большое окно во всю стену фасада. Тогда архитектор доверил мне выполнить перевод первой журнальной статьи, посвященной его творчеству. Как это бывает важно – увидеть реально сохранившиеся интерьеры и ощутить атмосферу домашней или рабочей обстановки знаковой личности.

Объемные мемориальные составные артефакты (дом-музей, музей-усадьба, рабочая мастерская, музей-квартира) в своих экспозиционных пространствах фиксируют конкретную историческую эпоху, консервируют памятное время в различных формах и, впуская посетителей в интерьеры, открывают им смысловую связь прошлого с настоящим. Мемориалы выполняют важнейшую гуманитарную и государственную функцию культурной интеграции социума. В этих локусах памяти самые простые предметы обретают новое звучание.

Они сопрягаются совершенно по-особому, многослойно связываясь с обликом владельца дома, с окружавшей его обстановкой, с тем как он выстраивал свое личное творческое место в жизни, и с памятными чувствами ныне приходящих в его дом гостей. Личное в этом внутреннем пространстве становится общественно значимым. Через предметы в бережно сохраняемой исторической атмосфере дома возникает актуальный межпоколенческий диалог. Например, так для нас сегодня звучит рояль композитора в доме П.И. Чайковского в Клину, а в планировке квартиры С.Т. Рихтера оживают мизансцены из книги воспоминаний пианиста А.В. Гаврилова. Собрания картин в мастерских И.А. Бродского и А.И. Куинджи раскрывают их любовь к друзьям-художникам и к многочисленным воспитанным ими талантливым ученикам. Дарственные надписи в личных книгах Л.М. Гурченко свидетельствуют о необыкновенно широком круге ярких почитателей ее творчества. Даже вид из окон квартиры Г.С. Улановой воссоздает особый настрой ее дома. На небольшой, тонко продуманной посвященной ей выставке в Государственном центральном театральном музее им. А.А. Бахрушина (2020) зрителям показали только два вида вещей, дополнивших то, чего нельзя было увидеть в ее доме, – изысканное собрание одежды и украшений, которые с большим вкусом носила великая балерина, завоевавшая своим искусством весь послевоенный мир. А два предмета из обстановки мастерской А.В. Лентулова – кресло и стол, показанные в том же музее в 2017 г. и сошедшие с полотна к зрителям в выставочное пространство, осязаемо стирали, «аннигилировали» столетнюю пыль времен, переносили сюжет в сознание зрителя, помещали их реальные ощущения в воображаемое жанровое пространство рядом висящего полотна.

Вещественную «пыль времени» можно удачно трансформировать в эстетически и познавательно востребованный «цвет времени». Короткой, но визуально обворожительной эпохе ар-нуво в этом плане особенно повезло. Достаточно просто пройтись по центральным улицам европейских городов и увидеть обновленные дома Авейру, Барселоны, Будапешта, Брюсселя, Вены, Глазго, Москвы, Нанси, Праги, Риги, Санкт-Петербурга, Субботицы, Турина, Хельсинки. Популярное сегодня бережное поновление фасадов сразу делает заметными 100-летние здания, вносит в городскую среду элемент праздничности и акцентирует восприятие связи эпох.

Стали востребованы и реконструкции старых домов в стиле модерн. Методологически и познавательно ярко воссозданы интерьеры и все домашнее внутреннее убранство в квартире коммерсанта Г. Гроссмана в Калининграде. Небольшой частный музей «Altes Haus» замечателен увлекательными экскурсиями-рассказами о разнообразных вещах эпохи модерна, рисующих быт того времени. Аналогичный Музей модерна в Риге зримо воспроизводит в пространстве квартиры изысканный югендстиль. Ностальгическая эстетика вещей этого европейского стиля стала настолько популярной, что в Амстердаме работает на экспорт кустарная фабрика, специализирующаяся на копировании старой технологии и ремесленном воссоздании аналогичных артефактов из стекла, бронзы, керамики и других материалов эпохи модерна. Подлинные артефакты и парафразы вещей стиля модерн переносят посетителей на век назад,

а иногда приходят в сегодняшнюю повседневность.

В 2010-е гг. в России возникают, особенно в малых городах, привлекательные частные и муниципальные музеи, где образующие объемный симбиоз здания и тематические собрания вещей становятся предметом гордости местных жителей и точкой притяжения туристических потоков. Можно утверждать, что и в городской, и в сельской среде инициативная музеефикация 3-мерных объектов вносит новую жизнь в социум и становится динамичным явлением отечественного культурного пространства. Назову эталонный по виртуозному обустройству внутреннего пространства, производящий сильное впечатление, буквально дышащий аутентичностью Дом-музей семьи А.И. Морозова, открытый на частные средства в Ногинске в 2017 г. Городские объекты, чей архитектурный стиль заметно меняется почти каждое десятилетие, наглядно свидетельствуют о переменах, происходящих в обществе.

Бывает, что разные миры соприкасаются в одном компактном пространстве. И тогда сами стены дома вдруг начинают говорить о динамике исторических противоречий и столкновении времен. Жизненное пространство пролетарского писателя в Мемориальном музее-квартире А.М. Горького в Москве и изысканный неповторимый мир эпохи модерна, созданный гением Ф.О. Шехтеля для особняка С.П. Рябушинского – два наложившихся друг на друга слоя драматичного времени радикального социального перелома. Это наложение смыслов в 3-мерном артефакте напомнило мне сложную доколумбову эстетику индийской культуры, увиденную в Национальном музее антропологии в Мехико, где высеченный в камне орнамент совмещал в одном изображении противоположности – текучий растительный и жесткий геометрический стили, а рельеф человеческой ладони одновременно представлял оперение мифологической птицы. Завершим положение о совмещенном бытовании в аутентичных зданиях противоположных по культурному вектору смыслов упоминанием мечети-собора Мескита в Кордове и собора Св. Софии – мечети Айя-София в Стамбуле.

При восприятии сооружений различных конфессий стоит обращать пристальное внимание на то, какими удивительно продуманными являются их планировка и сложные архитектурные решения внутренних объемов. Они призваны физически и психологически воплощать в себе особо значимое смысловое содержание. Непередаваемые ощущения предельной гармонической сопряженности двух точно выверенных соразмерных внутренних объемов (основного и предварительного) довелось испытать, попав в старую сельскую деревянную Никольскую церковь (1720–1739) Музея деревянного зодчества музейного комплекса в Суздале. Ее пустое, не заставленное предметами пространство на уровне простого чувственного восприятия наглядно убеждало в том, что храмовый пространственный объем не бывает случайным. Он обладает, для любого попадающего в него человека, ощутимой магнетической силой. Поражает мощное по воздействию продуманное совершенство внутренних пространств церкви Вознесения в «Коломенском» (1-я треть XVI в., Москва), да и великого множества других точно выстроенных по своему замыслу и воплощению сооружений, по праву достойных занимать видное ме-

сто в мировом культурно-историческом наследии. Внутренние архитектурные объемы сами по себе могут служить темой исторических исследований, позволяющих с помощью лазерных измерительных приборов поверить алгеброй высокую гармонию духовно значимых пространств. А какие сложные эстетические переживания вызывает возможность побродить по внутреннему пространству Кирилло-Белозерского монастыря, где с любой точки открывается новый ракурс обзора!

Способ кругового осмотра и обхода артефакта является самым важным для восприятия скульптуры. Об этом нам как-то раз напомнил смотритель зала монументальной скульптуры Национального археологического музея в Неаполе, показав, как в изваяниях физиологически правдиво, переходя от места расслабления к сильному мышечному напряжению, скульптором передавалась не статуарность, а импульс готовности к движению античного героя. Внимание к выраженной динамике движения в предельно точной передаче позы фигуры было унаследовано и востребовано в эпоху Возрождения. Действительно, обойдя копию статуи флорентийского Давида в ГМИИ им. А.С. Пушкина в Москве (оригинал: 1504, Микеланджело), можно именно со спины увидеть его удивительно мощную напряженную готовность немедленно сдернуть пращу с плеча. Слепок изначально был поставлен так, что доступный зрителю фронтальный обзор несколько по-иному демонстрирует увековеченный скульптором миг психологического состояния героя. Уточняя на этих примерах положение о том, что качественный пространственно соразмерный муляж, осязаемо близко воспроизводящий текстуру артефакта, может в ряде случаев адекватно заменить ощущения от встречи с подлинником, не подвергая его постоянному риску антропоморфного уничтожения.

Часто приходится копировать скульптуры в аналогичном материале, особенно когда на них негативно воздействуют атмосферные загрязнения. Это прежде всего касается скульптур из белого мрамора. При реконструкции Летнего сада в Санкт-Петербурге в 2011 г. оригиналы, перенесенные в Михайловский замок, были заменены воспроизведениями статуй, пьедесталов, подставок под бюсты и скульптурных групп. Для публичного восприятия общественного паркового пространства это оказалось довольно удачным решением. Но и копии небольших мраморных предметов, выполняемые путем заливки пластмассы в форму модели для музейно-педагогических целей, желательно изготавливать по виду максимально приближенно к оригинальному виду камня (например, добавляя в литейный пластмассовый замес стеклянные микросферы).

Бронзовые скульптуры, расположенные вне замкнутых помещений, на открытом общественном пространстве постоянно находятся в зоне риска. Знаменитая «Русалочка» (1913; скульптор Э. Эриксен) в копенгагенском порту регулярно становилась объектом варварских покушений. В Москве многократно отпиливали бронзовые детали большой скульптурной группы «Дети – жертвы пороков взрослых» (2001; скульптор М.М. Шемякин, архитекторы В.Б. Бухаев и А.В. Ефимов) на Болотной площади, крали бронзовых утят из сквера возле Новодевичьего монастыря. Вандалы похитили голову памятника генерал-адъютанту Э.И. Тотлебену (1909; авторы А.А. Бильдерлинг и

И.Н. Шредер) в Севастополе. При его открытии после реставрации не обошлось без курьеза: выдающийся военный инженер предстал в фуражке, а в его левой руке была подлинная бронзовая фуражка, снятая еще в 1909 г. Второй вывод: как бы ни был высок уровень общественного сознания и бережного внимания к культурному наследию, необходимо принимать во внимание, что всегда остается опасность непредвиденного варварского выверта даже в среде профессионалов.

Я уже упоминал о нескольких печальных случаях гибели известных научных собраний [Немчинов, 2016]. Но никак не мог представить себе бездумного распоряжения заведующего отделом А.В. Акимова, в ноябре 2018 г., во время косметического ремонта помещения 243 выбросить как мусор из 11 шкафов музейные этнографические, научно-вспомогательные материалы и рабочие книги с пометами его предшественников, гордости отечественного востоковедения, видных экономистов ИВ РАН – А.И. Динкевича, Я.Н. Гузеватого, А.М. Петрова, Г.К. Широкова, В.А. Яшкина. За полторы тонны «сухой» бумаги рабочим досталось 9000 руб., а мы понесли невосполнимую академическую потерю. Электронная дубликация, цифровизация, каталогизация, воспроизведение и объемное копирование, хотя и являются паллиативом, но могут служить защитой исторического содержания объектов культурного наследия разного уровня значимости. Это – важная составная часть музейно-просветительской работы. Мне довелось изготавливать муляжи книг и артефактов для Государственного мемориального и природного музея-заповедника А.Н. Островского «Щельковского».

Муляжи оригиналов должны создавать иллюзию подлинности, быть доступными и пригодными для современного использования. Они образуют особую категорию 3-мерных материальных объектов. Их масштабы, размерность, статус и антураж могут быть различными. Например, с познавательными целями посетители могут оказаться на больших натуральных площадках Мосфильма, замечательно воспроизводящих инсценированный город, а в подмосковной усадьбе Середниково попасть в киногород-призрак или там же в чистом поле натолкнуться на деревянный парусный галеон. Перед нами – принципиально иной класс вещей, не рассчитанных на длительное существование и пока имеющих косвенное отношение к историческому наследию. Их парадоксальная специфика в том, что такие предметы (назовем их инверсионными артефактами) не служат историческими источниками – они создаются как бутафория, макеты или декорации по мотивам исторической действительности. При этом в своем иллюзорном качестве они, как и исторические подлинники, противоположны фальшивым артефактам, которые изначально изготавливаются, чтобы обманно выдаваться за подлинники. Через тысячелетие отношение к таким сохранившимся поделкам может поменяться, но из-за нечестных намерений изготовителей они никогда не получают статуса оригиналов. Бутафорские макеты изначально предназначены для создания иллюзии реальности в коллективном зрелище. На этом принципе в театре и в кино строится работа с большим спектром объемных вещей: с реквизитом, декорациями и т.д. После снятия фильма или спектакля им уготовано исчезновение. Когда подобные предме-

ты остаются пребывать в реальном мире, их восприятие посетителями имеет квазиисторическую окраску, хотя эмоциональная привязка к запомнившимся зрелищам делает их памятными.

Совершенно иную функцию в музейной практике выполняют реконструкции объемных пространств и артефактов: их создают с целью сохранения хрупких подлинников, неспособных выдержать режим публичной демонстрации. Муляжи в этом случае не только оправданы, но и настоятельно необходимы. Примером удачного воспроизведения древнейшего памятника и эстетической атмосферы освоенного первобытным человеком пространства служит испанский музейный опыт показа объемного соразмерного муляжа пещеры Альтамира (объекта Всемирного наследия ЮНЕСКО с 1985) с точно воссозданными наскальными рисунками, которые раскрываются по мере сквозного прохождения подземного музеефицированного пространства. Можно сказать, что в этом случае с точки зрения зрительского восприятия копия не будет отличаться от оригинального законсервированного пространственного комплекса.

Поэтому возвратимся теперь к описанию очередного способа чувственно-эстетического восприятия различных пространственных памятников. Он связан с комплексом ощущений от прохождения вдоль объекта культурного наследия и сходного по направленности прохождения вглубь подземного сооружения. Как и в случае с пещерой Альтамира чувство ошеломляющего удивления вызывает сквозной проход сохранившихся подземных галерей Серапеума (создан при Птолемеи III в III в. до н.э.) в Саккаре (Египет). Два ряда гигантских гранитных саркофагов сложной формы, с безупречно выполненным прямоугольным внутренним пространством, производят поразительное впечатление не только огромным весом, мастерством обработки твердого камня, но и тем, что их все до одной идеально, без малейшего зазора, пригнанные 30-тонные каменные крышки были некогда в крошечной темноте замкнутого подземелья сдвинуты крохотной кучкой алчных грабителей.

Затронув вес объемных артефактов как один из значимых чувственных параметров восприятия, приведу диаметрально противоположный пример – 8-сантиметровая «серебряная» фигурка лежащего китайчонка из собрания С.А. Ценина. В этом предмете шинуазри середины XIX в., изготовленном в Германии, но как оказалось – вовсе не для Европы, а для «реэкспорта» в Поднебесную, именно необычно тяжелый вес маленького артефакта определяет его редкое товарное предназначение: Удобно умещающийся на ладони сделанный из свинца предмет был посеребрен, чтобы обманно служить весомым дорогим подношением для скрытого от чужих глаз тайного преодоления местных чиновничьих препон в деловых сношениях с иностранцами.

Когда мы говорим о множественных больших объемных артефактах, важную роль в восприятии давно ушедшего времени играют возможность гуляния вдоль памятника, а также проход сквозь архитектурные комплексы – такие, как Пестум, Помпеи, Версаль, Петергоф, Ораниенбаум, Пушкинские горы, Кусково и мн. др. Необычным пространственно-временным погружением в историю становится и повторение пешего паломнического маршрута продвижения к цели. На Востоке существуют такие строго закрытые маршруты, каким явля-

ется хадж в Мекку. В Европе эти запреты и ограничения не применяются, но от того маршрут часто не становится легче. Подвиг личного усилия и преодоления – одно из условий обретения благодати – должен обязательно иметь пространственное измерение при ритуальном движении к месту поклонения. Именно так обставлено поступательное движение падающих ниц приближающихся к храму Кали в Нью-Дели. Своим телом измеряется аналогичная по длине мраморная тропа в португальском г. Фатима. Сложен и многотруден Путь святого Иакова по Северной Испании к г. Сантьяго-де-Компостела (его исторический центр с 1985 г. в списке Всемирного наследия ЮНЕСКО). Туристы могут проехать по Дороге французских королей, но с XII в. индульгенция дарит лишь личный пеший переход; при этом паломника должна отличать закрепленная на одежде морская раковина. Сейчас этот маршрут продлен – до места поклонения в Фатиме. Все это – примеры морально предельно насыщенного взаимодействия человека с пространством. Воздействие на сознание здесь оказывает целеустремленность движения.

Путь к секуляризованному памятнику также бывает наполнен особым содержанием, будь то подход к усадебному дому в Ясной Поляне или повторение древнегреческого хождения к амфитеатру в Эпидавре (сооружен между 340–330 гг. до н. э.). Первый важен для посетителей еще и возможностью осмыслить отношение великого писателя к земной славе во время долгого прохода по лесной аллее к обложенному дерном простому холмику его могилы. Второй интересен не только непревзойденным пространственным акустическим шедевром, но и ритуалом многодневного театрального паломнического шествия античных зрителей, многие из которых участвовали в нем в надежде на исцеление.

Значимость ландшафтной, городской и музейной среды, в которую вписан памятник, можно отметить как еще один принципиально важный для зрительского восприятия эмоциональный фактор. Возьмем два примера, сдвигающих стандартную привычность смысловой оценки объемного артефакта. Первый – переживший смену исторических формаций высокохудожественный двоянный человек-и-икона памятник В.И. Ленину (1974, скульптор И. Варга) в г. Мохач (Венгрия). Второй – разделенные несколькими минутами прогулки по парку военные памятники в Гамбурге (Германия): сначала Мемориал павших во время Первой Мировой войны (1936, автор проекта Р. Куол) – каменный куб, по периметру которого маршрутируют вытесанные рельефом вооруженные шеренги солдат; затем гражданская жертва Второй мировой войны – раздавленная балкой разбомбленного дома, смятая в мраморный куб женская фигура. Взятые по отдельности, они несут диаметрально противоположный смысл, а сопряженные в едином ландшафте эмоционально воплощают жесткую правду уроков причинно-следственной зависимости исторических событий.

Наблюдаемые сегодня в Старом и в Новом свете «войны памяти», развернутые главным образом вокруг военных мемориалов, свидетельствуют об остроте межпоколенческих травм, заново воскрешаемых вмененными в публичные памятники смыслами. «Значимы не наши страхи и не наша тревожность, а то, как мы к ним относимся» [Франкл, 1990. С. 79]. То, что вопросы наследия реша-

ются по-разному даже в сходных по типу культурных условиях, говорит о существенных различиях в национальных подходах к сохранению единства социума.

Назовем следующий вид восприятия «память места». Это прямо относится к уничтоженным значимым зданиям, некогда жившим в городской среде. К вопросу о памяти и забвении, о гордости и покаянии в публично открытом общественном отношении к развоплощенному прошлому следует подходить внимательно и корректно. На месте взорванной гамбургской синагоги сейчас – вымощенная черной брусчаткой площадь, однако контур погибшего здания по всему периметру выложен белым камнем. Память о взорванной в Хрустальную ночь венской синагоге осталась в рассказе В. Франкла о подобранном его отцом на руинах осколке мрамора – артефакте с фрагментом буквы заповеди «чти своих родителей» на иврите, который привел его в Освенцим вместо разрешенного отъезда в университет в США [Франкл, 1990]. На месте взорванного в Вене здания гестапо сохраняется безымянный пустырь.

На месте взорванного собора, а затем открытого бассейна «Москва», сегодня стоит визуально похожий новый храм, восстановить который призывал В. Солоухин. На Востоке существует обычай поддерживать традицию и заменять обветшавший храм его точным воспроизведением. Примером тому с символическим названием служит Павильон Феникса близ Киото (Япония), построенный в 1053 г. и сохраняющийся до сего дня. В 1990–2010-е гг. в Москве практиковали замену подлинников визуально похожими, но функционально более удобными новоделами. Такой оказалась участь Манежа, гостиницы «Москва», единственного в городе жилого дома с декором резного сграффито на фасаде (1-я Тверская-Ямская, д. 22) и ряда других исторически важных сооружений. Городская среда – динамично развивающийся живой организм, но столь живы дорогие для горожан воспоминания – личностный симбиоз с памятными для них объектами в среде обитания. Даже утрата одного дерева, выросшего и укорененного в привычной жителям городской обстановке, отзывается болью утраты по-человечески близкого. Вспоминается, как в начале 1990-х гг. жители окрестных домов отстояли 200-летний вяз на Поварской ул., вокруг него был разбит памятный скверик. Вяз задохнулся в дыму лета 2010 г., но его отсутствие и сегодня ощущается горожанами как личная потеря.

В 1973 г. в Матарийя (отдаленном районе Каира) я видел одно из 14 особо сохраняемых памятных египетских мест – окруженный высокой круглой каменной стеной с узкой железной калиткой, наклоненный ствол засохшей древней смоковницы (считается, что под ней отдыхала Дева Мария во время бегства в Египет). Вернувшись на это памятное место в 2003 г., я застал там длинный музейный комплекс, в середине которого угадывались остатки старой стены. Рядом были построены новый вход с билетной кассой и фонтан, а в центре мемориала стояли три других наклоненных сухих ствола деревьев, памятных для современных паломников. В последнее время коммерческое посягательство на такие «зеленые артефакты» (рощи, парки и городские скверы) помимо чисто экологической составляющей обретает острое общественное звучание.

Возвращаясь к описанию восприятия древнейших объемных мега-артефактов Востока, перейду к вечно актуальной задаче принципиального отка-

за от «рукотворного» разрушения памятника-подлинника – теме исторически крайне важной (особенно для археологов, градостроителей, реконструкторов, а частенько и беззаботных туристов). У пирамиды Джосера в Саккаре (середина III тыс. до н.э., зодчий Имхотеп) у меня возникло желание подняться и по ее ступеням, но я отказался от восхождения: каменные блоки древнейшего в мире здания оказались настолько изъеденными эрозией, что их грани буквально крошились под ногами.

Перед нами неизбежно встает один из наиболее сложных вопросов ценностного восприятия объемного памятника и бережного к нему отношения. Диапазон исторических судеб оригиналов всегда будет оставаться предметом острых нравственных споров и конфликтных волевых решений. Отбросим чисто патологические случаи синдрома Герострата, когда сознательно взрывают и глумливо документируют тайное уничтожение двух статуй Будды VI в. в Бамианской долине Афганистана в 2001 г. или минируют дворцовые комплексы Петры, внесенные в список Всемирного наследия ЮНЕСКО. Отметим наконец-то признанную криминальной извечно неумную кладоискательскую деятельность черных копателей, которые в погоне за ценными предметами каждый раз невосполнимо уничтожают значимый для исторической науки пространственный культурно-исторический контекст вокруг разграбленных артефактов. С менее разрушительной туристической тягой «взять кусочек артефакта на память» отчасти научились справляться и таким гуманным способом, когда смесь дробленого строительного мусора и боя керамических производств рано по утру музейные служители разбрасывали перед открытием по территории древнего комплекса. Полагаю, что следует весь прилегающий культурный слой признать неотъемлемой частью памятников истории и культуры.

Но возникает вопрос, как это сделать на больших территориях – скажем, на обширном пространстве городища Афрасиаб (VIII до н.э. – XIII в. н.э., Самарканд, Узбекистан). Вспоминаю случай, когда ради «окультуривания» туристов бездумно коверкался культурный слой. В январе 1977 г., по пути на армейские сборы, я оказался в центре Самарканда. Памятное по знаменитой картине В.В. Верещагина пространство было обезображено раной глубокой траншеи, варварски выкопанной экскаватором в плотном культурном слое площади Регистан ради прокладки силового кабеля для инновационного свето-музыкального шоу «Звук и свет» (подобного тому, которое приносило хороший доход у египетских пирамид). Двухметровый срез ямы сверкал искорками раздавленной глазури. Можно было минут за 20, пройдя вдоль нее, просто пальцем отколупнуть штук 300 керамических черепков от XIV до середины XIX в. Мои ламентации реставраторам возымели эффект: я получил в подарок два фрагмента бирюзовых глазурованных плиточек – целой реставрационной и разбитой подлинной с купола мавзолея комплекса Шахи-Зинда (с 2011 г. в списке Всемирного наследия ЮНЕСКО). Ее глазурь в отличие от современной, замешанной на скипидаре, была без кракелюра, несмотря на столетия пребывания в континентальном климате с резкими перепадами температур.

Впоследствии оба артефакта служили заданием для учебных квестов с вопросом: какое связующее могли использовать древние самаркандские мастера,

создававшее гомогенную суспензию тяжелых и легких частиц глазури перед обжигом. Многолетняя педагогическая работа со школьниками и студентами исторического факультета Московского областного педагогического института им. Н.К. Крупской показала, как важно ставить поисковые задания, пробуждающие исследовательский интерес к историческим особенностям материальных предметов. Коллекции небольших артефактов «музея без стен» позволяют решать сложные музейно-педагогические и общественные задачи. Принцип непосредственного тактильного контакта с предметами разных эпох и цивилизаций и задания по дешифровке скрытых в них содержательных смыслов позволили в 2010 г. за пару часов познакомиться и объединить 150 участников международного движения «Время молодежи» из 38 стран, впервые собравшихся на Родосе на форум «Диалог цивилизаций».

Технологии копирования 3-мерных артефактов, полученные в 1980-е гг. во время стажировок под руководством Р.А. Попова в отделе реставрации каменной скульптуры Всероссийского художественного научно-реставрационного центра им. И.Э. Грабаря позволили сформировать при институте Востоковедения РАН научно-вспомогательный музей, в котором успешно разрабатывались новые методики популяризации 3-мерных археологических находок и собираемых сотрудниками этнографических коллекций. Но с точки зрения исторической науки, пожалуй, академически наиболее важной и сложной проблемой остается не столько вопрос об изучении и невредимости найденных артефактов, сколько проблема обеспечения сохранности для будущих поколений открытых масштабных памятников, остающихся на местах многолетних раскопок.

Археологическими экспедициями Института востоковедения РАН в Южном Таджикистане, на колхозном поле недалеко от Курган-Тюбе, после десятилетий раскопок, начатых в 1961 г., был полностью раскрыт богато украшенный ранний буддийский монастырь VII–VIII вв. Поразительную сохранность дошедших до наших дней шедевров лессовой полихромной скульптуры обеспечила ритуальная традиция замуровывать в дальние стены монастыря старые обветшавшие скульптуры и культовые объекты, что спасло их от набегов кочевников, уничтожения в пожарах и гибельности многовекового запустения. В одном из коридоров Аджина-Тепе археологам экспедиции Б.А. Литвинского повезло сделать удивительное открытие. Они неожиданно наткнулись в культурном слое раскопа на пять «болтов», которые впоследствии оказались ступней 12-метровой глиняной статуи лежащего «Будды в нирване» [Литвинский, Зеймаль, 1971]. По технологиям, аналогичным тем, что применялись для переноса статуй Абу-Симбела (ок. 1279–1213 гг. до н.э., Египет), фигуру удалось перенести в лабораторию Института истории, археологии и этнографии им. А. Дониша АН Таджикской ССР в Душанбе, где под руководством Л.П. Новиковой велись работы по консервации объемного памятника. В отличие от каменных статуй, сырцовое тело скульптуры транспортировке не подлежало, и потому в культурный оборот можно было внести лишь художественно значимую внешнюю оболочку статуи. Ее удалось закрепить, но при этом фактура поверхности с неизбежностью изменилась.

Самой неразрешимой задачей на археологической площадке было добиться сохранения раскопанных стен, коридоров и остальных пространственных частей древнего монастыря. Технологически удовлетворительного решения проблемы консервации саманных сооружений не найдено. Если внешнюю поверхность сырцовых кирпичей стен еще можно поверхностно закрепить импрегнацией и тем уберечь от осыпания, то внутренние лессовые слои, чрезвычайно гигроскопичные, будут еще более активно впитывать поднимающиеся подпочвенные воды. Единственный реальный и доступный способ сохранить от эрозийного уничтожения раскрытый памятник на окруженном сбросовыми арыками холме или в ином открытом месте – это заново засыпать весь раскоп, оставив изученный археологами объемный комплекс артефактов для будущих поколений.

На этом третьем выводе пришло время подвести итог.

Чем же значимо для современного человека прикосновение к памятнику, позволяющее проделать внутреннюю работу, интуитивно и чувственно проникнуть в представляемое древними артефактами прошлое? Тем, что через сохранившийся значимый предмет каждый раз заново открывается ощущение древней и просто иной картины мира, отличной от нашего нынешнего образа мира и от стереотипных представлений о связи времен. Артефакт – своего рода манок: благодаря ему из глубины веков всплывает понимание неведомой жизни. Пространственно-временное погружение в другую эпоху позволяет осмыслить свое повседневное существование как бытие, открывает личности возможность интерпретации, необходимой для достижения духовной зрелости. Возникает более глубокое мировидение – то, что расширяет пространство души. В этом, в частности, состоит главная образовательная цивилизаторская задача музеев – не отгородиться от посетителей, не «похоронить прошлое» в запасниках, а создавать наиболее благоприятные условия для живого восприятия культурного наследия. Если еще вчера «гобсековское отношение» зачастую было технологически неизбежно, хотя и морально неоправданно, то сегодня, на 3-м десятилетии III тыс. позиция ниши в «башне из слоновой кости» стала абсолютно нетерпимой. Историки и музейщики могут оправдать свой высокий профессионализм только внутренним настроем на то, чтобы максимально добросовестно помогать людям свободно открывать в старом – новое знание и создавать условия для того, чтобы мы могли осознать, осмыслить и принять в себя то, что объективно является общечеловеческим общественным достоянием.

Библиография

Литвинский Б.А., Зеймаль Т.И. Аджина-Тепе. Архитектура, Живопись. Скульптура. Москва, 1971. 260 с.

Немчинов В.М. Востоковед и книга: размышления о судьбах библиотеки в информационном поле культуры XXI в. // Роль библиотек в информационном обеспечении исторической науки: сб ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. А.О. Чубарьян, В.Р. Фирсов. Москва, 2016. С. 515–525.

Франкл В. Человек в поисках смысла. Москва, 1990. 368 с.

**ЧЕРЕЗ ЗАВЕСУ СИМВОЛОВ И ЗНАКОВ:
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО
РУССКОГО КЛАССИЦИЗМА В ЗЕРКАЛЕ КОНЦЕПЦИЙ
И МЕТОДОЛОГИЙ РАЗЛИЧНЫХ
ГУМАНИТАРНЫХ НАУК**

**Through the Veil of Symbols and Signs: Decorative and
Applied Art of Russian Classicism in the Mirror of Concepts
and Methodologies of Various Humanities**

Аннотация: статья адресована коллекционерам, музейным хранителям, исследователям декоративно-прикладного искусства, музеологам. Где нет письменных свидетельств, а внешние признаки не позволяют составить полное представление о функции и истории бытования артефакта, мы рекомендуем исходить из специфики времени его создания, исторических обстоятельств, т.к. каждое время порождает свой материальный мир.

Abstract: the article is addressed to collectors, Museum curators, researchers of decorative and applied art and Museum objects in general. Where there is no written evidence, and external signs do not allow you to make a complete picture of the function and history of existence of the artifact, we recommend proceeding from the specifics of this time, its historical circumstances, because each time generates its own material world.

Ключевые слова: историческая наука, Россия, классицизм, декоративно-прикладное искусство, музейный предмет, атрибуция, интерпретация, научный метод, музеология, междисциплинарный подход.

Keywords: historical science, Russia, classicism, decorative and applied art, museum object, attribution, interpretation, scientific method, museology, multidisciplinary approach.

*«...объекты не изучаются не из-за недостатка данных,
а из-за нехватки воли...» (Бруно Латур)*

Современный меняющийся и открывающий свои границы мир, наполняет нашу жизнь постоянно обновляющимся кругом вещей. Все обширнее становится география предметов, хранящихся в музеях, подробнее заполняется карта их производства. С одной стороны, накопленное человечеством достояние, из которого выделены и помещены в музей как редкие, так и рядовые предметы, все чаще заставляет поднимать вопрос о том, каков критерий этого отбора, кто должен быть экспертом, с точки зрения каких наук следует изучать музейные предметы. Теперь артефакты анализируют не только в свете сугубо исторических специальностей (археологии, искусствоведения, этнографии),

но и под соусом концепций социологов, философов, культурологов. С другой стороны, публика стала столь взыскательной и требовательной, что перед музейными специалистами все чаще встает вопрос о том, как экспонировать музейные предметы, какие комментарии допускать в их аннотациях.

Вторжение автора в столь сложную проблематику оправдано многолетними научными занятиями декоративно-прикладным искусством (ДПИ) эпохи русского классицизма, а также интересом к актуальным музеологическим концепциям. Издаваемый сборник, посвященный обеспечению исторической науки методологией изучения и интерпретации вещевых (вещественных) источников, для нас отличный повод рассказать о своих принципах в вопросах их атрибуции и трактовки.

Это тем более интересно, что само обращение к античности в XVIII в. носило характер театрализации, ориентировалось не на подлинную историю, а на ее яркие образы. Точно так же порой в нашем обращении к русскому и европейскому классицизму 2-й половины XVIII в. за классицистической символикой и отсылками к мифологическим героям мы видим и хотим видеть не реальные исторические факты, а ту их интерпретацию, которую нам невольно навязали известные и влиятельные деятели Века Просвещения.

На тернистом пути знакомства с произведениями ДПИ мы давно убедились, что вещи «говорят», что доверять им можно не меньше, чем документам. Однако если архивный документ рассказывает напрямую, вербально, то музейная вещь «говорит», выдает информацию только тогда, когда ты уже находишься, что называется, «в материале».

Обстоятельства заставляют обратиться к «вещи» как источнику часто потому, что для отдельных эпох в истории производства произведений ДПИ характерно отсутствие проектов, эскизов и других свидетельств, которые могли бы осветить обстоятельства их создания и бытования. Ладно бы речь шла о древних вещах, но мы выявили эту особенность и для более поздних времен, например, для русского классицизма 2-й половины XVIII в.

Из известных нам случаев исполнения проектов ДПИ в XVIII в. обнаружены лишь несколько фактов упоминания о них [Литвин, 2017(6). С. 37–38]. Такое положение дел объясняется тем, что архитекторы чаще всего проектировали убранство по ходу возведения определенного дворца, а будущих мастеров ДПИ, как правило, заканчивавших класс орнаментальной скульптуры Академии художеств, в конце XVIII – начале XIX в. обучали не созданию проектов, а методу «аналитического копирования», заключающемуся в умении повторить в точности иностранный образец [Пронина, 1973. С. 87].

Нетрудно догадаться, что русский классицизм не оставил в архивах сведений о том, какими способами должны быть декорированы заказанные предметы искусства, какие античные сюжеты в них должны быть отражены. Пытаясь найти подобную информацию, мы за редким исключением обнаружили лишь сухую междоуведомственную переписку о предоставлении мастерам квартир, материалов, инструментов, документы по вопросам финансирования и соблюдения сроков. Испытывая неудовлетворенность от малого количества письменных и печатных источников, мы нашли поддержку в научной пози-

ции известного исследователей XVIII в., искусствоведа московской школы О.С. Евангуловой. В свое время она писала, что в западноевропейской культуре существовало равновесие между эстетической мыслью и разнообразными свидетельствами современников. В России все было не так. «Основанием для суждения о русской художественной ситуации служат, как известно, прежде всего сами произведения в том составе и состоянии, в котором они дошли до наших дней и в меньшей степени другие источники» [Евангулова, 2007. С. 22–23].

Итак, мы привели уже достаточно аргументов в пользу того, что первые шаги в познании предметов раннего и строгого русского классицизма связаны не с поиском проектов и подробных распоряжений заказчиков, а с рассмотрением внешних признаков, которые несут наиболее очевидную первичную информацию о технике изготовления и материале, а также с изучением контекста, связанного с историей бытования вещи.

Приступая к решению этих первичных задач, мы попыталась выстроить изобразительный ряд и составить рабочий словарь терминов, в который вошла как производственная лексика, так и названия мотивов и элементов орнамента. Последнее обстоятельство вызвало трудности из-за наличия устойчивых штампов. В специальной литературе обычно назывались 3–4 одинаковых мотива (гирлянды, розетки, пальметты, букрании), и лишь редкое включение нового термина или мотива способствовало постепенному расширению лексикона. Набирая предметы, среди которых было множество ваз, треножников, столиков-бобиков, осветительных приборов, каминных принадлежностей, систематизируя их по схожести использованных античных сцен, исторических и мифологических сюжетов, схожести орнаментов и отдельных деталей, мы группировали их различными способами, объединяя то разновременные, но похожие мотивы, то разные, но созданные в одно время, то принадлежащие определенному стилю. Вскоре удалось выделить группы предметов, формы и декор которых мы смогли аргументированно объяснить, связать их с общими тенденциями проникновения классицизма в Россию [Литвин, 2012(а); Литвин, 2012(б); Литвин, 2014(а)].

Поскольку другие пути изучения предметов искусства были в то время от нас тщательно скрыты, мы приступили к изучению контекста, к сбору материалов о заказчиках, владельцах, о сопутствующих заказу событиях личного характера и государственной важности. В процессе анализа русского классицизма возникло представление о том, что антикизирующая символика в эпоху европейского классицизма проявила себя более всего на службе монархий (таких как Франция, империя Габсбургов, Россия, Пруссия, Саксония). Это вполне согласуется с формулировкой Г.С. Кнабе: «материально-бытовая среда» строится «как развернутая социально-философская декларация» [Кнабе, 1986. С. 279]. То есть классицизм, подгоняемый успехами археологии, развивался не столько потому, что мощная культура античности была воспринята историками, филологами, художниками, архитекторами, сколько от того, что в игре его символов нашли пользу высшие представители власти.

Возможно, что незаконность приобретенной власти заставила и молодую

русскую императрицу Екатерину II внимательнее присмотреться к личности первых императоров Рима. Сохранились сведения, что еще в статусе супруги наследника престола она прочла во французском переводе сочинения ряда античных авторов, среди них «Сравнительные жизнеописания» Плутарха и «Анналы» Тацита, ознакомилась с трудами Ш.-Л. Монтескье «Жизнь Цицерона» и «Размышления о причинах величия и упадка Римской республики» [Ключевский, 1989. С. 18–19, 298]. Вероятно, с ее одобрения в 1760-е гг. в России изданы переведенные с французского произведения по истории Рима Ж.-Б.-Л. Кревье и Ш. Роллена.

Если говорить об античных коллекциях, которые Екатерина II успела приобрести в ходе своего царствования, то некоторые обстоятельства заставляют нас думать, что отпечатки с золотой медали И.-Г. Вехтера, выбитой в 1762 г. в честь восшествия Екатерины на престол (она изображена там в виде римской богини Минервы в эгиде и шлеме), перенесенные позднее на 30 золотых табакерок (1774) и несколько ваз, можно считать следами своеобразной интерпретацией гемм.

На геммах, в т.ч. из коллекции Государственного Эрмитажа, часто можно встретить изображения первого римского императора Октавиана Августа. Сейчас уже установлено, что геммы с портретами вождей борющихся группировок на них, распространившиеся в войсках после смерти Юлия Цезаря, стали своего рода «прокламациями». В момент возвышения Августа искусство глиптики получило небывалое развитие и стало средством пропаганды. С помощью таких изображения происходила «героизация образа властелина» [Неверов, 1969. С. 7–8]. Возможно, Екатерина II подозревала что-то в этом роде. Как и Август, опиравшийся при захвате власти на войско, она должна была убедить подданных в своей предначертанности, в т.ч. с помощью художественной символики создать образ просвещенной правительницы, поставить официальное искусство на службу государству и лично себе.

Многочисленные изображения Екатерины демонстрируют рост ее популярности и то, насколько прочнее она чувствует себя на троне, далеко простирает свое влияние. Сами за себя здесь говорят факты отправки медали 1762 г. Ф.-М.-А. де Вольтеру и Д. Дидро, поднесения упомянутых уже золотых табакерок активным участникам переворота 1762 г. спустя 12 лет после его осуществления. Образ Минервы, покровительницы справедливой войны и городской жизни, оправдывал ведение войн, прокламировал основание новых городов: то и другое способствовало обновлению и развитию государства.

Желание Екатерины прославить себя в искусстве было поддержано извне королем Пруссии Фридрихом II Великим, приказавшим выполнить на Королевской фарфоровой мануфактуре в Берлине большой сервиз (1770–1772 гг., скульптор Ф.-Э. Мейер), в сюрту которого входило величественное сооружение с фигурой русской императрицы. Фридрих таким образом укреплял дипломатические связи и искал экономическую выгоду. Считается, что общую концепцию фарфорового постамента с беседкой придумал он сам. Хотя этот сервиз был далек от антикизирующих форм, однако изображению русской императрицы впервые придавалось такое значение. Саксония, только что сокрушенная

в ходе Семилетней войны (1756–1763), спохватившись, решила вернуть себе постоянного заказчика – Россию, но серия из 40 групп мифологических героев (Майсен, 1772–1774, модели И.-И. Кендлера и М.-В. Асье) проигрывала сервизу Фридриха [Burg, 2004. P. 21] и была холодно встречена русским Двором, о чем говорит факт размещения великолепных по исполнению фарфоровых групп в нелюбимом Ораниенбауме, где в основном проходила семейная жизнь Екатерины до кончины императрицы Елизаветы Петровны.

На Императорском фарфоровом заводе (ИФЗ) волна прославления Екатерины была подхвачена князем А.А. Вяземским, руководителем завода с 1773 г. Вероятно, по его инициативе на русских вазах и чашках уже в середине 1770-х появились аллегорические изображения Екатерины II: живописные и рельефные в профиль, гризайльные и в стиле «en saméen». Нам представляется, что простое сопоставление действий России на внешнеполитическом фронте и участвовавшее употребление античных мотивов и сюжетов в искусстве конца 1770-х – начала 1780-х гг. хорошо демонстрирует связь классицизма с геополитическими планами, например – с Греческим проектом Екатерины II [Литвин, 2013(a)].

Если зацепиться здесь за слово «греческий», то найти вещи, имеющие связь с Грецией практически невозможно. Редкое исключение – баллотировальник А. Симона конца 1760-х гг.: три его опоры в виде колонн дорического ордера напрямую адресуют нас к Древней Элладе. Мы знаем и функцию этого предмета: он предназначался для голосования шарами. Голосующий запускал руку под шелк и мог опустить свой шар (балл) в одну из трех колонн, которым соответствовали надписи на стенках павильона: «согласные», «несогласные», «сумнительные» [Тройницкий, 1921. С. 260]. «Одиночество» баллотировальника и то, как быстро в 1770 г. ретировался из России его французский автор, говорит об отходе от либерализма первых лет правления Екатерины II, когда она позволяла и собственным подданным, и иностранным консультантам проявлять безграничное свободомыслие (в конкурсе о крестьянской собственности в России, организованном в 1765 г. Вольным экономическим обществом, в распространении «вольтерьянства» и в других делах, не нашедших продолжения после Пугачевского бунта) [Енин, 1987. С. 19].

Середину 1770-х гг. характеризует появление четырех «Орденских» сервизов, где запечатлена память о давней военной славе России, отражено намечавшееся серьезное отношение Екатерины II к внутривосточному курсу и то, что она готовит России особую роль на арене мировой политики.

Факт разработки десертной части «Арабескового» сервиза идеологами русского классицизма Г.Р. Державиным и Н.А. Львовым (ИФЗ, 1784 г., модели Ж.-Д. Рашетта), в фарфоровых группах которого отображены успехи внешней политики Екатерины II на юге России, говорит о намечавшихся дерзновенных планах военных операций на юго-западе страны. Начиная с филевой части этого сервиза во всех больших сервизах конца XVIII в. («Кабинетском», четырех «Приданных» и некоторых др.) присутствовало изображение российской самодержицы.

Одновременно ведущие скульпторы России прославили императрицу гале-

реей ее мраморных портретов, отсылавших к римскому и греческому пантеону: М. Козловский в образе Минервы (1785, Чесменский дворец), Ж.-Д. Рашетт в образе богини Кибелы (1788, Дача Безбородко), И. Прокофьев в образе богини Теллы (1790, Воспитательный дом в Петербурге), Ф. Шубин – портретом в рост в образе законодательницы (1789, Таврический дворец) [Карпова, 1999. С. 5–6], а также бюстом, по мнению специалистов, близким к погрудному изображению супруги Августа – Ливии Августы (1783) [Багдасарова, 2011. С. 109]. Как видим, изображения Екатерины были поставлены в ключевых пунктах, куда наносили визиты высокие иностранные гости, дипломаты, представители российских аристократических семейств с их многочисленными отпрысками. На всех убедительно воздействовала такая агитация: ее власть постепенно укреплялась, получала международное признание. Поэтому важно заметить, что изображения царицы были связаны не с простым интересом к античности, как это часто мимоходом упоминается в искусствоведческой литературе, и не являлись простым реверансом подданных ее красоте, молодости и энергичному правлению, а выступали своеобразной рекламой, частью продуманной внутренней политики и внешнеполитической программы. Скульптурные монументы, аллегорические живописные изображения и произведения ДПИ свидетельствуют о постепенном возвеличивании Екатерины, о самопиаре этой выдающейся правительницы России. Таким образом, реальные планы и истинное значение личностей, вошедших в национальную историю, нужно рассматривать не непосредственно, а в их историческом контексте.

В искусстве павловской эпохи также отразились политические и религиозные взгляды императора, в частности решение Павла I об участии в делах Мальтийского ордена. Считается, что Павел I, согласившись стать приором ордена, предполагал, что две основные христианские конфессии вот-вот воссоединятся. Это обстоятельство заставляло новоявленного правителя особым образом оформлять свои апартаменты в Гатчине, Павловске, Михайловском замке и Зимнем дворце, давать распоряжения по вопросам усложнения церемониальной части придворной жизни [Литвин, 2013(б)]. Возможно, по данной причине появились величественные гарнитуры для тронных зал, с их тяжеловесностью; специалисты находят в этой мебели отголоски эпохи Возрождения и даже барокко [Соколова, 1960. С. 17; Соколова, 2000. С. 123–124]. Нам представляется, что в меньшей мере на это повлиял сумасбродный характер Павла, желавшего выглядеть величественно при невысоком росте. На самом деле деревянный золоченый трон в Гатчинском дворце сделан по образцу серебряного трона Анны Иоанновны, а Мальтийский трон – полностью прерогатива Дж. Кваренги, чей стиль отличался обращением к древнеримским масштабам. Напомним также, что интерпретация правления Павла связана с цензурой, введенной Александром I после смерти отца – ведь он был причастен к его гибели [Семенов, 2004].

Заемствование от нарождающегося французского ампира, обычно приписываемое концу павловского правления, кажется нам несостоятельным по двум причинам. Во-первых, в это время практически иссяк ручеек товаров и произведений искусства из Франции. Во-вторых, несмотря на сближение

Павла с Наполеоном Бонапартом в 1800–1801 гг., русский император, хорошо разбиравшийся в искусстве, просто не успевал улавливать тонкости художественной жизни наполеоновской Франции, т.к. был чрезвычайно занят делами войны [Манфред, 1980. С. 338–373]. К тому же такое заимствование шло через привезенные в Россию издания по археологии и декоративному искусству, а Ш. Персье и П. Фонтен, закрепившие символику императорского Рима в качестве ведущей в искусстве Франции, выпустили свой альбом только в 1801 г.

Это и другие подобные сопоставления побудили нас выработать еще один важный методический ход. Публикации отечественных антиковедов, отмечавших, что античность в России в основном была упрятана в красивые книжные переплеты [Пожарова, 2000], позволили нам развить поиски в направлении гравированных изданий XVIII в. как наиболее вероятных источников поступления сведений об античном искусстве. Известно, что уже в то время в России были в ходу альбомы с видами античных руин, архитектурных фрагментов, предметов древнеримского быта (Д. Леруа, Дж. Стюарта и Н. Реветта, Дж.-Б. Пиранези, К. да Антонини); образованная аристократия знала об опубликованных коллекциях античного искусства Б. де Монфокона, А.-К.-Ф. де Кейлюса, У. Гамильтона и коллекции короля Неаполя Карла III Бурбона; мастера пользовались альбомами образцовых проектов У. Инса и Дж. Мейхью, братьев Дж. и Р. Адам, М.-А. Перголези, Э.-А. Петито, Ж.-Ф. Неффоржа и Ж.-Ш. Деллафосса, А. Хэпплуайта и Т. Шератона. Мы предполагаем, что именно они обеспечивали российских мастеров античностью – как бы из третьих рук, уже приспособленной европейскими декораторами под прикладные задачи. Кроме того, состоялись отдельные покупки архитектурной графики. Между несколькими библиотечными собраниями и коллекциями гравюр в 1780 г. Екатерина II купила скопом рисунки и архитектурную графику французского художника и декоратора Ш.-Л. Клериссо (всего 1120 единиц).

Наблюдения говорят, что использовали в основном одни и те же модные гравюры и образцы; ряд специалистов сделали в области ДПИ локальные открытия по поиску прототипов определенных элементов (Т.М. Соколова, Т.В. Кудрявцева, В.В. Знаменов, Н.В. Вернова, И.К. Ефремова, И.Л. Петухова, А.В. Трощинская, Н.В. Сиповская, И.Р. Багдасарова и др.) Самостоятельно нам удалось проиллюстрировать процесс заимствования мастерами русского классицизма ряда удобных мотивов, например вереницы случаев употребления в бронзовых треножниках мотива головки львицы, возможно, навеянного изображением, помещенным на страницах «*Della Antichità di Ercolano*» (1767, Т. V). Мы составили коллекцию изображений «Амура с лирой верхом на льве» и его интерпретаций, обнаружив их в вазах английского керамиста Дж. Веджвуда (Музей Штиглица, начало XIX в.), в резной золоченой раме зеркала (Большой дворец в Петергофе), в росписи камина (дворец графов Шереметевых в Кусково) и др. Источником стала послетекстовая заставка из издания коллекции У. Гамильтона [D'Hancarville (ed.), 1767. Vol. III. P. 211]. Нами был высказан ряд других предположений, свидетельствующих о тиражировании мотивов, использование которых не считалось плагиатом, а образцовые альбомы специально создавались для того, чтобы иметь коммерческую

выгоду от распространения в другие города и страны.

К моменту знакомства с гравированными увражами мы уже знали, что стили классицизма ориентировались на определенные периоды в античном искусстве. Города древней Этрурии, греческие храмы эпохи архаики в Пестуме, руины дворцов Августа и Нерона, наконец Геркуланум, Помпеи и Стабии постепенно открывали свои тайны. Стало понятно, что современный специалист по истории и искусству античности имеет другой набор фактов и свидетельств по сравнению с весьма скудным их набором в момент зарождения в России стиля классицизма. Г.С. Кнабе так демонстрировал это. Он сравнивал себя в обыденной жизни, во время банального утра с утром героя псевдовергилиевской поэмы «Морэтум» (I в. до н.э.). Каждый из этих героев был бы способен понять, «в каком наборе категорий жил этот человек» [Кнабе, 1991. С. 116], о чем он думал, в какой последовательности делал дела, что планировал на вечер. Впоследствии наш подход был подкреплен сведениями, описанными в трудах по методологии исторического источниковедения. Еще В.Н. Татищев и М.В. Ломоносов считали, что «исторические труды должны базироваться в первую очередь на исторических известиях и сочинениях авторов, живших в описываемое время» [Русина, 2015. С. 11]. Тот факт, что наши собратья археологи, историки и искусствоведы достигли больших успехов в изучении античности, но достигли сейчас, рассматривая современные коллекции, раскопанные и музеефицированные в наше время археологические комплексы, используя обширные библиотеки, информацию из интернета и современные технические средства, заставил нас резко сузить фокус собственного поиска и избрать для анализа русского классицизма следующий подход: изучать его с позиции человека XVIII в., смотреть на заимствование из античности с точки зрения знаний и представлений того времени, понять, как мало в реальности по настоящему античного видел человек века Просвещения.

Исходя из сказанного, мы стали подробнее исследовать хронологию археологических раскопок в Италии в XVIII в. и другие, кроме книжных, пути поступления этой информации в Россию. Собирая сведения о путешествиях русских аристократов за границу, мы одновременно интересовались наличием у них античных коллекций. Вскоре выяснилось, что опереться на коллекции античного искусства как на источник копирования художниками, архитекторами, декораторами в России века Просвещения не получится. Они были единичными, принадлежали лишь немногим побывавшим в Европе членам императорской семьи (великому князю Павлу Петровичу), семьям придворных (Шуваловым, Шереметевым, Юсуповым, Безбородко, Строгановым и др.) и, конечно, самой Екатерине II.

Кроме всех прочих манипуляций (как то: сбор изображений произведений ДПИ, систематизация их, изучение технологии производства и творчества художников и декораторов того времени, анализ культурно-исторического контекста), мы классифицировали произведения ДПИ по формам и мотивам, выделив пять групп: вазы, пластические и скульптурные мотивы, мебельные и архитектурные формы. Это позволило соотнести их, в т.ч. и с помощью сравнительных таблиц, со стилистическими направлениями классицизма («грече-

ским», «этрусским», «арабеск», «римским», «помпейским»), генезис которых тоже подробно описали [Литвин, 2013(б), Литвин, 2014(б), Литвин, 2017(б)].

Возникшая было иллюзия полного раскрытия темы и достижения границы в познании ДПИ классицизма, за которой ничего необычного увидеть нельзя, испытанное ощущение, что мы уже никогда не вернемся к анализу этих грациозных, благородных, изысканных предметов, оказалась ложным. Изучение современных концепций музеологии (имея существенный музейный опыт, автор приступил к преподаванию на кафедре музеологии Института истории СПбГУ, где стал читать курсы по музееведению, истории музеологического знания, развитию кураторских практик в музее, атрибуции и экспертизе ДПИ) вскоре напомнил нам о материале, убранный на дальнюю полку, обратил к пересмотру прежних наработок по классицизму, заставил увидеть его в другом ракурсе.

Если раньше мы рассматривали произведения ДПИ почти исключительно с точки зрения искусствоведения, попутно изучая историю и культуру XVIII в., то музеология дала новый инструментарий для анализа классицистических произведений. В чем-то он оказался более тонким (как тончайшие инструменты прогрессивного хирурга, берущегося за операцию, ранее не проводившуюся). Благодаря занятиям музеологией и знакомству с западными теоретическими разработками в произведениях ДПИ мы стали искать отражение социальных функций, обострилось внимание к их ценностному анализу и интерпретации.

Если говорить об инструментарии, то большой интерес вызвал вопрос о междисциплинарности. Современная музеология, являясь молодым направлением гуманитарного знания, заинтересована в рассмотрении музейных предметов в их неразрывной связи, притом одновременно с точки зрения семи-восьми и более наук. Одна из идей, позволяющая увеличить количество наук до бесконечности и отменяющая концепцию «взаимопомощи дисциплин», – «модель поворотов», предложенная Г.И. Зверевой [Зверева, 2001. С. 11]. Нужно представить многогранник, каждая грань в котором – определенная гуманитарная наука (история, культурология, искусствоведение, литературоведение, социология, социальная психология, биографика, герменевтика и др.). Если мысленно вращать фигуру, определяя для себя, через какую грань посмотреть на проблематику явления, исследователь сможет выбрать преимущественно той или иной дисциплины и действовать, исходя из ее методологии [Мастеница, 2013. С. 157–158]. Эта и другие теории подтолкнули автора данной статьи к истолкованию собственной методики изучения предметов ДПИ русского классицизма 2-й половины XVIII в. как обращение к инструментарию не только искусствоведения, но и других наук.

Взглянув на свой историографический опыт с точки зрения развития музеологической мысли в России, мы выяснили, что в отличие от начала XX в., когда русские искусствоведы только-только начали писать про отдельные предметы искусства, вышедшие невредимыми из революций и Гражданской войны 1917–1922 гг., специалисты в 1-й половине 1920-х гг. активно публиковали давно копившийся материал по ДПИ. В то же время для конца 1920-х – 1-й половины 1930-х гг. характерно отсутствие каталогов музейных собраний

и публикаций, посвященных описанию коллекций и дворцовой обстановки. Цитируя Н.Н. Коваленскую, мы не понимали, почему она, уделив внимание архитектуре, скульптуре, живописи и графике, совершенно опускает в своих работах историю ДПИ [Коваленская, 1940; Коваленская, 1964; Иткина, 1988. С. 18]. До подробного знакомства с историей музейного дела в России мы связывали факт игнорирования ДПИ с его более низким положением на иерархической лестнице жанров искусства. Однако, конечно, здесь прослеживается влияние государственной идеологии, характерное для первых десятилетий музейного строительства в СССР.

После 1917 г. в музеях, как давно существовавших, так и вновь созданных, скопилось огромное количество национализированных и просто свезенных туда предметов дореволюционной эпохи. Вместе с возвращением к мирной жизни их стали изучать, составлять из них экспозиции и целые музеи. К 1925–1926 гг. сложился тип историко-бытовых музеев, о чем свидетельствуют теоретические дискуссии середины – конца 1920-х гг., зафиксированные в изданиях [Нижегородский Государственный историко-бытовой музей, [1924]; Русский музей, 1925; Кремкова, 1926; Приселков, 1926; Фармаковский, 1928] и архивных документах [Гафифулин, 2003; Ананьев, Майоров, 2010; Ананьев, 2010; Фарафонова, 2016 и др.]. Параллельно шло создание музеев революции и быта рабочих дореволюционной России, велись споры о музее как месте изучения общественных процессов, а не истории вещей, о необходимости сделать музей культурно-просветительским учреждением взамен научно-просветительского.

Все это объясняет отсутствие свидетельств об историко-бытовых экспозициях и вещах в музеях в дальнейшем. После Первого Всероссийского музейного съезда 1930 г. состоялось массовое закрытие историко-бытовых музеев. Постепенно в музеях был введен полный запрет на изучение предметов, сохраняющих память о бывших владельцах; началось наступление на тех, кого обвиняли в безыдейности и буржуазном объективизме, в растрате государственных средств на изучение быта Романовых и имущего класса [Мастеница, 2007. С. 70; Тоесева, 2018. С. 634].

После съезда старая музейная гвардия продолжала создавать основанные на подлинных вещах экспозиции, однако делала это с оглядкой на новую идеологию и на приставленных к ней наблюдателей. О бывших владельцах рассказывалось в идеологически верном ключе. Некоторые действовали так из стремления уберечь музеи от закрытия, а предметы – от сдачи в открытую антикварную торговлю, продажи за границу. Музейщики активно участвовали в дискуссии о социалистическом быте, о марксистском и так называемом социологическом подходе к музейным экспозициям – без дореволюционных подлинников, с освещением современности советской страны с помощью диаграмм, текстов, фотографий [Шеманский, Гейченко, 1931; Брандт, 1931; Путеводитель по опытной комплексной марксистской экспозиции, 1931; Иоффе, 1932; Легран, 1934, и др.]. Однако обрядить свою деятельность в одежды новой идеологии сумели не все старые музейщики, поэтому в конце 1920-х – начале 1930-х гг. в ряде крупных музеев произведены аресты [Казакевич, 2001; Каулен, Коссова, Сундиева (ред.), 2003. С. 83–84; Мантуров, 2005. С. 94;

Литвин, 2005. С. 12; Шмит, 2012. С. 815 и др.]. В итоге лишь с 1935 г. вновь появляются музейные издания, посвященные дворцовому убранству.

Собранный материал открыл нам глаза на причины слабого изучения русского ДПИ, в частности ДПИ классицизма. Применительно к условиям, когда научным занятиям мешали причины идеологического характера (борьба с «бывшими»), а в музеях были запрещены не только изучение, но даже показ предметов дореволюционного быта, фраза Б. Латура про инертность исследователя из-за нехватки воли, поставленная эпитафией к данной статье, звучит кощунственно и хорошо демонстрирует, как важно в деталях знать исторический контекст.

Второй музеегологический сюжет, заставивший нас задуматься о бесконечности познания произведений искусства, возник из знакомства с 8-ступенчатой схемой изучения музейных предметов британской исследовательницы, представителя Лестерской школы музееологии С. Пирс: «1) описание физических характеристик предмета, включающее изучение его конструкции и орнамента, необходимые обмеры и зарисовки <...>; 2) сравнение материальных характеристик данного артефакта с характеристиками других, подобных ему, для создания типологического ряда <...>; 3) анализ материала, из которого сделан артефакт <...>; 4) изучение его истории (кем и когда был создан), истории его бытования (кем и когда использовался), его практических функций (как использовался) и последующей истории бытования (когда и в какие коллекции входил, когда экспонировался и публиковался и т. д.); 5–6) изучение окружения (микро- и макроконтраста) <...> определяются ею в зависимости от потребностей конкретного исследования <...>; 7) определение значения предмета для того места и времени, когда он был создан, а также изменения этого значения с течением времени вплоть до наших дней; 8) интерпретация – основывающееся на предшествующих шагах определение роли артефакта в социальной организации» [Pearce, 1986; цит. по: Ананьев, 2018. С. 159–160].

Взгляды С. Пирс на предмет (он наделен изначальным смыслом, функцией, значением, а историку, археологу или музейному хранителю достаточно лишь отгадать это значение) совпадают с нашими. Однако описанная в ее ранних работах система уже давно и независимо от ее публикаций внедрилась в музейно-хранительскую практику как в России, так и за рубежом. Возник вопрос: стоит ли позиционировать ее как сложную научную методологию и прописывать так подробно, если похожие схемы используются музейными хранителями в процессе пополнения коллекций, атрибуции музейных предметов и создания электронных баз, рассматриваются кураторами при разработке экспозиции и составлении этикетаж?

Методика С. Пирс (8-ступенчатая схема), по большому счету, посвящена тому, как заставить объекты говорить. Автор акторно-сетевой теории (ANT) Б. Латур называет это специальными приемами [Латур, 2014. С. 113]. Он полагает, что любая вещь является актором, т.к. ей можно приписать равный с людьми статус в производстве действия [Латур, 2014. С. 101]. Следовательно, все порождает продукты социальной деятельности в виде предметов, и общество следует изучать по его материальным остаткам. Мы согласимся с ним,

т.к. произведения ДПИ эпохи Екатерины II и Павла I убедительно доказывают, что внешнеполитические союзы, группировки придворных, родственные образования оставили свои следы в официальном искусстве Российской империи конца XVIII в. Как «работает» теория Латура, можно демонстрировать на самых разных предметах. В одной из статей мы выбрали для этой цели фарфоровые и серебряные сервизы екатерининского и павловского правления, сопоставив обстоятельства их создания с моментами, когда они, являясь акторами, выполняли функцию дипломатических подношений и наградных даров [Litvin, 2019].

Исследователя материальных свидетельств Б. Латур метафорически сравнивает с путешественником, постоянно идущим по следу быстро исчезающих связей [Полонская, 2012. С. 74]. Некоторые следы видны сразу, другие незаметны и для выявления их нужно организовать серию испытаний, как это делают в своих лабораториях физик, химик, фармацевт и другие ученые, добывающие сведения путем повторяемых опытов. Исследователь творчества Б. Латура М.А. Ерофеева задается вопросом: что является критерием поиска для ученого, когда нет очевидных, заметных сразу следов? Она демонстрирует следы двух типов, используя метафору сухого и мокрого следа. Когда после сильного дождя некто заходит в помещение, не разувшись, на полу остаются грязные следы от обуви. Если же человек зашел в сухую погоду и в сухих ботинках, то обнаружение «сухих» следов требует особых усилий, как и самого решения – искать их или навсегда забыть [Ерофеева, 2015]. Многое зависит от того, что называют «человеческим фактором». Хороший музейный специалист действительно чувствует потребность разыскивать факты, связанные с созданием и бытованием музейной вещи, ищет связи и следы, подчиняясь «зуду историка». В перечень его служебных обязанностей входит исследовательская работа, но если он сам не увлечен, он может сказать, что «данных нет» или «я ничего не нашел». Одно ясно: нарративная история не возникнет, если не искать социальные связи между предметами и людьми. Видимо, поэтому нужна подробная «инструкция» С. Пирс.

Б. Латур приводит цитату из книги Э. Дюркгейма: «в число вещей нужно включить помимо находящихся в обществе материальных объектов еще и продукты предшествующей социальной деятельности: действующие право, укоренившиеся нравы, художественные и литературные памятники и т.д.» [Durkheim, 1966. P. 113; цит. по: Латур, 2014. С. 104]. Это соответствует нашему методу знакомства с рядом старинных гравированных увражей, которые, вероятно, имели перед глазами знаменитые заказчики и создатели произведений ДПИ, жившие во 2-й половине XVIII в.

Среди восьми пунктов С. Пирс нам представляется важным пункт № 8, касающийся интерпретации музейного предмета. В мире, где идеологическое давление не выражается в репрессиях и жесткой цензуре, остается довольно много возможностей высказывать свое мнение о политике и отношении к конфессиям, транслировать собственный взгляд на историю своего народа, по-разному оценивать вещественные источники. Однако иногда им приписывается различный исторический смысл, что влечет за собой необъективную трактов-

ку событий. Современные музеологические концепции допускают трактовку символического и практического значения предмета внешними субъектами, не потрудившимися на поприще первичного сбора информации; а поскольку внешних субъектов много, то у предмета может быть множество историй. Чтобы уменьшить вероятность заблуждений, мы еще раз отдадим свой голос в пользу кропотливого сбора исторических фактов.

Задуматься о разных подходах к расшифровке истории нас заставило знакомство с мнением британского музеолога Г. Кавана [Kavanagh, 1999]. Часто в оппозиции к официальной точке зрения на группу музейных экспонатов стоит посетитель, обостренно чувствующий свою с ней идентичность или, напротив, не чувствующий ее. Тем самым, отрицается возможность истории как единого нарратива, воплощающего государственную идеологию. Как бы мы не отдавались сложной процедуре поиска значений, как бы не вкладывали в каждый объект определенный символический смысл, когда в музей приходит посетитель, обладающий своими установками, жизненным опытом и убеждениями, наша концепция может не совпасть с его позицией [Беззубова, 2011. С. 24].

В наше время все чаще историю в музее намеренно интерпретируют с креном в сторону чьих-то политических пристрастий [Шола, 2003. С. 69; Филлошкин, 2016]. Специалисты даже совсем отказывают музеям в объективности, говоря, что в каждом национальном музее история представлена по-своему, коллекции его отражают дух меньшинства, а значение музеев «не в том, чтобы изучать прошлое, а в том, чтобы показывать отношение к нему» [Шола, 2003. С. 70]. Можно использовать метафору ковра: нити одни и те же, а орнамент каждый мастер (руководитель музея, куратор выставки) сплетает по-разному. Так и с историческими фактами: о них в музее, как бы мы не грезили объективностью, все же рассказывают в определенной последовательности, акцентируя внимание на тех, что нравятся, интересны или выгодны авторам или заказчикам музейной экспозиции.

Музей в формулировке представительницы Британской школы музеологии Э. Таборски – «специфический метод обращения с образами социального наследия и социального сознания, характерный для определенного логического паттерна постижений окружающей среды и действия в ней» [Taborsky, 1982. P. 341, цит. по: Ананьев, 2018. С. 173]. Этот музеолог, занимающаяся проблемами семиотики, отношением к предмету в музейном и немuseumном обществе, объясняет различную интерпретацию музейного предмета и экспозиции предположениями, имеющимися у каждой группы в социуме, у каждого индивида, предварительные знания которого влияют на оценку нового объекта, на усвоение ранее незнакомой информации. Рассматривая сложные модели музейной коммуникации, она утверждает, что сами по себе предметы не имеют смысла, а обладают лишь «социально утвержденным смыслом» [Ананьев, 2016. С. 64].

Комментируя это мнение, давайте представим, что, войдя первый раз в комнаты Павловского или Екатерининского дворца в Царском Селе, мы увидим храмовидные чернильницы и бюро, антиквизированные фигуры десертной части сервизов, интерьеры, оформленные в «этрусском» и «помпеянском» стилях. При условии отсутствия реалистической живописи, реалистических сцен

в скульптуре и фарфоровой пластике, мы дадим характеристику этого времени в столь же «высоком штиле», который нам пытаются навязать. Такую оценку продиктует нам знакомство с театральными пьесами древнегреческих авторов, с греческой мифологией и древней архитектурой. Мы сможем объяснить один период истории с помощью другого, однако в том и другом случае представление о них будет поверхностным.

Если авторы концепций аполитичны, их позиция будет зависеть от того, какая задача решается в конкретной ситуации. Так, в начале наших занятий классицизмом мы доверяли мнению специалистов, утверждавших, что русский классицизм является чистым подражанием европейскому [Артемьева, 2003], а подходя к концу работы, четко заявляли, что произведения ДПИ рубежа XVIII–XIX вв. обладали национальными особенностями [Литвин, 2014(в); Литвин, 2017(а). С. 27]. Различие мнений было связано с тем, что Е.А. Артемьева в момент написания книги была хранителем коллекции золоченой бронзы, в большинстве своем, французской, украшавшей интерьеры Гатчинского дворца со времен европейского путешествия «графов Северных». Мы же рассматривали все русское ДПИ в совокупности, почти не затрагивая мастерские по обработке художественной бронзы, только возникавшие в России на грани XVIII–XIX вв., и к концу наших занятий видели, что в иных своих сегментах отечественная художественная промышленность сделала скачок. В другой ситуации мы сконцентрировали все известные факты о французском влиянии на русский классицизм и рассказали об этом на конференции о культурных контактах с Францией, организованной сотрудниками музея-заповедника «Царское Село», не расставаясь при этом с мыслью о самостоятельности русского искусства [Литвин, 2016], и конечно, наш патриотизм даже в случае кропотливого многолетнего сбора фактов тоже был субъективен.

Субъективное мнение о классицизме навязывали подданным и политики, использовавшие античность для укрепления национальной идентичности. Покупая античную скульптуру, геммы, гравюры с изображениями античных памятников, планируя будущее своих внуков со звучными именами Константин и Александр, Екатерина II, вслед за Петром I, стремилась вписать русских в число классических народов и имела в этом колоссальный успех. О подобной же схеме формирования культурной идентичности с помощью музеев античного искусства, когда артефакты других культур легко присваивались, пишет О.В. Беззубова: «для немецкой национальной идеологии XIX в. исключительное значение приобретает античность. Тем самым музей давал возможность не только проследить историю собственной нации, но и вписать ее в мировой исторический процесс» [Беззубова, 2011. С. 21–22]. Возможно, отношение к себе, как к истинным арийцам, заложенное в годы позднего немецкого классицизма, стало знаком отношения нации к самой себе и в определенной мере сыграло роль в формировании фашизма.

Поскольку музеологи так и не пришли к единому мнению о том, заложен в предмете изначальный смысл или он рождается в процессе взаимодействия с ним посетителя, мы видим такой выход, подсказанный работами коллег: при самой тщательно продуманной концепции экспозиции или выставки инфор-

мация должна поддаваться интерпретации, а экспозиция – представлять из себя открытую систему, допускать различные подходы к материалу [Крылова, 2005].

Выводы статьи вытекают из ее 2-частной структуры. В 1-й части мы раскрыли секреты работы исследователя, идущего по пути искусствоведческого поиска, заключающегося в составлении списка объектов, хронологии использования мотивов и орнаментов, изучении биографий архитекторов-декораторов и заказчиков. Мы наблюдали, что толкование произведений ДПИ зависит от специфики данного времени, с его историей и культурой. Именно поэтому мы погрузились в сопутствующие заказам политические и личные обстоятельства. Пытаясь оградить себя от современных достижений исторической науки, мы выбрали ключевой критерий: смотреть на классицизм с точки зрения человека XVIII в. Он привел нас к решению иконографических и иконологических задач. Найденные в культуре XVIII в. следы античности, соотнесенные с хронологией археологических раскопок и опубликованными коллекциями античного искусства, помогли в ряде случаев обозначить момент возникновения идеи создания того или иного артефакта, объяснить его декоративное решение. Одним из последних стал этап описания генезиса стилевых направлений классицизма. При синхронизации динамики использования мотивов (в ДПИ они, как правило, образуют стиль), со сменой стилевых направлений, нами была использована таблица. Гипотетически, ее можно продолжить как в прошлое, так и в будущее, и сделать инструментом наблюдений за постоянно меняющимся ДПИ. Недостатком здесь будет лишь трудоемкость, поскольку потребуются занесение в нее множества вещественных памятников, ведь история ДПИ – это история человечества в предметах.

Во 2-й части статьи уделено вниманию тому, что познание материальных следов существования человечества находится под прицелом других гуманитарных наук. Мы привели несколько показательных эпизодов из личной практики, когда завершенные будто бы опыты по атрибуции ДПИ русского классицизма получали второе дыхание в ходе знакомства с современными концепциями музеологии. Доводы о бесконечности познания и аргументы о необходимости взаимопомощи в сфере гуманитарных наук демонстрируют отсутствие противоречия в том, чтобы анализировать музейные предметы в стенах как исторических факультетов, так и в институтах, изучающих историю культуры и историю научного знания.

Несомненно, есть острая необходимость в разработке общих правил исследования музейных предметов и предметов, находящихся в частных коллекциях. Мы верим, что преодоление границ между науками – реальная задача, и наша статья, рассказывающая об удачном прохождении точек взаимодействия, внесет вклад в общее дело гуманитарного познания.

Гораздо более сложную проблему, на наш взгляд, представляет то, что большое количество свободно распространяемой исторической информации и невиданные доселе масштабы ее интерпретации заставляют гуманитариев задуматься о диалоге не только между учеными разного профиля, но и между музеем и его аудиторией, обладающей пресуппозициями, жаждущей открыто

заявлять о своих убеждениях. Сами музейные кураторы часто не знают, что они субъективны, что предмет выступает в экспозиции в их интерпретации. Мы постарались продемонстрировать это явление на материале русского классицизма, в показе которого часто присутствуют штампы романтизированного отношения к античности, идущего из Возрождения и последующих эпох увлечения ею. Современные экспозиционеры снова и снова трактуют классицизм как нечто идеальное и непогрешимое. Мы должны учить наши музейные кадры видеть границы трактовки предмета, знакомить их с теорией коммуникации и технологиями, формирующими идентичность. Вопрос о том, должны ли мы открывать эту сугубо служебную информацию доверчивому обывателю, непосредственного реагирующему на музейную информацию, кажется нам пока неразрешимым. Не заведет ли нас это в еще больший тупик? Не лучше ли оставить посетителей в счастливом неведении, чтобы они моделировали собственную историю, как предлагают музеологи западной традиции? На эти вопросы мы будем продолжать искать ответы в своих дальнейших параллельных занятиях историей ДПИ и музеологией.

Библиография

- Ананьев В.Г.* Из истории дискуссий 1920-х гг. об архивном документе как музейном предмете // Отечественные архивы. 2010. № 5. С. 3–11.
- Ананьев В.Г.* История зарубежной музеологии: идеи, люди, институты. Москва, 2018. 391 с.
- Ананьев В.Г.* Музей и музейный предмет в структурно-семиотической перспективе: к анализу концепции Э. Таборски // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 4(29). С. 64–68.
- Ананьев В.Г., Майоров А.В.* Историко-бытовые музеи как культурная форма (по архивным материалам) // Вопросы музеологии. № 1. 2010. С. 49–56.
- Артемова Е.А.* Французская декоративная бронза XVIII – начала XIX в. Коллекция Гатчинского дворца: альбом-каталог. Гатчина, 2003. -- 72 с.
- Багдасарова И.Р.* Античные реминисценции в русском императорском фарфоре второй половины XVIII в. Дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2011. 351 с.
- Беззубова О.В.* Современный музей как инстанция дискурса «национального» // Вопросы музеологии. 2011. № 2. С. 20–29.
- Брандт А.Л.* Антирелигиозная выставка Гатчинского дворца-музея. Путеводитель. Москва; Ленинград, 1931. 21 с.
- Гафифуллин Р.Р.* Комиссия Госфондов («Внутренний экспорт» из пригородных дворцов-музеев). 1922–1934 гг. // Павловские чтения. Павловск, 2003. С. 113–130.
- Евангулова О.С.* Русское художественное сознание XVIII в. и искусство западноевропейских школ. Москва, 2007. 286 с.
- Енин Г.* Русская культура XVIII в. в ее взаимодействии с французской культурой // Россия-Франция. Век просвещения: русско-французские связи в XVIII столетии. Каталог выставки. Ленинград, 1987. С. 15–21.
- Ерофеева М.А.* Акторно-сетевая теория и проблема социального действия // Социология власти. 2015. Т. 27. № 1. С. 17–36.
- Зверева Г.И.* Роль познавательных поворотов второй половины XX века в современных российских исследованиях культуры // Выбор метода и изучение культуры в

России 1990-х гг. Москва, 2001. С. 7–15.

Иоффе И.И. Французское искусство эпохи разложения феодализма и буржуазной революции: очерк к выставке. Москва; Ленинград, 1932. 96 с.

Иткина Л.З. Наталья Николаевна Коваленская как историк искусства // Коваленская Н.Н. Из истории классического искусства. Москва, 1988. С. 7–20.

Казакевич Н.И. Сергей Николаевич Тройницкий // Наше наследие. 2001. № 57. С. 26–32.

Карпова Е. Жак-Доминик Рашетт в России // Жак-Доминик Рашетт. 1744–1809. Каталог выставки. Санкт-Петербург, 1999. С. 3–18.

Ключевский В.О. Сочинения: в 9 т. Т. V: Курс русской истории Москва, 1989. 477 с.

Кнабе Г.С. Вещь как феномен культуры // Музееведение: Музеи мира. Сб. науч. тр. НИИ культуры / Сост. Е.Е. Кузьмина. Москва, 1991. С. 111–141.

Кнабе Г.С. Образ бытовой вещи как источник исторического познания // Вещь в искусстве: материалы научной конференции «Випперовские чтения-84» / ГМИИ им. А.С. Пушкина. Вып. XVII. Москва, 1986. С. 259–301.

Коваленская Н.Н. История русского искусства XVIII века. Москва; Ленинград, 1940. 260 с.

Коваленская Н.Н. Русский классицизм. Москва, 1964. 702 с.

Кремкова В.М. Музеи быта // Проблемы социологии искусства: сб. Комитета социологического изучения искусства. Т. 1. Ленинград, 1926. С. 160–165.

Крылова И.В. Создание музейных экспозиций как способ передачи исторического знания // Триумф Музея? Санкт-Петербург, 2005. С. 172–174.

Латур Б. Пересборка социального: введение в акторно-сетевую теорию / Пер. с англ. И. Полонской. Москва, 2014. 382 с.

Легран Б.В. Социалистическая реконструкция Эрмитажа. Гос. Эрмитаж. Музей истории культуры и искусства. Ленинград, 1934. 56 с.

Литвин Т.А. Антикизирующие формы и направления в русском декоративно-прикладном искусстве последней четверти XVIII в. Автореф. дис. ...канд. искусствоведения (специальность: 17.00.04). Санкт-Петербург, 2017(а). 28 с.

Литвин Т.А. Антикизирующие формы и направления в русском декоративно-прикладном искусстве последней четверти XVIII в. Дис. ...канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2017(б). 323 с.

Литвин Т.А. Античные пластические мотивы в русском декоративно-прикладном искусстве эпохи классицизма: археология источников // Архитектон: известия вузов. 2014(а). № 46, июнь. 21 с. Электронный ресурс: archvuz.ru/2014_2 (дата обращения 29.07.2020).

Литвин Т.А. Греческий проект Екатерины II и стиль *goût grec* в русском декоративно-прикладном искусстве последней четверти XVIII в. // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. Серия: История. 2013(а). Т. 4. № 4. С. 110–120.

Литвин Т.А. Образ античного треножника в русском декоративно-прикладном искусстве второй половины XVIII в. // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15: Искусствоведение. 2012(а). Вып. 4. С. 245–260.

Литвин Т.А. О дневнике Серафимы Николаевны Балаевой // С.Н. Балаева. Записки хранителя Гатчинского дворца. 1924–1956. Дневники. Статьи / составители Т.А. Литвин, В.А. Семенов. Санкт-Петербург, 2005. С. 11–17.

Литвин Т.А. Орнамент арабески и гротеск в русском классицизме второй половины XVIII в. К вопросу об объемно-пространственном решении осветительных прибо-

ров екатерининского времени // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15: Искусствоведение. 2012(6). Вып. 3. С. 180–195.

Литвин Т.А. Проблема этрусков и «этрусского» стиля неоклассицизма в Западной Европе и в России. К вопросу генезиса стилевых направлений второй половины XVIII в. // Вопросы теории культуры. Санкт-Петербург, 2014(6). С. 175–187. (Науч. тр. РАХ, Института им. И.Е. Репина. Вып. 31)

Литвин Т.А. «Римский» стиль в «мальтийских» гарнитурах Павла I // Мальтийский орден и Россия: материалы научной конференции ГМЗ «Гатчина». Санкт-Петербург, 2013(6). С. 119–131.

Литвин Т.А. Русский классицизм как французская мода. Степень влияния: на материале русского декоративно-прикладного искусства второй половины XVIII в. // Россия – Франция. Alliance культур: сб. научных ст. XXII Царскосельской конференции. Ч. II. Санкт-Петербург, 2016. С. 3–15.

Литвин Т.А. Тайники памяти: классицизм и традиции допетровской национальной школы декоративного искусства // Сборник VII международной научно-практической конференции «Современные концепции научных исследований». № 7. Ч. 3. Москва, 2014(в). С. 157–159.

Мантуров М.В. творчество архитектора Н.Е. Лансере в создании музейных комплексов // Материалы Гатчинской научной конференции «Музей: новейшая история». Санкт-Петербург, 2005. С. 91–98.

Манфред А.З. Наполеон Бонапарт. Москва, 1980. 733 с.

Мастеница Е.Н. Историко-бытовые музеи как явление культуры 1920-х гг. // Быт как фактор экстремального влияния на историко-психологические особенности поведения людей: материалы XXII Международной научной конференции. Санкт-Петербург, 17–18 декабря 2007. Ч. 2. Санкт-Петербург, 2007. С. 69–72.

Мастеница Е.Н. Музеология в пространстве междисциплинарного взаимодействия. // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2013. Т. 2. № 3. С. 155–163.

Музейное дело России / Под ред. М.Е. Каулен (отв. редактор), И.М. Коссовой, А.А. Сундиевой. Москва, 2003. 614 с.

Неверов О.Я. Портрет в римской глиптике I в. до. н.э. – I в. н.э. и его роль в формировании и утверждении идеологии принципата. Автореф. дис. ...канд. искусствоведения. Ленинград, 1969. 21 с.

Нижегородский Государственный историко-бытовой музей: к открытию нового зала в дни седьмой годовщины Октябрьской Революции (9-го ноября 1924 года). [Н.-Новгород], [1924]. 11 с.

Русский музей (Ленинград). Русский быт первой четверти XVIII века: описание выставки. Ленинград, 1925. 17 с.

Пожарова М. Античность в сафьяновом переплете // Мир музея. № 5. 2000. С. 27–31.

Полонская И.Н. Альтернативная социология Б. Латура: к характеристике методологии // Теория и практика общественного развития. 2012. Вып. 6. С. 72–75.

Приселков М.Д. Историко-бытовые музеи. Задачи построения экспозиции. Ленинград, 1926 // Музееведческая мысль в России / Под ред. Э.А. Шулеповой. Москва, 2010. С. 281–286.

Пронина И.А. О преподавании декоративно-прикладного искусства в XVIII в. // Русское искусство XVIII в. / под. ред. Т.В. Алексеевой. Москва, 1973. С. 76–108.

Путеводитель по опытной комплексной марксистской экспозиции / Сост. Н.Н. Коваленская. Москва, 1931. 78 с.

Русина Ю.А. Методология источниковедения: учебное пособие. Екатеринбург, 2015. 204 с.

Семенов В.А. Император Павел I в русской исторической литературе. Штрихи к историографии // Император Павел I. Каталог выставки. ЦВЗ «Манеж» / Сост.: Л. Коваль, Т. Ларина, Т. Литвин. Санкт-Петербург, 2004. С. 44–46.

Соколова Т.М. Предметы убранства Мальтийской капеллы, исполненные по рисункам Дж. Кваренги // Сообщения Государственного Эрмитажа. 1960. Вып. 17. С. 16–21.

Соколова Т.М. Художественная мебель. Очерки по истории художественной мебели XV–XIX вв. (1967). Москва, 2000. 164 с.

Тоеева А.В. Деятельность Яковлева во главе детскосельских музеев // Дворцы, особняки, усадьбы. Музейный формат: сб. научных ст. XXIV Царскосельской конференции. Санкт-Петербург; ГМЗ «Царское Село», 2018. С. 612–640.

Тройницкий С.Н. Баллотировальник екатерининского времени // Известия Российской академии истории материальной культуры. 1921. Т. I, № 24, 8 февраля. С. 257–260.

Фарафонова А.Н. Гатчинский дворец. 1920-е // Гатчинский дворец в истории России: материалы научной конференции. Санкт-Петербург, 2016. С. 260–277.

Фармаковский М.В. Техника экспозиции в историко-бытовых музеях. Ленинград, 1928. 81 с.

Филошкин А.И. Как изображать прошлое нации? Два подхода в музейных экспозициях (на примере Эстонии и Белоруссии) // Вопросы музеологии. 2016. № 1(13). С. 3–9.

Шеманский А., Гейченко С. Кризис самодержавия. Петергофский Коттедж Николая I. Москва; Ленинград, 1931. 62 с.

Шмит Ф.И. Избранное. Искусство: проблемы теории и истории. Санкт-Петербург, 2012. 912 с. (Российские Пропилеи).

Шола Т. Коллекционирование: другой взгляд // Открытый музей. Специальное приложение «Музейная коллекция и ее смысл». 2003. № 1–2. С. 68–73.

Burg T. Porzellan und Politik: die sächsisch-russischen Beziehungen des 18 Jahrhunderts im Spiegel diplomatischer Geschenke // Meissen für die Zaren. Ulrich Pietsch (Vorwort) und andere. München, 2004. P. 9–24.

Collection of Etruscan, Greek and Roman antiquities from the Cabinet of the Hon. ble. m. W. Hamilton his Brittanick majesty's envoy extraordinary at the court of Naples. Preface d'Hancarville; Inv. Giuseppe Bracci. Vol. III. Naples, 1767. 211 p.

Durkheim E. The Rules of Sociological Method. S.A. Solovay / J.H. Mueller (transl), G.E.G. Catlin (ed.). N.Y., 1966.

Kavanagh G. Making Histories, Making Memories // Making Histories in Museums / Ed. by G. Kavanagh. Leicester, 1999. P. 1–14.

Litvin T.A. The actor-network theory of B. Latur and porcelain services of classicism: the relevance of a museological discussion // Вопросы музеологии. 2019. Т. 10. № 1. С. 4–15.

Pearce S.M. Thinking about things // Museums Journal. 1986. Vol. 85. № 4. P. 198–201.

Taborsky E. The sociostructural role of the museum // Intern.j.of museum management and curatorship. 1982. Vol. 1. P. 339–345.

ПРОБЛЕМА ПОНИМАНИЯ В ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАТИВНОМ ВЗАИМОДЕЙСТВИИ МУЗЕЙНОГО ПРОЦЕССА

The Problem of Understanding in Communicatory Interaction of the Museum Process

Аннотация: в статье на основе анализа музея как информационно-коммуникативной системы авторы стремились раскрыть механизм наследования культуры через диалог музейного предмета и посетителя, на основе которого происходит акт понимания. Музейный процесс рассматривается как субъект-субъектное взаимодействие музейного предмета, проявляющего в процессе коммуникации свой «голос», и стремящегося овладеть заложенными в нем смыслами посетителя.

Abstract: the authors analyze museum as a specific system of information and communication and offer to consider the order of cultural inheritance through the dialog between the Exhibit and the Visitor, following which the Understanding comes. The museum process is an interaction between two subjects: a museum object, which shows its “voice” into the communicatory interaction, and a visitor, who wants to understand the meanings that are inherent in the museum object.

Ключевые слова: историческая наука, семиотика, музей, выставка, музейный предмет, экспонат, музейный процесс, «голос» музейного предмета, информационно-коммуникативное взаимодействие, понимание.

Keywords: historical scholarship, semiotics, museum, exhibitions, museum object, exhibit, museum process, “voice” of the museum object, information and communication interaction, understanding.

Современные сообщества в связи с процессами глобализации переживают период проблематизации национально-культурной идентичности. Для нейтрализации деструктивных процессов в этой сфере возможно использование различных социальных институтов. Видное место среди них занимает музей, социальные функции которого – сопряженные друг с другом документирование исторического процесса и передача социально-культурного опыта последующим поколениям. Современная литература сконцентрирована на сохранении и наследовании культуры [Дороненко, 2003; Никонова, 2010; Мазуренко, 2009; Репина, 2016]. Однако за пределами внимания исследователей остается механизм, обеспечивающий выполнение музеем вышеуказанных функций. С данной точки зрения, по нашему мнению, значительный интерес представляет изучение информационно-коммуникативного аспекта музейного процесса, где

центральными являются проблемы диалога и понимания. Цель статьи – путем анализа музея как информационно-коммуникативной системы раскрыть механизм наследования через диалог музейного предмета и посетителя, т.к. этот диалог – основа акта понимания.

Начнем с уяснения ключевых понятий проблемы (в их взаимосвязи) и методологии исследования. Главную роль в этом понятийном ряду играют понятия «музейный процесс», «музейный предмет» и «понимание». Кратко корреляцию между ними можно описать следующим образом. В организационном аспекте музейный процесс предстает как прохождение музейным предметом нескольких этапов (от музейфикации до экспонирования), в философском – как объективация в знаково-символической форме музейного предмета и распредмечивание его ценностей и смыслов. Последнее в коммуникативном процессе представляет собой акт понимания.

Основополагающим элементом музейного процесса являются музейные предметы. В зависимости от профиля музея это могут быть живописные шедевры руки великого мастера или типичные для определенной местности и эпохи произведения прикладного искусства, символизирующие объекты с набором схожих характеристик. Каждый из них, будучи включен в музейное пространство и находясь на указанных выше этапах, обязательно проходит путь трансформации своего образа и социокультурной роли.

Музейный предмет участвует в музейной коммуникации на разных уровнях: между ним и музейным сотрудником (экспертная оценка, включение в экспозиционно-выставочный процесс, реставрация); между музейными предметами (в одной коллекции, в едином выставочном пространстве); между исследователем и предметом (выбор предмета как объекта исследования, включение в научный контекст, авторская интерпретация); между исследователями (разные точки зрения на предмет); между сторонним исследователем и сотрудником музея (получение предмета как результата полевой работы, коллекционирования и др.; обеспечение доступа к изучению предмета; право на тиражирование); между посетителем и предметом (пассивное восприятие информации, постижение заложенных смыслов, реинтерпретация).

Будучи феноменом культуры, предмет в музейном процессе выступает как носитель (объективное выражение) ценностей и смыслов. На разных уровнях коммуникативных взаимодействий он раскрывает свой смысл и предназначение, обнаруживает или приобретает свой «голос». Идея активного участия музейного предмета в информационно-коммуникационном взаимодействии как субъекта выдвинута А. Мальро: «шедевр ведет не властный монолог, а несмолкающий диалог» [Мальро, 2012. С. 71]. В развитие этого тезиса для раскрытия разностороннего участия предмета в музейном процессе в качестве субъекта допустимо, на наш взгляд, использовать понятие «голос» (потенция предмета к презентации заложенных в него смыслов и созданию новых). Это связано не только с вещественными характеристиками – в понятие «голос» включена возможность обнаружения собственной подлинности, ценности, уникальности (или, наоборот, типичности). На основе данной концепции, с философской точки зрения, можно утверждать, что музейный предмет в ходе музейного про-

цесса обретает свойство субъектности, которое выражается в его активности и способности воздействовать на всех акторов процесса: другие предметы, экспозицию, посетителей.

Подход к музею как информационно-коммуникативной системе предполагает применение соответствующей методологии. Она необходима для выявления закономерностей функционирования и развития музея в системе культуры, использующей во взаимодействии с обществом специфический язык. На ее основе в исследовании музейного процесса создается возможность проанализировать связку «музей – посетитель», выявить закономерности и особенности передачи и потребления музейной информации. С позиций данной методологии в коммуникативном процессе музейный предмет следует рассматривать как текст, т.е. носитель социокультурной информации, закодированной в его материальной и идеальной составляющих. «Под текстом в музейном информационном пространстве, прежде всего, подразумевается социальная память, заключенная в музейных предметах и коллекциях. Музей, в информационной связке прошлого и настоящего, всю гамму разнообразных информационных потоков сохраняет и передает будущим поколениям» [Решетников, 2019].

На основе вышеизложенного можно сделать вывод, что музейный предмет – хранитель социальной памяти, аккумулятор историко-культурных процессов и природных явлений; в определенном смысле – действующее лицо в социокультурном пространстве. Он выступает как материальный носитель информации о жизни общества и природы; в составе музейного собрания и экспозиции, в различных формах научно-просветительной работы сообщает о происшедшем когда-то или происходящем сейчас историко-культурном процессе, включает современников в информационное пространство. С данных позиций одна из определяющих характеристик музейного процесса – субъект-субъектное взаимодействие. Эту идею поддерживал Н.Ф. Федоров, утверждавший: музей – это «собор лиц, представляющих собой связь всех поколений» [Федоров, 1982. С. 587]. В таком взаимодействии музейный предмет участвует прежде всего через экспозицию.

При этом важно иметь в виду, что музей как социальный институт входит в идеологическую систему – набор духовно-практических средств, выполняющих функцию обособования и защиты интересов определенных социальных групп. В общественном взаимодействии эта система призвана обеспечивать одностороннее, ангажированное восприятие содержания музейного процесса в интересах господствующих социальных групп. Из этого включения для музеев вытекают и ограничения, и привилегии. Отвечая на идеологические запросы, в ходе социально-исторических трансформаций, они вынуждены идти на реструктурирование экспозиций. Так, в Государственной Третьяковской галерее (ГТГ) А.А. Федоровым-Давыдовым, осознававшим потребность молодого Советского государства в «новом» музее, была образована Комиссия по опытной марксистской экспозиции, по итогам деятельности которой в постоянную экспозицию вошло крестьянское искусство, существенно изменилась организационная структура галереи. Перестройка экспозиции стала отражением идеи Федорова-Давыдова о социально-экономических основах искусства,

о показе истории искусства не только с точки зрения господствующего класса [Федоров-Давыдов, 2010. С. 655–656]. Его нововведения подвергли критике, продолжился поиск ключевой идеи существования и развития ГТГ, в частности – нового отдела советского искусства, вокруг которого в научных кругах велись наиболее жаркие споры (РГАЛИ Ф. Оп. 2. Ед. хр.10).

Музей, зачастую являясь проводником официальной идеологии (исключением из этого правила бывают частные музеи и кураторские выставки), во-первых – самостоятельно выбирает средства, с помощью которых будет транслировать те или иные установки, идеи (при этом нужно иметь в виду, что идеологически обусловлен как выбор предметов из коллекции для экспозиции, так и комплектование фондов), во-вторых – вырабатывает собственные механизмы взаимодействия с посетителем. Помимо традиционных форм музейной работы, они включают обратную связь с визитером, которая особенно актуальна в переломные моменты истории, когда формируется новый тип посетителя: он, непрофессионал, может влиять на деятельность музея.

В качестве примера приведем «Стенограмму просмотра выставки Сурикова В.И. в Государственной Третьяковской галерее стахановцами г. Москвы» от 14 июня 1937 г. (РГАЛИ Ф. Оп. 2. Ед. хр.18). Она дает представление о том, как после экскурсии рабочие (в тот период наиболее многочисленная аудитория) с осознанием своей роли в развитии музеев активно высказывали мнения по поводу увиденных произведений искусства, их расположению в экспозиции, уровня экскурсии и т.п. На совещании того же года по вопросам просветительской работы и антирелигиозной пропаганды рассматривался вопрос о перестройке экскурсионного маршрута и месте в нем зала древнерусской иконописи (РГАЛИ Ф. 990. Оп. 2. Ед. хр. 20. Л. 50, 59).

Интерпретации музейного предмета в идеологическом контексте представляют особый интерес. Если проанализировать логику этого процесса, то становится очевидна трансформация образа предмета для сотрудников музея: меняются его значение и способ презентации, в зависимости от смысловой нагрузки он раскрывает свой «голос», обретает или теряет его, т.к. контекст каждый раз воссоздается заново. На этапе музеефикации предмет приобретает некую ценность (иногда новую), происходит разрыв с его первоначальным предназначением, он фетишизируется.

При включении в выставочно-экспозиционный процесс предмет получает возможность солировать (в зависимости от происхождения предмета, его художественной или культурно-исторической ценности, уникальности или типичности и т.д.), вступать в полилог с другими предметами (взаимное дополнение, контраст, схожесть при разном происхождении, подлинник против подделки, уникальное против типичного). Здесь появляется вероятность подмены истинного «голоса» ложным в связи с непрофессионализмом (неточная атрибуция) или нечистоплотностью сотрудника (подтасовка фактов), приобретения фальшивого «голоса», когда предмет начинает служить в контексте экспозиции идеологическим целям.

В момент извлечения из экспозиции, перемещения на полку хранилища в связи с тем, что изменились концепция музея и его экспозиция, обновил-

сы взгляд на историю, предмет уже не служит былым целям, теряет актуальность и свой «голос». Чем правдивее история, которую рассказывает экспозиция, тем ярче и чище звучит «голос» предмета, теперь уже самостоятельный, рассказывающий о самом себе. Он – не слуга идеологии, а часть реальной истории, произведение человека, результат его таланта, мастерства, свободы творчества. Происходит приобретение универсальности: предмет понятен любому посетителю. Подобную гибкость можно связать с тем, что экспозиция не только существует как демонстрация той или иной коллекции, но может быть расценена и как повествование ее авторов. Она позволяет предмету говорить с посетителем. Отсюда следует, что вторым субъектом субъект-субъектного взаимодействия является посетитель. Характер его участия в музейном коммуникативном процессе зависит от уровня культуры; он – не пассивный созерцатель («глазеющий глаз»), а активное действующее лицо, стремящееся овладеть заложенными в музейном предмете смыслами. Это овладение осуществляется в процессе понимания, и задача посетителя – достичь его.

Разберемся, что означает «достичь понимания». В традиционной трактовке понимание есть постижение смысла. Понять нечто значит усвоить (постигнуть) смысл этого нечто. В понимающий акт структурно входят субъект (в музейной коммуникации это – посетитель) и объект понимающей деятельности (музейный предмет), который может быть назван текстом. Тексты – знаково-символические информационные системы разнообразного происхождения и предназначения – являются результатом познавательно-созидательной, творческой и производственной деятельности людей, имеющим знаковую и, в широком смысле, языковую природу. «Факт языка», «застывшая речь» – так характеризовал эту сторону текста Ф. Шлейермахер [цит. по: Кузнецов, 2002. С. 16]. Вместе с тем он – и «факт мышления» (содержит в себе субъективно-психологические особенности внутреннего мира автора), в нем отражаются особенности эпохи и времени его творца.

Но если «понять» означает «усвоить смысл», то понять можно только то, что до процесса понимания обладало смыслом и, следовательно, имеет знаковую природу, будучи важно не само по себе, а как выражение чего-то иного. Возникает вопрос: какие же вещи помимо текстов наделены смыслом? Повидимому, только те, которые являются продуктом деятельности человека и в которые он вложил свои мысли, чувства, цели, желания. Иными словами: все предметы материальной и духовной культуры общества воплощают в себе мысли, чувства и цели человека, все они могут быть поняты. Понимая объекты культурного мира, мы в конечном итоге всегда понимаем их создателя. Следовательно, понять музейный предмет означает реконструировать мысли и чувства, которые владели его создателем в процессе творчества. В этом случае понимание выступает как познавательная процедура, позволяющая преодолеть культурную и временную дистанцию.

Можно согласиться с распространенной трактовкой понимания, что оно есть переход от бессубъектного, объективного знания к знанию, окрашенному в личностные эмоциональные тона. Знание в процессе понимания становится субъективным достоянием того, кто понимает. Процесс личностного

«присвоения» смыслов – необходимое условие успешности в достижении понимания. С такой трактовкой тесно связано представление о понимании как процессе, не только и не столько направленном вовне, сколько происходящем в пространстве человеческой души. В интуитивистско-психологической традиции гуманитарных наук, берущих начало в концепциях Ф. Шлейермахера и В. Дильтея, понимание истолковывается как дорефлексивное схватывание смыслов [Шлейермахер, 2004. С. 156; Дильтей, 1987. С. 117].

Согласно другой точке зрения, оно есть определение общего через специфическое. Понимание предмета (будь то текст, закон, картина, творчество художника и т.п.) может быть достигнуто в процессе «вписывания» его в более широкий контекст – в интертекст, систему права, жанр или стиль искусства, историческую эпоху. Такой подход позволяет увидеть особенности специфического, которые выступают на поверхность лишь после определения места и статуса феномена в ряду иных феноменов и социокультурного контекста. С такой трактовкой тесно связано представление о том, что понимание предполагает изучение исторической эволюции своего предмета, рассмотрение его в диахроническом аспекте для того, чтобы по-настоящему понять и нынешнее состояние, и предысторию, и варианты дальнейшей эволюции.

Закономерно возникает вопрос, что же обеспечивает понимание, каковы объективные основы для его достижения? Здесь возможна следующая интерпретация. Субъектом познания выступает индивид. Смыслы, приписываемые им объектам понимания, он черпает из своего внутреннего мира – мира индивидуального сознания, образующего основу понимания. Этот мир формируется на основе языка и чувственных впечатлений и включает в себя чувственные и абстрактные образы, связи между ними, знания и верования индивида, его морально-этические нормы. В этот мир наряду с образами реальных и чувственно-воспринимаемых вещей входят представления об абстрактных объектах. Они соседствуют с образами, созданными воображением художников и поэтов, причем зачастую более яркими и полнокровными, чем образы реальных людей и предметов. В нем звучит вся музыка, слышанная и любимая нами. И все образы этого мира теснятся вокруг единого центра, дающего им жизнь, – индивидуального «я», которое связано с каждым элементом определенным оценочным отношением. Одни образы дороги, приятны нам, другие – отвратительны, третьи – оставляют равнодушными. Направленный луч сознания высветливает фрагменты, оставляя в тени все остальное. Этот мир индивидуального сознания именуется «индивидуальным смысловым контекстом», представляющим собой систему взаимосвязанных смысловых единиц, содержание которых определено их местом в контексте, т.е. их связями с другими единицами и отношением к индивидуальному «я». Встречаясь с языковыми выражениями, текстами, предметами культуры, явлениями природы, индивид как бы включает их в свой внутренний контекст, ассоциируя с ними те или иные смысловые единицы, и таким образом интерпретирует, наделяет смыслом.

Однако если каждый индивид обладает своим собственным смысловым контекстом и контексты разных индивидов различны, если интерпретация и смысл всех вещей определяются индивидуальным контекстом, то разные ин-

дивиды всегда будут придавать одним и тем же словам, одним текстам и предметам разные содержание и смысл. Что же тогда обеспечивает понимание? Решение этой проблемы следует искать в анализе природы индивидуального смыслового контекста (духовного мира личности), представляющего собой отражение реального мира, в котором мы живем. А он – один для всех. Поэтому индивидуальные контексты разных людей, будучи отражениями одного действительного мира, должны быть сходны между собой, как сходна и физиологическая организация разных индивидов.

Уже В. Дильтей в качестве основы понимания выдвинул понятие социально-культурной общности [Дильтей, 1988. С. 143]. По его мнению, любое состояние индивидуального сознания выражается в поступках, выражении лица, жестах и, прежде всего, в словах. Все это может быть объективировано, выражено вовне в устройстве национального языка, в структуре общественных отношений и общественных организаций, в государствах, церквях, научных обществах. Объединение этого представляет собой связь, в которой и движется история. Подобная объективация внутреннего опыта становится доступной каждому члену общества, из непостижимого внутреннего плана переходит в план чувственно воспринимаемого, выступающего объектом понимания. На вопрос о том, как возможно понимание, Дильтей отвечает, что оно возможно в форме герменевтического анализа психических процессов, т.к. между объектом понимания и понимающим существует общность. Каждое слово, каждое предложение, каждый жест или форма вежливости, каждое произведение искусства понятны лишь потому, что выражающего и понимающего связывает общность; кто переживает отдельное, тот думает и действует всегда в сфере общности – и только потому понимает. Таким образом, важнейшим условием понимания является то, что мы все – члены одного общества, одной культуры.

Основным условием понимания в таком случае является общность человеческой природы, позволяющая нам сделать такой вывод: несмотря на недоступность непосредственного проникновения в мысли и чувства других субъектов, мы предполагаем наличие некоторого общего фундамента вер и мнений. Первичное эпистемологическое условие для понимания состоит в признании общности человеческой природы, предусматривающей способность к выражению внутреннего мира вовне, к объективации субъективного мира. Второе условие – наличие intersубъективных культурно значимых соглашений, знаково-символических систем, задающих правила этого выражения. Различие культур, языков, ритуалов, жанровых и стилевых особенностей искусства, религий и научных парадигм имеет некоторый общезначимый фундамент, позволяющий нам надеяться на достижение понимания.

Таким образом, мы ставили перед собой цель раскрыть механизм, на основе которого обеспечивается выполнение главных социальных функций музея – сохранение и передача последующим поколениям достояния культуры. В этом аспекте, по нашему мнению, значительный интерес представляет исследование информационно-коммуникативного аспекта музейного процесса. Одна из его определяющих характеристик – субъект-субъектное взаимодействие. Одним субъектом музейного процесса является музейный предмет, вто-

рым – посетитель, характер участия которого в этом процессе зависит от уровня культуры. Посетитель в музейном процессе – не пассивный созерцатель, а субъект, стремящийся овладеть заложенными в музейном предмете смыслами. С позиций информационно-семиотической методологии в коммуникативном процессе музейный предмет можно рассматривать как текст – носителя социокультурной информации, закодированной в его материальной и идеальной составляющих. С философской точки зрения данный процесс – это процесс объективации в знаково-символической форме музейного предмета и распределение его ценностей и смыслов, т.е. акт понимания.

Библиография

Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 990: Государственная Третьяковская галерея. Оп. 2. Ед. хр. 10: Стенограмма совещания в Государственной Третьяковской галерее по вопросу экспозиции Советского отдела 27 октября 1936 г.

РГАЛИ. Ф. 990. Оп. 2. Ед. хр. 18: Стенограмма просмотра выставки Сурикова В.И. в Государственной Третьяковской галерее стахановцами г. Москвы 14 июня 1937 г.

РГАЛИ. Ф. 990. Оп. 2. Ед. хр. 20: Стенограмма докладов Щекотова Н.М. и Ширвинда А.Г. о научно-исследовательской и антирелигиозной работе в Государственной Третьяковской галерее. Стенограмма прений по этим докладам. 20 июня 1937 г., 21 июля 1937 г.

Дороненко Д.М. Национально-культурная идентичность как социально-философская проблема: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.11. Москва, 2003. 63 с.

Дильтей В. Введение в науки о духе // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: трактаты, статьи, эссе. Москва, 1987. С. 108–134.

Дильтей В. Наброски к критике исторического разума // Вопросы философии. 1988. № 4. С. 135–152.

Кузнецов В. Герменевтика и ее путь от конкретной методики до философского направления // Герменевтика в России: сб. науч. трудов. Вып. 1. Воронеж, 2002. С. 6–68.

Никонова А.А. Роль музея в формировании культурной идентичности // Вопросы музеологии. 2010. № 2. С. 119–123.

Мазуренко И.В. Национально-культурная идентичность в условиях глобализации: социально-философский анализ: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.11. Москва, 2009. 176 с.

Мальро А. Голоса безмолвия. Санкт-Петербург, 2012. 870 с.

Репина Л.П. Историческая память и национальная идентичность: подходы и методы исследования // Диалог со временем. 2016. Вып. 54. С. 9–15.

Решетников Н.И. Текст музея в информационном поле общества или в сфере услуг? // Открытый текст: электронное периодическое издание. 2019. 4 ноября. Электронный ресурс: opentextnn.ru/museum/reshetnikov-n-i-tekst-muzeja-v-informacionnom-prostranstve-obshhestva-ili-v-sfere-uslug (дата обращения 17.05.2020).

Федоров Н.Ф. Музей, его смысл и назначение // Федоров Н.Ф. Сочинения. Москва, 1982. С. 575–606.

Федоров-Давыдов А.А. Экспозиция художественных музеев // Музееведческая мысль в России XVIII–XX веков / Авт.-сост. Э.А. Шулепова и др. Москва, 2010. С. 655–660.

Шлейермахер Ф. Герменевтика. Санкт-Петербург, 2004. 242 с.

СКУДОСТЬ ПРЕДМЕТНОЙ СРЕДЫ КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК, ИЛИ КАЗУС ДВУХ ТЕЛЕШОУ

Paucity of Material Environment as Historical Source, or the Case of Two Television Shows

Аннотация: статья посвящена вопросу о возможностях, целесообразности и эффекте привлечения предметов материального мира в качестве источников для изучения недавнего прошлого, избыточно документированного письменными свидетельствами. На примере немецкого и российского телешоу о раритетах предпринимается попытка показать, что не только предметы, но и их отсутствие можно использовать в качестве источника информации. Изучение семейной материальной среды позволяет «увидеть» и «ощутить» прошлое из непосредственной близости к нему.

Abstract: the article is devoted to the question of the possibilities, relevance and perceptual effects of material objects as sources for studying the recent past, which is very thoroughly documented by written evidence. Using the example of a German and a Russian TV program about ancient objects, it should be shown that not only objects, but their absence can serve as a historical source. The study of the material environment of the family allows you to “see” and “feel” the past.

Ключевые слова: историческая наука, телешоу, реликвия, символ, Торгсин, индустриализация, блошинный рынок, предметная среда, семейная память, история семьи.

Keywords: historical science, television show, relic, symbol, torgsin, industrialization, flea market, item milieu, family memory, family history.

«Вы сможете в течение 15 минут на сумму в 6 тысяч рублей скупиться на блошином рынке таким образом, чтобы купить не только что-нибудь полезное и красивое, но и представляющее собой историческую ценность? Естественно, это под силу только настоящим знатокам-антикварам. И вот эту непростую задачу поставили перед участниками реалити-шоу “Барахолка”: популярные артисты, писатели и художники вместе со специалистами-антикварами будут рыскать по блошиному рынку в поисках вещей, представляющих собой какую-либо историческую ценность. Кто найдет самый дорогой и ценный предмет искусства, становится победителем шоу. Причем именно победитель шоу поедет вместе с ведущими на знаменитый блошинный рынок в ПАРИЖ! Ведущие шоу – Андрей Малахов и Регина Мянник» [Барахолка смотреть онлайн].

Несмотря на привлекательный анонс и высокую оценку ее участников в качестве знатоков старины, передача «Барахолка», премьера которой состоялась на Первом канале российского телевидения 4 апреля 2015 г., закрылась через 10

месяцев, родив всего 16 выпусков. Этот малозначительный, на первый взгляд, факт при более внимательном и неспешном рассмотрении может немало рассказать об особенностях предметной среды и семейной памяти в современной России, по сравнению с этими же феноменами в Европе. Сравнительный анализ будет осуществлен ниже в ходе следующих шагов. Во-первых, мы кратко представим телепередачу о старых вещах, одну из самых популярных в Германии, и изложим причины ее успеха у зрителей. Во-вторых, рассмотрим причины расцвета в ФРГ блошинных рынков, благоприятная конъюнктура которых, по нашему мнению, многое объясняет в специфике западногерманской предметной среды и в отношении к ней ее пользователей. В-третьих, после рассмотрения связи этой среды с семейной памятью обратимся к вопросу о влиянии периода мировых войн и революций на мир вещей в СССР и на семейную память, что помимо прочего повлияло, возможно, на качество российского реалити-шоу и сыграло роль в его провале. В заключение сделаем некоторые предположения о возможностях, которые дает изучение материальной среды для лучшего понимания недавнего прошлого и его воздействия на наше настоящее.

Немецкая теле-барахолка и загадка ее успеха. «Старый хлам или благородная редкость? История любопытных вещей, множество сокровищ и еще больше раритетов, жесткие переговоры со смехом, слезами и некоторыми сюрпризами – Хорст Лихтер предлагает все это в передаче “Наличные за раритет”» [Bares für Rares]. Такой анонс размещен на титульной странице сайта выше-названной передачи с подзаголовком «Шоу-барахолка с Хорстом Лихтером», стартовавшей в августе 2013 г. на центральном германском телевидении (ZDF).

Концепция передачи документально-развлекательного жанра выглядит так. Человек приносит редкий, старинный или курьезный предмет, чаще – доставшийся ему в наследство, реже – приобретенный им (нередко на блошином рынке), на передачу, чтобы оценить и продать его. Среди предметов на продажу фигурируют, как правило, украшения, картины, столовое серебро, фарфоровые и бронзовые фигуры, лампы, старые технические приборы и игрушки. Реже – мебель, изредка – автомобили-олдтаймеры. Предоставленная вещь сначала описывается и оценивается экспертом на предмет подлинности, проверяется, не изготовлена ли она из материалов, находящихся под запретом со стороны охраны природы (напр., из слоновой кости, добытой после 1989 г.) и не является ли она объектом перемещенного искусства из национал-социалистической эпохи. В это время ведущий знакомится с владельцем вещи, интересуется ее происхождением и суммой, за которую он готов ее продать. После чего эксперт определяет ориентировочную цену вещи; если она устраивает хозяина, тот получает от ведущего «торговую карту» – своего рода пропуск в помещение для торга. Там сидят пять потенциальных покупателей выставленного на продажу предмета. Если вещь их заинтересовала, они, как на аукционе, поочередно назначают за нее цену, идя на повышение. В отличие от аукциона продавец может забрать выставленный на торг предмет, если его не удовлетворяет последняя цена. Если устраивает, он здесь же получает деньги наличными. Стандартная передача длится 45–55 минут, в течение которых

представляются, как правило, шесть предметов. Первые неполные два года передача демонстрировалась раз в неделю по воскресеньям, с середины мая 2015 г. – по будням в 15:05.

Кроме главного (послеобеденного) формата в рамках проекта «Наличные за раритет» были опробованы другие опции купли-продажи редких вещей: снято восемь годовых сериалов (за 2013–2020 гг.), в мае 2020 г. показан 1000-й послеобеденный выпуск.

Передача пользуется бешеной популярностью и считается самой успешной дневной передачей на ZDF. Она быстро собрала свою аудиторию: рекордный охват послеобеденных выпусков составляет от 3 до почти 4 млн зрителей (25–27 % всей телеаудитории). Отдельные сюжеты на канале YouTube и в медиатеке ZDF просматриваются по 3–6 млн раз. Подражания немецкой передаче по договоренности с обладателями авторских прав снимают в Австрии, Великобритании, Нидерландах Франции, Швейцарии. В 2018 г. шоу награждено Золотой камерой, в 2019 – Премией немецкого телевидения. Все это не является чем-то само собой разумеющимся, поскольку программы, где происходит оценка антикварных и старых предметов из наследства и с блошиных рынков, много лет идут на немецком телевидении (среди них – св. 40 лет программа BBC «Дорожное антикварное шоу» /Antiques Roadshow/, баварская классическая передача «Искусство и барахло» /Kunst und Krempel/ с 30-летним стажем, «Действительно старинное?!» / Echt antik?!/, «Дуэль на блошином рынке» /Das Flohmarkt-Duell/ и ряд других); есть и «онемеченные» версии американских и британских оригиналов [Burchardt, 2017].

В чем же загадка неожиданной популярности телешоу «Наличные за раритет»? Некоторые журналисты, как и авторы передачи, напрямую связывают ее с феноменом популярности блошиного рынка, о котором чуть ниже будет сказано отдельно. Они характеризуют программу как «блошинный рынок на поток» и видят ее выгодное отличие от других подобных передач в «несостоявшейся музеефикации» и в акценте на «эмоциональной ценности вещей» [Raab, 2017]. Истоки популярности передачи, как и блошиного рынка, усматриваются в том факте, что «у всех зрителей тоже есть чердак, полный барахла, и они постепенно перестают понимать, что с этим делать» [Ibid.].

Согласно статистике, в начале XX в. на каждое немецкое домашнее хозяйство приходилось ненужных, но еще годных к употреблению вещей в среднем на 538 евро [Münz, 2008]. Возможно, граждане ФРГ в условиях нарастающей нестабильности предпочитают не избавляться от лишних вещей, но представлять себе, какими ценностями они располагают [Damsar, 1998]. Не случайно в зрительской аудитории «Наличных за раритет» преобладают люди вполне зажиточные. Да и люди, приносящие на оценку и продажу что-то из своего наследства, не только не выглядят срочно нуждающимися в наличности, но и подчеркивают, что принесенное сокровище – не последняя памятная вещь о предке. И продается предмет из семейного владения, чтобы вырученные деньги вновь вложить в какое-то мероприятие, сближающее семью (в совместный отпуск или ужин в ресторане), а не в физическое выживание семейного коллektива.

Передача, в свою очередь, предлагает зрителям иллюзию, что они являются владельцами несметных богатств, стоит только хорошенько проверить чердак, подвал и ящики письменного стола и комода. Возникает успокоительное ощущение, что все не так уж плохо: вон же, такой как я, хорошо заработал на забытых вещах, какие и у меня найдутся. Зрители смотрят(ся) в телеэкран, как в волшебное зеркальце, дающее тот самый ответ, которого они страстно ждут.

Изиюминка телепередачи «Наличные за раритет» – ностальгические истории о старых и редких вещах. Расспросы ведущего о происхождении предмета, принесенного для экспертизы и продажи, порождают рассказы о семье и наследстве, о добрых дедушках и бабушках, тетушках и дядюшках, друзьях и соседях, здравствующих или ушедших в лучший мир.

Среди специфических немецких обстоятельств, благоприятствующих популярности телешоу, называется также работа над национал-социалистическим прошлым: «Шоу стало возможным в тот момент, когда найденное на чердаке наследство почти не излучает опасности. Обеспокоенность по поводу того, что тайна дедушкиного ящика прямиком приведет к истории разграбленного нацистами искусства, утратила пугающую силу. Передача приглашает к частному расследованию происхождения вещей и поэтому является работой по компенсации чувства вины, что и влечет к экрану» [Nutt, 2017].

Итак, популярность телешоу «Наличные за раритет» и блошиных рынков в Германии объясняется одними и теми же факторами: ностальгическим обострением внимания к мелочам из прошлого и желание создать для них биографию; противопоставлением бездушности массового промышленного производства и холодной бесплотности цифрового мира доброму старому теплу предметов ручной работы; удалением нацистского прошлого на безопасное расстояние.

Феномен популярности блошиного рынка в Германии. Современные блошиные рынки в европейских странах, прежде всего во Франции и Великобритании, история которых в XX в., по мнению их граждан и властей, не была омрачена собственными преступлениями, ведут свою историю с позднего XIX в. В Германии и Австрии они появились в конце 1960-х – начале 1970-х гг. Исходным моментом их истории в ФРГ считается культурная акция аукциониста Р. Шамуна, выставившего в 1967 г. в Ганновере близ берега Лайны подержанные товары, собранные его друзьями в подвалах и чердаках [Schulze, 2017. S. 260].

В 1970–1980-е гг. блошиные рынки бурно развивались и приобрели в ФРГ невероятную популярность. В те годы много благоприятных факторов сошлось воедино. Западногерманские социологи, заинтересовавшиеся тогда же этим феноменом, называют следующие причины этого неожиданного расцвета. Сама идея была импортирована из других европейских стран благодаря развитию туризма, а чтобы пересадить идею на чужую почву, понадобилась внутренняя конъюнктура. Ее обеспечили подвижки потребительского сознания западных немцев из-за перенасыщения рынка товарами в 1950–1960 гг., в эпоху западногерманского «экономического чуда», а также благодаря последовавшему за ним замедлению экономического роста, сменившегося кризисами.

Они, в свою очередь, положили конец всеобщей эйфории по поводу неудержимого прогресса.

Свое дело сделало и студенческое движение 1968 г., участники которого восстали, помимо прочего, против потребительской гонки старшего поколения. Рост двух групп населения – студентов и рабочих мигрантов, не готовых удовлетворять потребность в одежде и предметах быта на первичном рынке в связи со стесненностью средств существования, тоже внес вклад в популяризацию подержанных дешевых товаров, накопившихся в домашних хозяйствах более состоятельной публики в годы экономического бума. Избыточные, они пылились в подвалах и на чердаках, и от них хотелось избавиться.

Быстрый рост городов, автономизация сфер жилья, работы, потребления и транспорта сопровождалась сокращением коммуникационных возможностей из-за распространения индивидуального транспорта, огромных жилых, торговых и офисных центров. Дефицит общения заставил искать альтернативные формы организации досуга, что совпало со встречным желанием городских властей сделать центры городов более привлекательными. Организация пешеходных зон, городских праздников и блошиных рынков – разные ипостаси одного и того же явления.

В условиях нарастающей стандартизации образа жизни ностальгическая волна, тоска по утраченному, стремление к индивидуальному, любовь к произведенному вручную, рост экологического сознания дополнили прежнее глубоко рациональное потребительское поведение и пошли на пользу развитию в Западной Германии блошиных и антикварных рынков [Porath, 1984. S. 183–185].

Специфическим для развития блошиного рынка в ФРГ было отношение к недавнему прошлому, отягощенному преступлениями нацистского режима [Ассман, 2014; Ассман, 2016]. В первые десятилетия после Второй мировой войны, на волне стремительного роста материального благосостояния, у населения преобладало желание избавиться от старомодных предметов быта, переживших ту эпоху и войну. Однако уже в 1960–1970-е гг. стала набирать обороты тенденция бережного отношения к материальному миру былых эпох. В то время как одни по инерции освобождали подвалы и чердаки от ненужных вещей и выносили их на улицу в урочный день для утилизации «крупного мусора» (дважды в год), новоиспеченные собиратели и любители старины уже поджидали их, чтобы спасти от уничтожения предметы интерьера XIX – 1-й половины XX в. [Bangert, 1976. S. 7–8].

Результаты бума популярности блошиных рынков впечатляют. В начале XXI в. в объединенной Германии насчитывалось уже от 10 до 12 млн их любителей и завсегдатаев [Münz, 2004. S. 73]. Барахолки привлекают их не столько как место купли-продажи бывших в употреблении вещей по низким ценам. Блошинный рынок создает – и представляет собой – «частную общественность» [Winter, 1996], антипод будничной рутине, место альтернативной коммуникации, свободного времяпрепровождения и «сценического действия» [Jüngst, 1984. S. 114]. Он во 2-й половине XX в. – место бегства от одиночества, порожденного все более анонимной жизнью в мегаполисах [Porath, 1984. S. 183–185].

Следует упомянуть исторические корни обнаруженных социологами мотивов современной популярности блошиного рынка. Семантически аргументы в его пользу – спонтанность, охрана природы, забота о традиции, возвращение к прошлому и «подлинному» – происходят из консервативной критики «бездушного» капитализма XIX в. Этот идеологический источник был дополнен постмодернистским скепсисом относительно достоинств линейного прогресса, востребован на новой консервативной волне 1970-х гг. и использован для продвижения блошиного рынка в ФРГ. Культурно-политические основы идеологии в его защиту социологи идентифицировали тогда же: «Этот “семантический комплект” наверняка оказался связанным с “блошиным рынком” в относительно недавнее время, вероятно, относительно независимо от реального опыта блошиного рынка. Но сам по себе этот “комплект” значительно старше. Он кажется мобильным образованием, которое можно связать с чем угодно – при условии, что избранный для этого объект достаточно контрастирует с опостылевшими “мегаструктурами оптимистической модерности” и достаточно подходит для проекции актуальных потребностей *одновременно* в до- и постмодерных структурах» [Hard, 1984. S. 130].

Семейные реликвии и семейная память. Воспоминания живут благодаря общению с окружающими, и к окружению личности относятся не только люди. Мебель, объекты семейного обихода, книги, документы, подаренные когда-то милые, но бесполезные вещицы, фотографии – все эти предметы невозможно отделить от личности. Взаимодействие с ними так же важно для человека, как и коммуникация с другими людьми. Контакт с людьми и вещами обеспечивает человеку иллюзию стабильного и ясного, привычного, родного и легко объяснимого социально-культурного пространства – «кодифицированного мира», в качестве опор которого выступают не любые вещи, а лишь те, что приобрели статус символов.

Согласно социологии коммуникации, символы – это репрезентации репрезентаций. Они не обозначают предметы, а указывают на представления о них. Потому центральной проблемой коммуникации вокруг символов становится проблема общего языка. По мнению философа коммуникации В. Флуссера, «регулярно выстраиваемые из символов коды... являются мостами между человеком и миром... – они “означают” мир. Одновременно они являются также мостами между отдельными людьми: они должны означать мир для других, а это значит, они означают мир согласно “договоренности”. Однако любое соглашение о значении должно само быть относительно значимым» [Flusser, 1998. S. 76–77]. Именно в результате таких соглашений возникает относительно устойчивый «кодифицированный мир» [Ibid. S. 76].

Итак, важность предметной среды для функционирования памяти человека в значительной степени связана со спецификой самой способности человека вспоминать, с переменчивостью его индивидуального и коллективного прошлого. «В противоположность распространенному стереотипу отношения к хранящемуся в памяти прошлому как к тому, что прочно зафиксировано и потому неизменно, в действительности воспоминания податливы и гибки. То, что, казалось бы, уже свершилось, продолжает претерпевать постоянные

изменения. Преувеличивая в памяти те или иные события, мы заново их интерпретируем в свете последующего опыта и сегодняшних потребностей» [Лоуэнталь, 2004. С. 325].

Непрерывными переменами в нас самих и в обществах, в которых мы живем, по крайней мере отчасти, объясняется, почему тот или иной предмет вдруг становится для индивида или социальной группы объектом, символизирующим важное и дорогое былое. Поэтому «все реликвии одновременно существуют и в прошлом, и в настоящем» [Там же. С. 379].

В данном случае используется максимально широкое толкование термина «реликвия». Под ними подразумеваются любые предметы, принципиально не имеющие потребительской ценности, но выступающие в качестве «заменителей людей и богов» [Годелье, 2007. С. 134], «семиофоров» [Pomian, 1993. S. 50], указывающих на невидимый мир и тем самым обеспечивающих его присутствие и действенность. Социальный смысл светских «реликвий» состоит в том, что «они делали присутствующим невидимый – прошедший или экзотический – мир и тем самым, подобно церковным реликвиям, повышали достоинство их обладателей» [Sellin, 1995. S. 58].

Зыбкость прошлого рождает подспудное беспокойство и желание опереться в воспоминании на нечто неизменное. Реликвия рождает не знание, а ощущение былого, чувство прикосновения к нему. Она воспринимается как точка пересечения прошлого и настоящего. «Это осязаемое чувство позволяет нам убедиться в том, что прошлое, которое мы черпаем из памяти и из хроник, является живой частью настоящего» [Ibid. S. 391].

В каждой вещи заложена информация о том, для чего и как она служила, служит или будет служить людям. Предметы других эпох и культур содержат сведения о людях, для которых они были предназначены. Эта банальная истина, очевидная для археолога или этнолога, нередко недооценивается историками – исследователями недавнего прошлого, насыщенного письменными источниками. В результате феномены истории XX в., продолжающие материально жить в виде архитектурных сооружений и бытового интерьера, превращаются в некую абстракцию, в пространство, на котором протекали анонимные процессы, функционировали обезличенные институты, структуры, дискурсы, происходили события, настолько грандиозные, что за ними зачастую не видно человеческих лиц.

О возможных последствиях превращения новейшей истории в полигон для испытания обширного арсенала структуралистских и постструктуралистских методик, эксперт по визуальной культуре Т. Дашкова на примере советской истории справедливо писала: «...структура и категориальный подход являются слишком простыми формами описания в ситуации, когда еще живы очевидцы и сильна “осязаемая” историческая память. Ведь “дух эпохи” еще реально присутствует, его практически не нужно реконструировать: живы люди (и дай бог им здоровья!), которые могут рассказать, “как это было”, наши дома полны вещей, сохранившихся с тридцатых годов, в альбомах на нас смотрят молодые лица наших и не наших бабушек и дедушек... Невозможно “археологически” относиться к культуре, в которой мы продолжаем жить – пить из граненых

рюмочек, хранить лекарства в коробочках из-под довоенных “монпансье”, постоянно видеть эти сумочки, зонтики, перчатки – и при этом говорить с их владельцами на разных языках, не понимая их нежности и привязанности к этим “вещичкам”, а не предметам тоталитарной эпохи» [Дашкова, 2001. С. 113].

Дефицит ценных семейных реликвий в России как исследовательская проблема и источниковедческий вызов. Предметной среде Российской империи «эпоха тотальных войн», или «31-летняя война» 1914–1945 гг. (Э. Хобсбаум) нанесла серию ударов, которые уничтожили материально наиболее ценные вещи, превратив их в антиквариат и ограничив редкими, крошечными островками музейных экспозиций. Две мировые войны и две революции, Гражданская война 1917–1922 гг., массовый голод в среднем каждые 10 лет, волны массового террора, нормированное снабжение по карточкам – все это лишило многие предметы их владельцев, превратило семейные реликвии в дешевое средство обмена на вожделенные продукты питания и откупа от притязаний алчных представителей «родной» и оккупационных властей, в трофеи или бесполезный хлам. «31-летняя война» уничтожила массу ценных предметов, включая шедевры ювелирного, изобразительного и печатного искусства. За событиями «большой истории», разрушительными для предметной среды в СССР, стоят конкретные организации – исполнители акций по конфискации, реквизиции, продаже за границу, трофейному вывозу, уничтожению: ЧК, ОГПУ, НКВД, Гохран, «Антиквариат», Амторг, Торгсин, СС, гестапо, Культурная палата Рейха и мн. др. [Мосякин, 2008; Осокина, 2009; Пиотровский, 2000].

В отличие от современных западных блошиных рынков, советские толкучки и барахолки межвоенного и послевоенного периодов были местом основного или дополнительного приобретения продуктов питания для всех категорий населения. Жизненно важным, зачастую единственным источником физического выживания они стали для «лишенцев» – в прошлом представителей привилегированных слоев населения царской России [Лебина, 2006. С. 55–57; 347–349; Осокина, 2007. С. 189–191; Schlögel, 2017. S. 28–37].

Специалист по истории Торгсина Е.А. Осокина отводит этой организации не главную, но все же одну из ведущих ролей в радикальной деформации предметной среды в СССР. Скупая по заниженным расценкам у населения ценные предметы, обращая их в лом и валюту, продавая за границу, Торгсин заработал на голоде в 1-й половине 1930-х гг. 287,3 млн. руб., что превышало стоимость импортного оборудования 10 индустриальных гигантов: Горьковского автозавода, Сталинградского тракторного завода, автозавода им. Сталина, Днепростроя, «Господшипника», Челябинского и Харьковского тракторных, Магнитостроя, Кузнецкстроя и Уралмаша [Осокина, 2008. С. 214–224; Schlögel, 2017. S. 775–778]. «Золотые ордена, обручальные кольца и серьги незримо мерцают в станинах станков, турбинах и двигателях индустриальных гигантов. Благодаря голодному спросу и высоким ценам Торгсин частично компенсировал неэффективность советского экспорта и примерно пятую часть затрат на импорт оборудования и сырья в первой половине 30-х годов. Звездные годы Торгсина, 1933-й и 1934-й, покрыли около трети импорта этих лет» [Осокина, 2008. С. 224].

Последствия деятельности Торгсина для предметной среды обитания советских граждан были необратимы: «Смертельный удар по “прежнему богатству” нанесла революция, но Торгсин продолжил процесс. Именно его стараниями оставшиеся в частном владении ценности – ювелирные, бытовые и художественные изделия из драгоценных металлов и камней XVIII – начала XX вв. – были не просто изъяты у населения, но уничтожены. Поменяйся власть, возратить ценности и семейные реликвии было уже невозможно: снесено в Торгсин, разломано, переплавлено. Образцы прежнего богатства и достатка отныне можно было увидеть в музеях, в семьях же остались лишь единичные, разрозненные, уцелевшие реликвии» [Там же. С. 85].

Не менее сокрушительными были последствия исчезновения вещей-реликвий для функционирования семейной памяти: «Расставаясь с семьями, которым некогда принадлежали, они теряли свою особость, свою историю. В обезличенной куче лома уже не было семейных напутствий, передававшихся с кольцом прабабки от матери к дочери или невестке, воспоминаний о последних беззаботных довоенных именинах, что навевало подаренное мужем золотое колечко, или истории прадедов в минувших войнах, рассказанных в их орденах. Отторгнутый от своих хозяев золотой лом был свободен от человеческой памяти» [Там же. С. 84–85].

Неудивительно, что не только в позднем СССР, но и в десятилетия после его распада, на постсоветском пространстве столкнулись две тенденции. С одной стороны, повышенный интерес к собственному, семейному прошлому, поиск корней и изобретение генеалогий, с другой – краткость семейной памяти, редко простирающаяся дальше поколения бабушек и дедушек и рубежа XIX–XX вв. [Нарский, 2008]. Короткую семейную память, помимо прочего, объясняет дефицит семейных реликвий досоветского происхождения.

Такая ситуация получила отражение в состоянии современных блошиных рынков. За редким исключением они являются рядовыми барахолками с предметами, не интересными для любителей антиквариата и собирателей профильных коллекций. Интернет-проекты с ценными предметами старины, позиционирующие себя как аналог блошиных рынков и даже пользующиеся этим самоназванием, представляют собой светскую тусовку с ценами порою выше цен столичных антикварных салонов. Таковы, например, доступные в социальных сетях «Художественный проект “Блошинный рынок”», «Лулуэлэнд Винтаж Декор», «Блошинный рынок Cat&Fox. Виртуальная площадка», «Блошка», «На блошином рынке». Блошинные рынки в современной России, за исключением столичных, не имеют антикварного сегмента, а цены на антиквариат ориентированы на наиболее богатых иностранцев и представителей отечественной медийной, художественной и чиновной элиты.

Плачевное состояние предметной среды, замещенной в советское время преимущественно унылой и низкокачественной ювелирной и художественно-прикладной продукцией, во многом объясняет провал телепередачи «Барахолка». Ее сюжетная линия выглядела так. В шатре на одном из подмосковных блошиных рынков сидят пять экспертов – специалистов по старине уровня опытных коллекционеров и директоров музеев. Участники программы,

в качестве которых выступали медийные «звезды», позиционировали себя в качестве любителей и собирателей старины. В течение 15 минут каждая из двух команд по два участника должна была совершить покупок на 6000 руб. Купленные предметы оценивали эксперты. Выигравшей считалась та команда, сумма покупок которой по оценке экспертов будет выше.

С точки зрения коллекционера российская передача выглядит довольно дилетантской. На ней представлены предметы, большинство которых в немецкой передаче были бы выбракованы на стадии отбора. Действительно ценные предметы на блошином рынке подбрасывались в надежде, что конкурсанты их опознают. Эксперты и участники выступали скорее в качестве статистов, чем компетентных специалистов. Свои оценки «найденных» на рынке предметов они давали бегло и почти не обосновывали. Передача мало чему учила тех, кто любит блошинные рынки или интересуется стариной. Реакции на нее телезрителей были преимущественно негативными [ТВ-передача «Барахолка»]. Представление о критических замечаниях на передачу дает развернутый перечень недостатков реалити-шоу:

«1. Это очередной проект, цель которого – пиар “сбитых летчиков” и “недозвезд”. Участники передачи сразу после первых пяти минут отходят на десятиый план. Мне было бы интереснее смотреть на обычных людей.

2. Необъективная оценка экспертов. Во время процесса оценки участники перед экспертами озвучивают цену, которую они заплатили за вещи, и потом эксперты просто повторяют примерно эти же суммы. Было бы лучше, если бы эксперты сидели в отдельной комнате и не имели возможности узнать уплаченную сумму.

3. Прикид ведущей Регины Мянник. Утро. Грязный рынок. И она вся в просвечивающем мини-платье со стразами и в розовых туфлях на огромном каблуке. В 43 года надо одеваться как-то немного иначе. Элегантнее что ли... И вообще – почему ведущие называют друг друга по имени-отчеству, а пытаются выглядеть на 20 лет?

4. Непонятно, когда это снимали. Скорее всего, год назад. Не люблю передачи, которые где-то валялись за ненадобностью, а потом их сняли с полочки, протерли пыль и втохали зрителю. Умерла так умерла. Зачем тащить заранее провальный проект в эфир?

5. Хотелось бы видеть в качестве участников профессиональных барахольщиков, которые знают толк как в процессе, так и в вещах. Пока что участники - типа коллекционеры.

Еще мне кажется, что было бы гораздо интереснее, если бы каждый выпуск был в разных городах или даже странах. Пока что “Барахолка” выглядит дешевой поделкой, не представляющей никакой ценности – ни информативности в ней нет, ни куража. Отстой, короче. Хотелось бы увидеть в качестве звездной половинки Александра Васильева или его же в качестве ведущего. Вот он-то знает толк в таких вещах, и он бы мог дать кучу полезных советов и рекомендаций.

Ставлю передаче “Барахолка” две звезды и не рекомендую к просмотру. Скучно, неинформативно, пресно» [Andy Goldred].

На этой скептической ноте можно было бы и поставить точку в истории об

успехе немецкой телепередачи о любви к старым вещам и о провале ее российского аналога. Однако стоит еще раз заглянуть за кулисы плохо организованного реалити-шоу и задаться риторическим вопросом: а может быть, дело все же не только в топорной организации показа старинных и редких вещей, но и в их отсутствии как на реальном блошином рынке, так и в большинстве современных российских семей? Действительно, чтобы сопереживать передаче о поисках и находках ценных старинных предметов, чтобы примерять драйв участников передачи на себя, нужно иметь опыт посещения интересных блошиных рынков и обладать аналогичными вещами в семейном интерьере. Телепередачи о старине нуждаются в своей массовой аудитории, которой в современной России, видимо, нет.

Какой же урок может извлечь из казуса триумфа такого телешоу в Германии и его провала в России историк, изучающий новейшую историю, перенасыщенную письменными свидетельствами? Во-первых, изложенный выше эпизод свидетельствует о том, что прошлое не следует рассматривать как нечто завершившееся, устоявшееся, неизменное, отрезанное от нас – и якобы именно поэтому достойное академического интереса и исследовательских усилий. Изменчивое прошлое живет с нами в виде следов, в т.ч. окружающих нас предметов, которые непрерывно влияют на наше восприятие окружающего, на наше представление о «правильном порядке вещей». Это еще раз подтверждает, что труд историка сродни распутыванию следов, постановке диагноза и поиску улики [Гинзбург, 2004. С. 189–241].

Во-вторых, сравнительный анализ и поиск аналогий, справедливо относящийся к числу самых рискованных и ненадежных методов в изучении истории, при корректной постановке вопросов может давать неожиданно продуктивный эффект. Прикосновение к имеющимся в семейном наследстве основной массы немецких и российских граждан ценным предметам через два телешоу говорит о следующем. Ссылки на мировые войны как на главного разрушителя предметной среды представляются излишне абстрактными и недостаточно обоснованными. Ведь и Германия пережила обе войны, и разрушения на ее территории были велики. Российские скудость и унылость предметной среды связаны, скорее всего, с беспрецедентным выкачиванием из населения ценных предметов в межвоенный период и с перманентной бедностью, в которой оказалась значительная часть российского населения, особенно в 1990-е и 2010-е гг.

В-третьих, описанный случай еще раз подтверждает, что не только красноречие, но и молчание источников – и сам их дефицит – можно использовать в качестве важного источника информации. «Прочесывание истории против шерсти» (В. Беньямин), воплотившееся в структуралистском анализе текстов, может оказаться полезным и применительно к предметам.

Наконец, в-четвертых, исследование вещей из недавнего прошлого, в данном случае – из драматичного «советского века», позволяет взглянуть на него с близкого расстояния, «пощупать» его в буквальном смысле этого слова, примерить на себя, ощутить непосредственную причастность к нему. Это поможет использовать в исследовании и транслировать в читательской аудитории и учебном процессе взгляд сопереживающего участника истории.

Библиография

- Ассман А.* Длинная тень прошлого: мемориальная культура и историческая политика. Москва, 2014. 328 с.
- Ассман А.* Новое недовольство мемориальной культурой. Москва, 2016. 232 с.
- Барахолка // Вокруг ТВ. Электронный ресурс: www.vokrug.tv/product/show/baraholka (дата обращения 20.06.2020).
- Барахолка смотреть онлайн (Все выпуски 1–16 от 14.02.2016) // Первый канал. Электронный ресурс: showshow.ru/index.php/gossijskie-telehou/170-baraholka-smotret-onlajn-vse-vypuski-2015-pervuj-kanal (дата обращения: 20.06.2020).
- Гинзбург К.* Приметы. Уликовая парадигма и ее корни // Мифы – эмблемы – приметы: Морфология и история. Сб. статей. Москва, 2004. С. 189–241.
- Годелье М.* Загадка даров. Москва, 2007. 295 с.
- Дашкова Т.* «Я храню твоё фото...» Советская культура 1930-х годов: взгляд из 1990-х // Неприкосновенный запас. 2001. № 2(16). С. 112–116.
- Лебина Н.Б.* Энциклопедия банальностей: Советская повседневность: Контуры, символы, знаки. Санкт-Петербург, 2006. 444 с.
- Лоуэнталь Д.* Прошлое – чужая страна. Санкт-Петербург, 2004. 624 с.
- Мосякин А. Г.* За пеленой янтарного мифа. Сокровища в закулисье войн, революций, политики и спецслужб. Москва, 2008. 615 с.
- Нарский И.В.* Фотокарточка на память: семейные истории, фотографические послания и советское детство (автобио-историко-графический роман). Челябинск, 2008. 516 с.
- Осокина Е.А.* За фасадом «сталинского изобилия»: распределение и рынок в снабжении населения в годы индустриализации. 1927–1941. 2-е изд. доп. Москва, 2008. 351 с.
- Осокина Е.А.* Золото для индустриализации: «ТОРГСИН». Москва, 2009. 592 с.
- Пиотровский Б.Б.* История Эрмитажа. Краткий очерк. Материалы и документы. Москва, 2000. 575 с.
- ТВ-передача «Барахолка» (1 канал) – отзывы // Отзовик. Электронный ресурс: otzovik.com/reviews/tv-peredacha_baraholka_1_kanal (дата обращения 25.06.2020).
- Andy Goldred.* На тебе, Боже, что нам негоже. Андрей Малахов и Регина Мянник открыли на Первом канале «Барахолку». Очередная программа для пиара недозвезд. Электронный ресурс: irecommend.ru/content/na-tebe-bozhe-cto-nam-negozhe-andrei-malakhov-i-regina-myannik-otkryli-na-pervom-kanale-bar (дата обращения 25.06.2020).
- Bangert A.* (Hg.) Antiquitäten. Flohmarkt. München, 1976. 72 S.
- Bares für Rares. Die Trödel-Show mit Horst Lichter // ZDF. Электронный ресурс: www.zdf.de/show/bares-fuer-rares (дата обращения 2.06.2020).
- Burchardt R.* Bares für Rares – Vom Geheimtipp zum Quotenkönig // Moviepilot. 10. Juni 2017. Электронный ресурс: www.moviepilot.de/news/bares-fur-rares-vom-geheimtipp-zum-quotenkonig-190832 (дата обращения 2.06.2020).
- Damsar A.* Flea Market in German Town. A Study in economic Sociology. Göttingen, 1998. 198 p.
- Flusser V.* Kommunikologie. Frankfurt/ Москва, 1998. 335 S.
- Hard G.* u.a. Ein Flohmarkt im Bonner Hofgarten – Zur Wirklichkeit und zum Alltagsmythos eines Flohmarktes // Urbs et Regio, 1984. Nr. 32. S. 121–176.
- Jüngst P.* Zu den Einkaufs-, Freizeit- und Kommunikationsstrukturen auf öffentlichen und privaten Flohmärkten – vorläufige Ergebnisse anhand zweier Fallstudien in Kassel und Marburg // Urbs et Regio. 1984. Nr. 32. S. 97–120.
- Münz S.* Flohmarkt Märkte, Menschen, Waren. Neu-Ulm, 2004. 176 S.

Münz S. Das schlaue Buch vom Flohmarkt: Was der Profi alles weiß. München, 2008. 96 S.

Nutt H. Vom veredelten Plunder Frankfurter Rundschau. 17.11.17. Электронный ресурс: www.fr.de/meinung/veredelten-plunder-11003472.html (дата обращения 3.06.2020).

Pomian K. Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln. Berlin 1993. 108 S.

Porath Y., Sonneberg P., Rabenmüller T., Schmitz M., Weber R. Ein Flohmarkt für Kassel // Urbs et Regio. 1984. Nr. 32. S. 177–208.

Raab K. Der Flohmarkt von der Stange // Die Zeit. 15. Juni 2017. S. 56. Электронный ресурс: www.zeit.de/kultur/film/2017-06/bares-fuer-rares-horst-lichter-troedelhype/komplettansicht (дата обращения 3.06.2020).

Schlögel K. Das sowjetische Jahrhundert: Archäologie einer untergegangenen Welt. München, 2017.

Schulze M. Wie die Dinge sprechen lernten: Eine Geschichte des Museumsobjektes 1968–2000. Bielefeld, 2017. 401 S.

Sellin V. Einführung in die Geschichtswissenschaft. Göttingen, 1995. 224 S.

Winter G. Trödelmärkte: eine empirische Untersuchung zur sozialen und ökonomischen Struktur einer Institution privater Öffentlichkeit. Göttingen, 1996. 282 S.

УДК 070

Л.Г. Свитич, L.G. Sviitich

КОММУНИКАЦИЯ КОЛЕКЦИОНЕРОВ И ИСТОРИКОВ В ПРОЦЕССЕ СОХРАНЕНИЯ И РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ВЕЩЕСТВЕННЫХ ИСТОЧНИКОВ (ЗАМЕТКИ КОЛЕКЦИОНЕРА)

Communication of Collection Owners and Historians in the Process of Preserving and Presenting Material Sources (Collector's Notes)

Аннотация: статья посвящена проблеме коммуникации историков и собирателей вещественных источников. Рассматриваются виды коллекций с акцентом на традиционные народные промыслы России, которые нуждаются в поддержке. Анализируется проблема общения обладателей коллекций (музеев и частных лиц) и историков в процессе сохранения, изучения и репрезентации традиционных материальных ценностей и предметов быта народов России.

Abstract: the article is devoted to the problem of communication between collectors and historians of real sources. The types of collections are considered in the emphasis on traditional folk crafts of Russia, which today are in decline and need to be revived. The problem of communication between collection holders (museums and individuals) and historians in the process of preserving, studying and presenting traditional material values and everyday objects of the peoples of Russia is discussed.

Ключевые слова: историческая наука, исторические источники, вещественные источники, коллекционирование, коллекционеры, общества коллекционеров, коммуникация, народные промыслы России, репрезентация, сохранение исторической памяти.

Keywords: historical science, historical sources, physical sources, collecting, collectors, collector's society, communication, traditional folk crafts of Russia, representation, preserving historical memory.

Тема эта привлекала мое внимание потому, что я собираю произведения отечественных народных промыслов и испытываю потребность в идентификации старых предметов из коллекции (их датировке и т.д.). Мое общение с собирателями и хранителями коллекций (в т.ч. музейных) показало, что коммуникация коллекционеров и историков не вполне осознана как практическая и научная проблема. Научных публикаций на эту тему мало [см. в работах: Данилевский и др., 2004; Медушевская, 1996]. Приведу в качестве примера соответствующий раздел в сборниках проекта «Музеи-библиотеки-архивы в информационном обеспечении исторической науки» [Роль музеев, 2015; Роль изобразительных источников, 2019] и дискуссию на Всероссийской научной конференции «Роль вещественных источников в информационном обеспечении исторической науки» (Курган, 22–23 марта 2020 г.), материалы которой публикуются в издаваемом сборнике. Между тем музеи нуждаются в коммуникации с историческим сообществом, когда речь идет, например, об атрибуции археологических и иных вещественных артефактов. Особенно же остро встает эта проблема при репрезентации исторических событий в экспозициях (в т.ч. исторических парков) и на выставках. Частные коллекционеры тоже, безусловно, нуждаются в компетентном сопровождении их деятельности по сбережению исторической памяти профессионалами- историками.

Для начала приведем определения базовых понятий, которые использованы в статье, и прежде всего основополагающего понятия «исторический источник»: «Все, непосредственно отражающее исторический процесс и дающее возможность изучать прошлое человеческого общества, т. е. все, созданное ранее человеческим обществом и дошедшее до наших дней в виде предметов материальной культуры, памятников письменности, идеологии, нравов, обычаев, языка»; источники были разделены на 6 групп – письменные, вещественные, этнографические, лингвистические устные и кино-, фоно- и фотоматериалы [Пушкарев, 2008].

Одна из наиболее авторитетных типологий принадлежит С.О. Шмидту: вещественные источники во всем их многообразии (от памятников археологии до современных машин и предметов бытового обихода); изобразительные источники (художественно-изобразительные, изобразительно-графические, изобразительно-натуральные); словесные источники; конвенционные источники (ноты, знаки математической, химической и др. символики); поведенческие источники (визуально наблюдаемые или воспроизводимые обычаи и обряды, коллективные и индивидуальные действия); звуковые или аудиальные источники [Шмидт, 1997]. Другие авторы поведенческие источники называют

этнографическими, хотя это понятие шире. Иногда вещественные источники называют материальными. Историки чаще всего относят к ним материальные объекты, созданные трудом человека и несущие информацию о прошлом [Ковальченко, 2003, и др.].

На наш взгляд, существующие типологии сформированы по разным основаниям, их признаки пересекаются. Например, предметы быта (особенно произведения народных промыслов) можно отнести к изобразительным источникам, книги – к словесным (по другим типологиям – вербальным, письменным), но одновременно они – и вещественные: есть фолианты в серебряных окладах, обильно украшенных чеканкой, эмальями и драгоценными камнями; изображения и даже письма вытканы на предметах ткачества; многие украшения (камни и др.) являются шедеврами изобразительного искусства. Эти примеры можно множить и множить.

Определение, данное автором проекта в информационном письме, позволяет ограничить ареал рассматриваемых источников: «Вещественные источники в широком смысле, т.е. выполненные в материале и состоящие из вещества 3-мерные объекты и предметы (археологические находки; здания и сооружения; объемные произведения искусства; орудия труда и предметы быта; источники по истории естественных наук – образцы веществ, останки живых организмов и т.д.), как носители информации – визуальной, о веществах и использованных материалах (тактильной), о размерах и объемах (пространственной)».

Историческая наука имеет дело в основном с артефактами прошлых времен, с археологическими находками, стариной, древностями. Однако сейчас часто употребляются понятия «история современности» и «история повседневности», т.е. «сегодня творящаяся история», предметы которой тоже через некоторое время будут источниками и тоже нуждаются в классифицировании и сохранении для потомства. В значительной мере этим занимаются коллекционеры и собиратели; в основном они коллекционируют предметы, произведенные сегодня или в недалеком прошлом.

Чтобы представить круг этих предметов, нужно разобраться с самим понятием. Согласно «Большой советской энциклопедии», «Коллекционирование (от лат. *collectio* “собрание, сбор”) – деятельность, в основе которой лежит собирание коллекции, то есть систематизированное собирание и изучение каких-либо объектов (как правило, однородных или объединенных общностью темы). Это могут быть произведения искусства (книги, картины, музыкальные произведения, кинофильмы, видеоигры), историко-культурные и технические ценности и предметы (монеты, значки, почтовые марки, модели, автомобили) или объекты природы (насекомые, минералы, раковины, цветы). Коллекционирование предполагает выявление, сбор, изучение, систематизацию материалов, чем оно принципиально отличается от простого собирательства» [Дьячков, 1969–1978].

В «Оксфордской иллюстрированной энциклопедии» коллекционирование определяется как процесс (*collecting* – увлечение собирательством каких-либо предметов, например, произведений живописи, марок, мебели, морских рако-

вин, редких изданий книг, сигаретных коробок, старинных автомобилей и т.п.); коллекционеры обычно специализируются в узкой области, занимаются этим ради денег или собственного удовольствия. Примечательно, что в ней особое внимание уделено не столько их увлеченности, сколько коммерческой стороне: «Эстетическая привлекательность может быть, а может и не быть причиной коллекционирования, т.к. многие коллекционеры преследуют финансовую выгоду и часто перепродают ценности через дилера или аукцион. Мало кто в состоянии приобрести произведения искусства старых или современных мастеров, но получить удовольствие или даже обогатиться могут коллекционеры, часто собирающие совершенно неожиданные вещи – юмористические рисунки и карикатуры, портреты в жанре профиля, морские пейзажи, декор, кафель, ранневикторианские расписные подносы, консервные банки, пробки, фантики и т.п... Появилась специальная литература для информации коллекционеров, развивается аукционный бизнес» [Коллекционирование, 2000].

Конечно, и среди российских коллекционеров есть те, кто собирает коллекции с целью их продать и нажиться на этом (их меньшинство); свидетельством тому служат антикварные рынки. Но продавцов антиквариата, наверное, нельзя назвать в полном смысле этого слова коллекционерами, раз они расстаются с антикварными предметами. Впрочем, они могут совмещать коллекционирование с коммерческой выгодой, продавая малозначимые экземпляры, дубликаты, а лучшие образцы оставляя для себя. Разное отношение к этому в разных странах можно связать с разностью менталитетов. Так, в США есть телепередачи о том, как люди скупают хлам из гаражей и ищут там предметы для перепродажи; речь в них идет только о том, как выгоднее продать, а не об исторической или художественной ценности.

На наш взгляд, коллекционирование – не бизнес, а увлечение, которое истощает наличные ресурсы (они расходуются на пополнение коллекции). К нашему пониманию этого феномена близко такое определение: «Коллекционирование – целенаправленное собирательство разнообразных предметов, объединенных по определенным признакам и представляющих познавательный и художественный интерес»; «любой вид коллекционирования может быть полезным для развития личности, если не превращается в бездумное накопительство предметов»; автор выделяет коллекционирование: научное, любительское и учебное; марок и конвертов (филателия), открыток (филокартия), спичечных этикеток (филумения), значков (фалеристика), монет и медалей (нумизматика), книг (библиофилия), музыки (филофония) [Бим-Бад, 2002. С. 123]. Этот перечень рассчитан на школьников, а в принципе он может включать десятки, если не сотни названий. Воспользовавшись ресурсом «Названия видов коллекционирования – кто и что собирает и как это правильно звучит!» (kupistarinu.ru/articles/149), попытаюсь наметить типологию коллекций и показать необходимость того, что является или может стать вещественными источниками.

Коллекции минералов, природных образований: камней и каменных скульптур (глиптотека), изделий из янтаря (янтарофилия), кораллов (кораллография), раковин (конхиофилия, конхиология, конхилиомания), минералов (минералогия), минералов и камней (петрофилия), останков древних животных

(палеонтологофилия).

Коллекции обыденных, бытовых предметов: упаковок от жевательной резинки (гумофилия), брелоков для ключей (киноклефилия), колец от дверных ключей (копоклефилия), чемоданов (кофрофилия), мыла и оберток от него (мылофилия), сигаретных пачек (никофилия), спичек и зажигалок (пирофилия), утюгов (пресофилия), кнопок (фибулонофилия), пуговиц (филобутонистика), ножей (найфофилия), курительных трубок, мундштуков, кисетов, табакерок, портсигаров, табачных пузырьков (фумофилия), наперстков (диджитабулизм), спичечных коробок и этикеток (филумения), свечей и подсвечников (шандалофилия), часов (хорология).

Коллекции игр и игрушек: всего, что связано с шахматами (шахматофилия), наборов и деталей конструкторов LEGO (легофилия), кукол (плангонология), кукол барби и аксессуаров для них (барбифилия), мягких игрушек (арктофилия), фигурок из «киндер-сюрпризов» (киндерфилия), солдатиков (филостратиотаксия), игральные кости, дайсов (дайсомания), паззлов (джигсопазлофилия).

Коллекции предметов, связанных с обучением, процессом познания: учебников, пособий, дневников, тетрадей и т.д. (школоведение), глобусов (глобусофилия), календарей (филотаймия, календаристика), карандашей, ручек (стилофилия).

Коллекции техники: телефонов (белломания), очков, линз, оптических приборов (офтальмофилия), моделей транспортных средств (моделефилия), огнестрельного https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%B3%D0%BD%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D0%B5_%D0%BE%D1%80%D1%83%D0%B6%D0%B8%D0%B5 оружия (ганофилия).

Коллекции украшений, предметов туалета: вееров (веерофилия), камней и инталий (камеистика), образцов духов и одеколонов (лецидиофилия), обуви (филоботия) и т.д.

Коллекции предметов-символов, знаков: флагов, знамен, флажков и плакатов (вексиллогия), жетонов для метро (вектуризм), медалей, орденов, знаков и значков (мидальеника, фалеристика), монет (нумизматика), печатей (сфрагистика), нарукавных нашивок, шевронов, эмблем (сигнуманистика), почтовых марок (филателия)

Коллекции сувениров: привезенных собирателем из разных мест (виафилия), сделанных из стекла (витрофилия), колокольчиков (кампанофилия) и т.д.

Коллекции того, что связано с алкоголем: вин (алкофилия), маленьких емкостей (алкоминималистика), пивных бутылок, кружек, пробок (бирофилия), подставок под пивные кружки (тегестология), сортов пива (тегестофилия) и т.д.

Коллекции необычных предметов: миниатюрных (минималистика), ненужных (мшелоимство, плюшкинизм).

Коллекции разнотипных предметов по одной теме – Север, футбол, кошки и т.д. (парагеннофилия).

В перечнях коллекций предметов, более близких к истории, они группируются в основном по двум принципам: назначение и материалы. По назначению

выделяют коллекции: транспортных средств и предметов труда; того, что находится в доме (предметы религиозного культа; мебель; посуда; бытовые тканые предметы – полотенца, скатерти, занавески, половики и т.д.; украшения – художественные изделия, скульптура и т.д.); что предназначено для человека и доставляет ему удовольствие (одежда, обувь, украшения; знаки отличия; средства расчета в их материальной форме – монеты и т.д.; игрушки и игры; музыкальные инструменты); оружия. По материалу сформированы коллекции образцов тканей и кружева, дерева, бумаги и папье-маше, металла, керамики, стекла и фарфора, пластмасс, минералов и т.д. и изделий из них.

Особенно интересующие нас произведения народных художественных промыслов уже давно привлекли внимание коллекционеров. Промыслы – не только ремесло, но и искусство; в них живет душа народа, выражено народное миропонимание и отражены традиционные ценности [Черкасова, 1991, и др.]. Летом люди трудились на полях, а зимой долгими вечерами мастерили нужные в быту предметы: туеса из бересты и короба из луба, шкатулки из дерева, прорезной бересты, капокорня и соломки, прялки, посуду, игрушки и др. Изделия народных мастеров украшались росписью [см.: Большова, 1927; Арбат, 1970; Русская народная роспись по дереву, 1970, и др.]: борецкой, олонецкой, пермогорской, ракульской (ракуловской), почапской, печорской, тотемской, костромской, полховско-майданской, тверской, уральской, городецкой, федоскинской и т.д.

В 1990-е гг. промыслы пережили системный кризис; многие фабрики закрылись, сократили производство, были репрофилированы. Достаточно полное представление о состоянии дел в отрасли дают выставки «Ладья» (о них см. ниже). Опишу картину по увиденному на этих выставках и другим личным впечатлениям.

В Хохломе перешли на деревянные изделия и практичные шкатулки с застежками. Далековато от традиции, но продается лучше, хотя и дешево. Так, выставочный экземпляр – ковш длиной 80 см (утка с четырьмя утятами на дорожке, которая крепится к хвосту мамы-утки), расписанный золотыми цветами по красному фону – можно купить за 5000 руб. Расписывать шкатулки из папье-маше сложно и долго, процесс производства заготовок, многократного покрытия лаком и полировки трудоемок, а покупателей мало. Поэтому сократилось производство, падает художественный уровень изделий. Федоскинскую фабрику (с ее живописью по перламутру) выставили на продажу за малую сумму.

Деревянная резьба (абрамцево-кудринская и др.) [Василенко, 1960;] тоже захирела. В Городец существенно сократилось число работающих. Часть мастериц трудятся на дому и сдают изделия в магазины. В магазинах города лишь изредка встречаются разделочные доски с резьбой. А вот в антикварном магазине, похожем на музей, стены увешаны прялками (расписными и резными, с инкрустациями из дуба), выставлены старинные донца для прялок, шкатулки, детская мебель, сундуки, дуги, сани и другие предметы обихода.

Известная с XV в. богородская рельефная резьба по дереву по преданию зародилась так: мать вырезала из чурбачка фигурку «ауку» для детей, а муж удачно продал ее на базаре. В 1970–1980-е гг. на фабрике в пос. Богородское

работали ок. 200 резчиков. С началом «перестройки» лучшие из них перешли к работе на дому, многие отошли от традиции. И теперь в магазинах не найдешь: богородских кузнецов; медведей, которые пилят дрова; оленей, скачущих, чуть только подвигаешь прикрепленные к их ногам планочки; курочек, клюющих зернышки, как только раскачаешь их. Игрушка «Курочки» – долгожитель: ею играли дети еще во времена А.С. Пушкина (bogorodskoe.ru/hist.htm).

Наряду с богородской, бабенская деревянная игрушка представляет собой симбиоз городских и крестьянских традиций, испытала влияние фарфоровой пластики, книжной иллюстрации, народного лубка и произведений профессиональных живописцев. Во всем мире популярны матрешки – расписные полые куклы, вставляемые друг в друга (они появились в конце XIX в. в Абрамцево).

Почти сошли на нет ранее широко распространенные расписные игрушки и свистульки, сделанные из глины, которая оставалась от производства гончарной посуды (дымковские, каргопольские, филимоновские, абашевские, скопинские, кожлянские, плешковские, новгородские, ярославские майоликовые, романовские поливные). Но есть здесь и положительные примеры. Супруги М. Шмаров и С. Пиманова возродили петровскую игрушку. На выставке «Ладья-2020» у них не было отбоя от покупателей. Мне удалось подойти к С. Пимановой только в последний день. Она рассказала, что музеи их игрушки не покупают («денег у них нет»), но в Костроме организован музей петровской игрушки (ок. 1000 ед. хр.), где проводятся мастер-классы.

Замена красивых, развивающих воображение игрушек из натуральных материалов пластмассовыми пауками и монстрами чревата сменой идентификационного кода детей, забвением отечественных традиций и ценностей. Эту опасность нельзя недооценивать.

Холмогорская резная кость, в стиле которой проглядывает северорусская и западноевропейская резьба (нидерландских и немецких мастеров), техники гравюр и традиции коренных народов Севера, еще появляется на выставках народных промыслов, но косторезный промысел едва жив.

Примерно такая же картина наблюдается в производстве изделий из стекла и хрусталя, фарфора и фаянса, керамики. На Дятковом заводе стали делать не вазы, а фары для автомобилей. Заслуженный художник России Е.И. Вольнова (автор хрустального иконостаса в Преображенском храме, освященном в 1988 г.) вынуждена была уволиться с завода и теперь распродает свои шедевры на ярмарках, и они попадают не в музеи, а к любителям и простым людям (есть и у меня несколько ее работ). Чтобы как-то выжить, Гусь-Хрустальный завод в 1990-е гг. рассчитывался с работниками художественными изделиями. Мастера приходили на станцию к поездам и за копейки их продавали, чтобы как-то прокормить семьи (там мне и удалось пополнить коллекцию). Несколько лучше обстоит дело с изделиями из фарфора и фаянса (Дулевский завод с его музеем и др.), керамикой (Гжель, Семикаракоры и т.д.). Так, возвращается к истокам завод в Вербилках, где шотландский купец Ф. Гарднер в 1766 г. организовал производство фарфоровой посуды и для массового потребителя, и для императорского двора (сервиз ордена Святого Александра Невского сохранился).

После Октябрьской революции 1917 г. национализированный завод назвали Дмитровским, стали делать агитационный фарфор. «Чайные сервизы этого периода утратили былую визуальную хрупкость – стенки чашек стали толще, без снежной белизны. Да и предметов поубавилось, форма их стала проще, утилитарнее, в прошлом остались фигурные ручки и рельефная поверхность. Использовались однотипные рисунки в стиле соцреализма – агитационные, на злобу дня. В лучшем случае, выбирали простоватые флористические картинки»; «после распада СССР к заводу вернулось старое название – Мануфактуры Франца Гарднера. На производстве есть несколько конвейерных линий, но мастера расписывают и изделия премиум класса, декорируют платиной и золотом, на них ставится герб Гарднера» (remeslennik.ru/Docum/DocumShow_DocumID_108.html).

До минимума сократилось плетение затейливого кукарского, нежного вологодского и изящного елецкого кружева; традиции сохраняют отдельные мастера и маленькие артели. Тяжелые времена пережил и кадомский вениз – тончайшее игольное кружево-шитье. Кружева понадобились в связи с повелением Петра I носить европейскую одежду. Оно стоило дорого, поэтому в Кадом пригласили венецианских монахинь, и те обучили этому искусству наших мастериц. В 1913 г. ок. 900 крестьянок выполнили заказы для Петербурга, Москвы, Лондона и других городов на 17–18 тыс. руб. В 1933 г. на фабрике работали ок. 150 человек, в 1960-е гг. – 30 (прошу проверить – не 300?), а «с конца 1992 года фабрики больше нет – есть ТОО» [Тепловодская, 1994]. С возвращением на фабрику Н.Д. Ренина дела немного выправились: «Кабинет Ренина увешан дипломами и грамотами, в том числе иностранными. Вот только выживанию фабрики дипломы и международные награды не всегда помогают. Много чего делал Николай Дмитриевич, чтобы было чем платить зарплату вышивальщицам. Ездил как коробейник с образцами продукции. Залезал в долги. Осуществлял сделки на грани законности. Вписался в госпрограмму поддержки народных промыслов: появились деньги на ремонт и оборудование. Однако несколько лет назад фабрика оказалась на пороге банкротства. И тогда ее удалось продать одному из старых партнеров. Теперь она обеспечена заказами на оформление постельного белья, а работники исправно получают зарплату» (moscow-i-ya.livejournal.com/539598.html). Но согласитесь: постельное белье – это не кадомский вениз. Вот такая грустная история.

В «перестройку» неприятные метаморфозы пережило известное с XIII в. торжокское золотое шитье – вышивание золотыми и серебряными нитями одежды, головных уборов, поясов, обуви, кошельков и сумочек из сафьяна, бархата, сукна. В 1923 г. была основана профшкола, а в 1928 г. ее выпускники организовали златошвейную артель. Костюмы многих советских фильмов вышиты здесь («Война и мир», «Посол Советского Союза», «Анна Каренина» и др.). В 1996 г. образовано Открытое акционерное общество «Торжокские златошвей» (zolotnoe.ru).

Не лучше участь и некоторых промыслов, связанных с металлом. Заглох «мороз по жести», возникший в Великом Устюге в XVIII в. (последний мастер, П. Сосновский, умер в 1972 г.), – обработка тонких листов жести таким обра-

зом, что появлялись узоры – как зимой на оконном стекле (в перламутровых, серебристых, золотистых и даже малахитовых тонах) (ru.russianarts.online/crafts/191787-moroz-po-zhesti, а также: [Фролова, 1981]). Такие шкатулки и сундучки делали с «секретами» (их число доходило до 24), открывали с помощью замаскированных кнопок, которые полагалось нажимать в определенном порядке, при этом позванивали колокольчики и «певки». Хранили в них деньги и драгоценности. Эти изделия продавали на ярмарках в России, вывозили в Персию, Турцию, Среднюю Азию, Китай, а теперь есть лишь отдельные экземпляры в музеях [Фролова, 1981]. Чуть веселее идут дела с чернением по серебру (известно с X в.). В 2019 г. я была в Великом Устюге, зашла в магазин фабрики: много украшений, столового серебра, икон. Но таких сложных узоров, как в советское время, золочения не видела. На «Ладье-2020» удалось поговорить с мастерами казаковской филигрании (Нижегородская область). Они стараются сохранить промысел: делают, в т.ч. из серебра, тончайшие оклады к иконам, уникальные панно, часы, вазы, шкатулки, подстаканники, конфетницы, плакетки и даже сувенирные самовары (xn--hladye.xn--p1ai/about/info).

После встрясок рубежа XX–XXI в. увеличилось производство подносов: расписанные цветами по черному, красному, синему, зеленому и серебряному фону, они предназначены и для бытовых нужд, и для украшения. Промысел начинался в XVIII в. на металлургических заводах Демидовых в Нижнем Тагиле, Невьянске, Верх-Нейвинске; потом получил развитие в Подмосковье: Жостове, Троицком, Новосельцеве. Сохранился он только в Жостове (там есть и музей). Тагильские подносы, особенность которых – изображение бытовых сценок, монохромное покрытие с деликатным золотым орнаментом, демонстрировались в экспозиции художественного колледжа на предыдущих выставках «Ладьи», а на последней я его не нашла. На официальном сайте предприятия «Тагильский поднос» последние записи – от 2018 г., а последний абзац рубрики «История промысла» таков: «Сохранение промысла – актуальнейший на сегодняшний день вопрос, для решения которого должны объединиться силы художественной, научной, музейной общественности, представителей профессионального образования и местной власти. Только общими и скоординированными усилиями мы сможем сохранить и развить это уникальное культурологическое явление, детище горнозаводской цивилизации – тагильский поднос» (tagilpodnos.ru/service/history.php).

Я родом из Вятки, начала собирать коллекцию в 1960-е гг. с вятских шкатулок, поэтому скажу о вятских промыслах (см. таблицу 1; взята в рубрике «Вятские промыслы» на сайте: kigov.ru) Часть из них уже умерли: не изготавливают крайне редкие деревянные шкатулки с сюжетами из цветной соломки, которые делали в г. Орлове; совсем почти пропала резьба по дереву (по крайней мере, я давно не вижу ее в магазинах даже вятских городов). Меньше других известны капокорешковский и бурачный промыслы, кукарское кружево.

Таблица 1

<i>Вятские народные промыслы</i>	<i>Число просмотров в Интернете</i>
Капокорешковый промысел	24299
Дымковская игрушка	20256
Вятская матрешка	10962
Резьба по дереву	10584
Плетение из лозы	10253
Кукарское кружево	8533
Вятские шахматы (выпускались на Халтуринской фабрике культтоваров)	8093
Плетение из соснового корня	7828
Инкрустация изделий соломкой	7554
Плетение из лыка лаптей.	7292
Плетение из ржаной соломки с длинными междоузлиями, с ровным стеблем (плели шкатулки и игрушки, декорировали шкатулки из дерева)	7217
Плетение из бересты	7106
Гончарный промысел	5813
Вышивальный промысел (отличался разнообразием, т.к. в регионе живут русские, удмурты, марийцы, татары, чуваш и др. [Маслова, 1978])	5373
Роспись по дереву (на сундуках, бураках, разделочных досках, прялках и др. утвари)	5129
Ткацкий промысел	5038
Токарный промысел (применялся при выделке посуды, веретен, игрушек из дерева)	3872
Бурачный промысел	3786
Художественная обработка металла	2966
Вятская домра (производилась в г. Котельниче)	2449

Капокорешковый промысел – это изготовление предметов (шкатулок, портсигаров и др.) из капового нароста (капокорня) на березе, дубе, грецком орехе, черной ольхе, осине. Он хорошо поддается обработке, «не коробится, не трескается, не разбухает, не ссыхается, прочен и увесист. Чем тоньше рисунок и крупнее каповый нарост, тем дороже он стоит». Промысел появился в XVIII в. Первые карманные часы с футляром и корпусом из капокорня изготовил С. Бронников, его дело продолжили сыновья. В XX в. такие изделия поставляли в Европу, демонстрировали на международных выставках. В 1943 г. при артели «Идеал» открыта учебная мастерская. В 1980-х гг. артель стала фабрикой, в 2011 г. образовано Общество с ограниченной ответственностью «Каповая шкатулка», производящее шкатулки (большие – с секретными ящичками, открывающимися при нажатии на определенное место), сундучки, чаши, подсвечники, портсигары, пепельницы, рамки для фотографий, футляры для ювелирных изделий, коллекционных монет и часов (xn--blagih8af4g.xn--plai/

novaya-vyatka/narodnyie-promyislyi/kapokoreshkoviy-promysel.html)

Бурачный промысел известен со времен Новгородской Руси. Вятские поселения, как известно, образовали новгородцы-ушкуйники. Они привезли с собой и искусство изготовления берестяных бураков для хранения молока, воды, круп и муки. Я помню, как в детстве мы сами делали масло, схлопывая сливки в бураках. «В росписи вятских бураков сложился собственный грубоватый стиль исполнения, сочетавший красный, синий, желтый, зеленый тона. Для вятской бурачной росписи характерны небольшие растительные мотивы – цветы, бутоны, листья и прочие композиции, в которых цветы группировались в гирлянды и букеты» (xn--b1agih8af4g.xn--p1ai/novaya-vyatka/narodnyie-promyislyi/burachnyiy-promysel.html). Традиционные технологии – часть нематериального культурного наследия. Вот что рассказывал об изготовлении бураков потомственный вятский мастер Е.П. Кассин: «Весной – летом в самый сок выбираем прямую березу. Роняем дерево. Потом начинаем отпиливать с вершины, отмеряя размер бурачка на бревне. Убираем снизу кору на 4 см. Затем берем елушку (расколотый пополам ствол небольшой ели) с заточенной вершиной. Этим сочком обходим по кругу сверху и снизу заготовленное бревно. Затем в руках давим и поворачиваем заготовку, и кора вся снимается. Получается сколотень (берестяной “чулок”). Их заготавливали сразу много. Сколотни закупали даже в деревнях у крестьян. Затем делали дно и крышку из крупнокомлистой сосны. Ручной пилой делили чурбачок на части по 20-25 см, затем откалывали ножом дощечки по 1,5 см. Затем их сушили под навесом и стругали рубанком до 1 см (12 – 15 мм). “Замок” – низ бурачка – делали также из бересты... Зимой припасали ивовые вички и сосновые корни длиной по 1,5 – 2 м, которые использовали для сшивания бурачка» И далее – о сборке бурака: «Один сколотень вставляли в другой. У наружного сколотня делали шов по 3 см, внутренний сколотень был без шва. Конец сколотня опускали в горшок с кипятком и после распаривания загибали внутренней частью наружу, образуя бортик, так же выполнялся и низ бурака. Ручка (дужка) делалась из сосновой щепы, связывалась в нужной форме и сушилась. Затем выставлялись подготовленные доньшко (дно) и крышка. Для плотности они изготавливались чуть больше нужного размера. После опускания бурака в кипяток доньшко вставляли горизонтально, направляя сверху вниз. Также точно поступали с крышкой. После высыхания береста зажимала деревянные детали. Бурачок был готов» xn--b1agih8af4g.xn--p1ai/novaya-vyatka/narodnyie-promyislyi/burachnyiy-promysel.html). Некоторое время промысел считался утраченным, но в 1970-х гг. бураки вновь появились в магазинах. Делали их на Кировском производственном объединении «Умелец» в старых традициях (с росписью и тиснением), но по более простой технологии из сшивной, пластовой бересты. С 1991 г. сохранением, возрождением и развитием бурачного промысла занимается предприятие «Вятские промыслы».

Кукарское кружево, по преданию, тоже появилось в петровские времена: некий плотник, посланный в Голландию строить корабли, женился там, и его жена научила русских баб этому искусству. В годы «перестройки» не стало предприятия, коллектива художников, творческой лаборатории кружева. Кружевницы работали на дому. В 2012 г. в г. Советске усилиями район-

ной администрации и педагогов Техникума промышленности и народных промыслов, при поддержке Департамента развития предпринимательства и торговли Кировской области организован производственный кооператив (артель) «Кукарское кружево» (kruzevo.43rg.com/2-vnekategorij/1-istoricheskaya-spravka-pk-arel-kukarskoe-kruzhevo.html). С руководителем артели Л.М. Анцыгиной я не раз общалась на выставках и собраниях вятского землячества. Конечно, артели нелегко, но постепенно кружевные изделия снова становятся востребованными.

Естественно, что вещественные источники, в т.ч. изделия народных промыслов, прежде всего хранятся в музеях: Государственном историческом, Русском, Народного искусства им. С.Т. Морозова, Художественно-педагогическом музее игрушки и др. Побывала я и в музеях при многих предприятиях народных промыслов: Палеха, Холуя, Федоскино, Дулева и др. Оживление их деятельности связано с развитием туризма в малых городах России. В государственных музеях комплектованием, изучением и репрезентацией коллекций занимаются профессионалы (искусствоведы, историки и т.д.).

Для частных музеев такое «сопровождение» не всегда возможно по коммерческим соображениям, хотя есть и другие примеры (так, в галерее Бретонского искусства в Подмоскowie коллекция формируется под неусыпным оком специалистов). Что же касается небольших частных коллекций, то они формируются соответственно вкусам владельцев, часто в них оседают образцы не самого высокого художественного уровня. Помимо специализированных магазинов, ярмарок и выставок, регулярных собраний клубов коллекционеров предметы коллекционирования можно приобрести на «блошиных рынках» и в интернет-магазинах. При этом частные коллекционеры, безусловно, нуждаются в помощи экспертов, но каких-то значимых форм организации сотрудничества в сфере народных промыслов мне найти не удалось.

Эту функцию могли бы взять на себя региональные центры, палаты, ассоциации ремесел (их перечислено 36 на сайте «Ремесленник»: remeslennik.ru/Centre/CentreList_CentreRegion_1.html), специально создаваемые для сохранения, возрождения и пропаганды отрасли, объединения мастеров и помощи членам сообщества (их консультирование, обучение и т.п.), содействия производству и продвижению на рынок изделий народных промыслов (путем организации обмена опытом, выставок, ярмарок, фестивалей и т.д.). В определенной степени ее выполняют Всероссийские выставки народных промыслов «Ладья», учрежденные в 2010 г. Министерством промышленности и торговли РФ, проводимые два раза в году, включающие деловую и культурную программы и ставшие местом коммуникации разных секторов культуры и науки, государственного управления, производства и потребления изделий народных промыслов: представителей федеральных министерств и ведомств, органов исполнительной власти иных уровней; руководителей предприятий туристического и гостиничного бизнеса, рекламных агентств и сувенирных магазинов, топ-менеджеров оптово-закупочных фирм (votka.rfarts.com).

В этом могли бы помочь и сообщества коллекционеров: универсальные и специализированные, реальные и электронные, формальные и неформальные, городские, национальные и международные (Московское

городское общество коллекционеров, Всероссийское общество филателистов, Международный союз коллекционеров, Всемирное объединение коллекционеров «Филателистический интернационал» и ассоциация коллекционеров и т.д.), Российский форум коллекционеров (Москва), однако среди них доминируют объединения по искусству, филателии и нумизматике. По коллекционированию издаются каталоги, альманахи и другие периодические издания («Среди коллекционеров», «Коллекционер», «Марки и коллекционер», «Санкт-Петербургский коллекционер», «Локотранс» и др.).

Несомненно, изучение народных ремесел и промыслов, просветительская работа, деятельность по сохранению и репрезентации культурного наследия (в т.ч. вещественных источников), выставочная и экспозиционная деятельность гораздо эффективнее на основе привлечения исследователей: историков, искусствоведов, культурологов, музееведов, источниковедов. Правда, при этом часто возникают конфликты, иногда острые. В качестве примера приведу полемику художницы Г. Устиновой, искусствоведа (или этнографа) и галериста. Эта полемика показывает, как важен диалог и нужны научные исследования для более обоснованной идентификации и самоидентификации авторских работ, установления их соответствия традиции.

Художница тщательно изучала образцы вятской росписи в музеях и так ее описала на выставке своих авторских работ: «для нее характерен двойной мазок, который не встречается в других видах росписи; использование точечного орнамента; совмещение с резьбой»; «вятская роспись очень похожа на урало-сибирскую, но в отличие от нее наша более космологична»; «основные символы древней росписи: семейное древо, птицы, олени и львы. Огромное значение в большинстве работ отдается богине жребия судьбы Макош» (newsler.ru/culture/2012/11/14/vystavka).

На форуме 3 ноября 2014 г. на эту публикацию эмоционально откликнулась Эльвира: «Устинова не дает ни одной ссылки, ни одной статьи или научной работы, ни одной фамилии, откуда она взяла свои теории. Все это недостоверно... Нет никакой Вятской росписи... Взяла на себя миссию возрождения! Давно все уже возрождено по итогам экспедиций по районам Кировской области еще в 70-е и 80-е годы. Над этим работал огромный коллектив из искусствоведов, профессиональных художников и краеведов не одно десятилетие. Было объезжено и исхожено огромное количество сел и деревень, осмотрено домов, сделано зарисовок и фотографий. И все это достоверно, а не из интереса! ...не было найдено по итогам экспедиций никаких свастик, крестов и богинь – то, что рисует Устинова!» (там же).

С нею поспорила Наталья (очевидно, работник галереи, где проходила выставка): «выставка посвящена именно Вятской росписи, и Устинова осмысливает и изучает целый этнографический пласт давно забытой древней сакральной росписи... в Вятской росписи все взаимосвязано. Истоки росписи... уходят тоже в древние времена до появления христианства и сохранили в себе ведическую солнечную символику... Вятские мастера ездили во многие регионы России и оставили там свои росписи, которые позднее обрели свои очертания и стали называться по их областям... Все они похожи приемами использования свободного двойного мазка и точек. В истории этих роспи-

сей упоминается, что приезжали Вятские мастера и все эти росписи сделали. Получилось так, что Вятской росписи как бы и нет, но на самом деле все эти росписи имеют единый источник – Вятский»; вятская роспись «пробуждает у русского человека родовую память и знания... Приходите на выставку в Галерею Прогресса и все увидите сами! Источники мы вам тоже покажем» (newsler.ru/culture/2012/11/14/vystavka).

На одной из выставок я познакомилась с талантливым народным художником Н. Жуковой, которая расписывает старинные короба, деревянные блюда, сундуки, бураки и даже мебель. При этом она долго работает в музеях, копируя узоры, чтобы без художнического произвола перенести их на старинные же изделия. Такие художники, безусловно, делают великое дело сохранения народных промыслов. Но без историков и тут не обойтись: нужны опытные ученые-арбитры в таком тонком деле, как репликация, копирование образцов.

Подобных вопросов возникает много между исследователями, музейщиками и теми, кто реализует популяризаторские проекты типа мультимедийных исторических парков «Россия – моя история» (см. статью А.Н. Никитина и Р.В. Артеменко в данном сборнике). Что уж говорить о собирателях, особенно небольших коллекций типа моей? Мы очень нуждаемся в советах историков при описании своих коллекций и атрибуции предметов (определении их возраста, места изготовления, типа, техники), организации локальных специализированных выставок и т.п. В свою очередь, мы полезны историкам как хранители овековеченной памяти прошлого. Порой единственно благодаря нам предметы сохраняются для истории, несут информацию об истории недавней и повседневной. Думается, что необходимо расширить круг вещественных источников, используемых в исторических исследованиях, более активно включать в него произведения народных промыслов.

Я убеждена, что коллекции, даже небольшие, должны работать, а ученые могут своим авторитетом содействовать сохранению самих традиционных промыслов и музеев, коллекций и учебных заведений при производствах, и призываю к активизации всех форм коммуникации производителей, художников, коллекционеров и историков, преподавателей. Она может осуществляться по ряду направлений: поиск и сохранение вещественных источников и технологий их изготовления; создание музеев (включая виртуальные) и репрезентация объектов коллекционирования; описание коллекций; совместные издания (каталогов и проч.); организация объединений, форумов коллекционеров и историков; сотрудничество в образовательной сфере. По собственному опыту знаю, как не хватает учащимся знакомства с предметным миром прошлого – возможности подержать в руках кружево, посвистеть в свистульку, взглянуть на затейливые узоры резьбы. Большую работу по передаче традиций ведут профессиональные учебные заведения в центрах промыслов (remeslennik.ru/Centre/CentreList_CentreRegion_1.html); они нуждаются в государственной поддержке и в укреплении кадрами, в т.ч. историков, искусствоведов.

Напомню, что на современном этапе стратегической линией признано наращивание культурного потенциала, в т.ч. российской глубинки. «Основами государственной культурной политики» (2014), Указом Президента РФ № 204 от 7 мая 2018 г. «О национальных целях и стратегических задачах развития

Российской Федерации на период до 2024 г.» провозглашены необходимость «укрепления российской гражданской идентичности на основе духовно-нравственных и культурных ценностей народов» России, создание и реконструкция для этого культурно-образовательных и музейных комплексов, обеспечение детских училищ и школ искусства необходимыми инструментами, оборудованием и материалами. Эти положения прозвучали и в поправках к Конституции. Традиционные ценности в ней названы приоритетом. Это позволяет надеяться, что государство повернется лицом к художественным промыслам как национальному достоянию.

Библиография

Арбат Ю.А. Русская народная роспись по дереву: Новые находки. Систематизация. Современное состояние. Москва, 1970. 199 с.

Бим-Бад Б.М. Коллекционирование // Педагогический энциклопедический словарь. Москва, 2002. С. 123.

Большоова К.А. Крестьянская живопись Заонежья. Искусство Севера. Заонежье. Ленинград, 1927. 207 с.

Василенко В.М. Русская народная резьба и роспись по дереву XVIII–XX вв. Москва, 1960. 181 с.

Данилевский И.Н., Кабанов В.В. и др. Источниковедение. Москва, 2004. 701 с.

Ковальченко И.Д. Методы исторического исследования / Рос. акад. наук. Отд-ние ист.-филол. наук. 2. изд., доп. Москва, 2003. 485 с.

Дьячков А.Н. Коллекционирование // Большая советская энциклопедия. Москва, 1969–1978. Электронный ресурс: dic.academic.ru/dic.nsf/bse/96888 (дата обращения 20.05.2020).

Маслова Г.С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. Москва, 1978. 207 с.

Медушевская О.М. Источниковедение: теория, история, метод. Москва, 1996.

Коллекционирование // Оксфордская иллюстрированная энциклопедия. Т. 7: Народы и культуры. Москва, 2000. Электронный ресурс: vk.com/wall-176345677_5658 (дата обращения 20.05.2020).

Роль изобразительных источников в информационном обеспечении исторической науки / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. А.Г. Голиков. Москва, 2019. 1030 с.

Роль музеев в информационном обеспечении исторической науки: сб. ст. / Авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. Л.И. Бородкин, А.Д. Яновский. Москва, 2015. 752 с.

Русская народная роспись по дереву: Новые находки. Систематизация. Современное состояние. Москва, 1970. 199 с.

Пушкарев Л.Н. Исторические источники // Советская историческая энциклопедия. Москва, 2008. Электронный ресурс: dic.academic.ru/dic.nsf/sie/7037/ИСТОЧНИКИ (дата обращения 20.05.2020).

Тепловодская Е. Кадомский вениз. К нему и требования жизнь предъявляет особые – современные, трудные. Электронный ресурс: kadam.ru/kadomskij_veniz.html (дата обращения 13.05.2020).

Фролова Е. Как на зимнем окне... // Вокруг света. 1981. № 4(2487).

Черкасова Н.В. Научно-исследовательский институт художественной промышленности Министерства местной промышленности РСФСР. Народные художественные промыслы РСФСР. Москва, 1991. 184 с.

Шмидт С.О. Путь историка: Избранные труды по источниковедению и историографии. Москва, 1997.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Аверьянов Константин Александрович, доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Центра изучения истории территории и населения России, Институт российской истории Российской академии наук
Москва, ул. Дм. Ульянова, д. 19; iriran@mail.ru

Алексеев Виктор Владимирович, кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры источниковедения исторического факультета, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
Москва, Ломоносовский проспект, д. 27, корпус 4; morehod800@mail.ru

Андреева Ирина Валерьевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры кафедры туризма и музееведения факультета документальных коммуникаций и туризма, Челябинский государственный институт культуры
г. Челябинск, ул. Орджоникидзе, д. 3а; andreevaalina7@gmail.com

Артеменко Роман Васильевич, методист по научно-просветительской деятельности музея, автономная некоммерческая организация «Мультимедийный исторический парк “Моя история”»
ХМАО-Югра, г. Сургут, ул. Мелик-Карамова, д. 4/4; rmi-surgut1@yandex.ru

Ахунова Эльфира Рахимовна, старший лаборант Омской лаборатории археологии, этнографии и музееведения, Институт археологии и этнографии Сибирского отделения Российской академии наук
г. Омск, проспект Маркса, д. 15/1; Aehlfira@yandex.ru

Балаш Александра Николаевна, доктор культурологии, доцент, профессор кафедры музеологии и культурного наследия факультета мировой культуры, Санкт-Петербургский государственный институт культуры
Санкт-Петербург, Дворцовая наб., д. 2; muzeologkaf@spbuki.ru

Белоозеров Виктор Николаевич, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Научно-методического отделения, Всероссийский институт научной и технической информации Российской академии наук
Москва, ул. Усиевича, д. 20; systemling@yandex.ru

Березин Алексей Владимирович, эксперт-технолог отдела реставрации, Государственный исторический музей
Москва, Красная площадь, д. 1; berezin_aleks@mail.ru

Болонкина Елена Владимировна, кандидат исторических наук, заведующая отделом русского искусства XVIII – начала XX в., Красноярский художественный музей им. В.И. Сурикова
г. Красноярск, ул. Карла Маркса/Парижской Коммуны, д. 36/20; larisab77.77@mail.ru

Бондаренко Дмитрий Михайлович, член-корреспондент Российской академии наук, доктор исторических наук, профессор, заместитель директора Института Африки РАН; директор Международного центра антропологии, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»; профессор Центра социальной антропологии, Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Большой Патриарший пер., д. 3, стр. 1; dbondar@hotmail.com

Брызгалов Михаил Аркадьевич, кандидат экономических наук, генеральный директор, Российский национальный музей музыки; президент Ассоциации музыкальных музеев и коллекционеров и Ассоциации духовых оркестров и исполнителей на духовых и ударных инструментах «Духовое общество» им. В. Халилова; член Комиссии Российской Федерации по делам ЮНЕСКО
Москва, ул. Фадеева, д. 4; info@glinka.museum

Володихин Дмитрий Михайлович, доктор исторических наук, профессор кафедры источниковедения исторического факультета, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
Москва, Ломоносовский проспект, д. 27, корпус 4; volodih@mail.ru

Воронцова Евгения Александровна, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник (ученое звание), заведующая сектором издательских проектов, Государственный музей истории российской литературы им. В.И. Даля
Москва, Зубовский бульвар, д. 15, стр. 1; eworonzowa@mail.ru

Галеева Тамара Александровна, кандидат искусствоведения, заведующая кафедрой истории искусств и музееведения Департамента искусствоведения, культурологии и дизайна, Уральский федеральный университет
г. Екатеринбург, проспект Ленина, д. 51; tamara.galeeva@urfu.ru

Герасимов Григорий Иванович, доктор исторических наук, научный консультант, Тульский государственный музей оружия
г. Тула, ул. Октябрьская, д. 2; ggi1957@mail.ru

Гузевич Дмитрий Юрьевич, кандидат технических наук (история науки и техники), сотрудник (ingénieur d'études) Центра исследований русского мира, Кавказа и Центральной Европы, Школа высших социальных исследований в Париже
54, бульвар Распай, 75006, Париж, Франция; gouzevit@ehess.fr

Гузевич Ирина Давидовна, доктор наук по филологии и истории (абилитация, Университет Париж-7), сотрудник (ingénieur d'études) Центра Мориса Альбвакса, Школа высших социальных исследований в Париже
54, бульвар Распай, 75006, Париж, Франция; irina.gouzevitch@ens.fr

Денисов Виктор Николаевич, кандидат филологических наук, сотрудник Дома ученых, Научный центр Российской академии наук в Черноголовке

Московская область, г. Черноголовка, Институтский проспект, д. 7; vicnicden@gmail.com

Денисова Ольга Александровна, кандидат исторических наук, доцент кафедры музейного дела и охраны культурного наследия, Московский государственный институт культуры

Московская область, г. Химки, ул. Библиотечная, д. 7; olgada2013@gmail.com

Занкова Анна Валентиновна, кандидат искусствоведения, ученый секретарь, Российский национальный музей музыки

Москва, ул. Фадеева, д. 4; info@glinka.museum

Запорожченко Галина Михайловна, доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник сектора «Музей СО РАН», Институт истории Сибирского отделения Российской академии наук

г. Новосибирск, ул. Николаева, д. 8; galinakoop@yandex.ru

Иванова Екатерина Юрьевна, кандидат искусствоведения, доцент, профессор и заведующая кафедрой реставрации станковой масляной живописи факультета реставрации живописи, Российская академия живописи, ваяния и зодчества И. Глазунова

Москва, ул. Мясницкая, д. 21; ivanova-e-u@yandex.ru

Ильичев Денис Владимирович, магистр искусствоведения, младший научный сотрудник Лаборатории экспертизы и реставрации ценностей индустрии культуры, Уральский федеральный университет

г. Екатеринбург, проспект Ленина, д. 66; d.v.ilichev@urfu.ru

Именнова Любовь Сергеевна, доктор культурологии, профессор кафедры общегуманитарных дисциплин факультета менеджмента и туризма, Российская международная академия туризма

Московская область, г. Химки, микрорайон Сходня, ул. Октябрьская, д. 10; info@rmat.ru

Карагодин Андрей Васильевич, кандидат исторических наук, старший преподаватель кафедры источниковедения исторического факультета, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

Москва, Ломоносовский проспект, д. 27, корпус 4; avkaragodin@yandex.ru

Кириухин Дмитрий Вячеславович, кандидат исторических наук, доцент кафедры «Иностранные языки» зооинженерного факультета, Нижегородская государственная сельскохозяйственная академия

г. Нижний Новгород, проспект Гагарина, д. 97; bagerlock@gmail.com

Кирюхина Елена Михайловна, кандидат филологических наук, доцент кафедры «Иностранные языки» зооинженерного факультета, Нижегородская государственная сельскохозяйственная академия
г. Нижний Новгород, проспект Гагарина, д. 97; elenakiruhina@gmail.com

Киселев Михаил Юрьевич, кандидат исторических наук, начальник Отдела учета и обеспечения сохранности документов, Архив Российской академии наук
Москва, ул. Новочеремушкинская, д. 34; kiss_ran@mail.ru

Кокорина Юлия Георгиевна, доктор филологических наук, кандидат исторических наук, старший преподаватель кафедры «Гуманитарные дисциплины» факультета базовых компетенций, Московский политехнический университет
Москва, Большая Семеновская ул., д. 38; kokogina@inbox.ru

Кузыбаева Мария Павловна, кандидат исторических наук, музеолог, Московское научное общество историков медицины
Москва, ул. Воронцово поле, д. 12, стр. 1; kuzibaeva@inbox.ru

Литвин Татьяна Анатольевна, кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры музеологии Института истории, Санкт-Петербургский государственный университет
Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7–9; talitvin@mail.ru

Лихтер Юлия Абрамовна, кандидат исторических наук, научный руководитель ООО «Археологические изыскания в строительстве»
Москва, Б. Саввинский пер., д. 2-4-6, стр. 4; Julialikhter@gmail.com

Лушникова Алла Вячеславовна, кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой туризма и музееведения факультета документальных коммуникаций и туризма, Челябинский государственный институт культуры
г. Челябинск, ул. Орджоникидзе, д. 36а; fdk6@chgaki.ru

Мазур Людмила Николаевна, доктор исторических наук, доцент, заведующая кафедрой документоведения, архивоведения и истории государственного управления, Уральский федеральный университет
г. Екатеринбург, ул. Мира, д. 19; Lmaz@mail.ru

Мальцева Оксана Юрьевна, инженер музея археологии и этнографии Учебно-научного центра «Изучения проблем природы и человека», Челябинский государственный университет
г. Челябинск, ул. Братьев Кашириных, д. 129; arkaim.ok@mail.ru

Марсадолов Леонид Сергеевич, доктор культурологии, ведущий научный сотрудник Отдела археологии Восточной Европы и Сибири, Государственный Эрмитаж
Санкт-Петербург, Дворцовая наб., д. 34; marsadolov@hermitage.ru

Маслюженко Денис Николаевич, кандидат исторических наук, доцент, директор Гуманитарного института, Курганский государственный университет
г. Курган, ул. Советская, д. 63, стр. 4; denmas13@yandex.ru

Мастеница Елена Николаевна, кандидат исторических наук, доцент, заведующий кафедрой музеологии и культурного наследия факультета мировой культуры, Санкт-Петербургский государственный институт культуры
Санкт-Петербург, Дворцовая наб., д. 2; elenamast@yandex.ru

Меншиков Владимир Владимирович, доктор исторических наук, профессор кафедры истории и документоведения Гуманитарного института, Курганский государственный университет
г. Курган, ул. Советская, д. 63, стр. 4; vmen1@yandex.ru

Мергенева Кристина Николаевна, студент 3-го курса, Курганский государственный университет
г. Курган, ул. Советская, д. 63; mergeneva99@mail.ru

Миц Светлана Самуиловна, доктор исторических наук, профессор кафедры истории России факультета истории, социологии и международных отношений, Кубанский государственный университет
г. Краснодар, Ставропольская ул., д. 149; svm201138@gmail.com

Морозова Прасковья Ильинична, студентка III курса, кафедра всеобщей истории искусств исторического факультета, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
Москва, Ленинские горы, д. 1; morozova_praskovya@mail.ru

Мурашов Дмитрий Михайлович, кандидат технических наук, доцент, старший научный сотрудник отдела кибернетики Института кибернетики и образовательной информатики, Федеральный исследовательский центр «Информатика и управление» Российской академии наук
Москва, ул. Вавилова, д. 44. кор. 2; d_murashov@mail.ru

Наземцева Ксения Николаевна, старший преподаватель кафедры культурного наследия факультета государственной культурной политики, Московский государственный институт культуры
Московская область, г. Химки, ул. Библиотечная, д. 7; ksenianazemceva67026@gmail.com

Нарская Наталья Васильевна, кандидат социологических наук, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин филиала Военного учебно-научного центра Военно-воздушных сил «Военно-воздушная академия» в г. Челябинске
г. Челябинск, Городок-11, д. 1; bredihina_natalya@mail.ru

Нарский Игорь Владимирович, доктор исторических наук, научный сотрудник, Ольденбургский университет им. К. Оссецкого, Германия; профессор кафедры междисциплинарных исторических исследований историко-политологического факультета, Пермский государственный национальный исследовательский университет

Ammerländer Heerstraße, 114–118, 26129, Oldenburg; igor.narskii@uni-oldenburg.de, inarsky@mail.ru

Немчинов Виктор Михайлович, кандидат экономических наук, старший научный сотрудник отдела сравнительного культуроведения, Институт востоковедения Российской академии наук

Москва, ул. Рождественка, д. 12/1; diaversity@mail.ru

Ненашева Светлана Николаевна, кандидат геолого-минералогических наук, старший научный сотрудник, Минералогический музей им. А.Е. Ферсмана Российской академии наук

Москва, Ленинский проспект, д. 18, корпус 2; Nenashevasn@mail.ru

Никитин Андрей Николаевич, начальник службы экскурсионно-методического обслуживания, автономная некоммерческая организация «Мультимедийный исторический парк “Моя история”»

ХМАО-Югра, г. Сургут, ул. Мелик-Карамова, д. 4/4; rmi-surgut1@yandex.ru

Никонова Антонина Александровна, кандидат философских наук, доцент кафедры музейного дела и охраны памятников Института философии, Санкт-Петербургский государственный университет

Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7/9; onina@rambler.ru

Новиков Игорь Константинович, старший преподаватель кафедры истории и документоведения, заведующий археологической лабораторией Гуманитарного института, Курганский государственный университет

г. Курган, ул. Советская, д. 63, стр. 4; novikov2479@mail.ru

Новикова Ольга Владимировна, заведующий лабораторией исторической реконструкции Учебно-научного центра «Изучения проблем природы и человека», Челябинский государственный университет

г. Челябинск, ул. Братьев Кашириных, д. 129; rybalko.andr@gmail.com

Омельченко Дарья Михайловна, кандидат исторических наук, научный сотрудник Лаборатории комплексного исследования рукописных памятников, Санкт-Петербургский институт истории Российской академии наук

Санкт-Петербург, Петрозаводская ул., д. 7; dorothy_om@mail.ru

Петров Максим Сергеевич, специалист отдела истории Курганского областного краеведческого музея, Курганское областное музейное объединение

г. Курган, ул. Максима Горького, д. 129; kohm-pr@yandex.ru

Покровский Николай Николаевич, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник сектора «Музей СО РАН», Институт истории Сибирского отделения Российской академии наук

г. Новосибирск, ул. Николаева, д. 8; pokrov@li.ru

Пономарева Наталья Игоревна, магистр искусствоведения, лаборант Центра современной культуры Департамента искусствоведения, культурологии и дизайна, Уральский федеральный университет.

г. Екатеринбург, проспект Ленина, д. 51; n.i.ponomareva@urfu.ru

Радугин Алексей Алексеевич, доктор философских наук, профессор кафедры философии, социологии и истории, Воронежский государственный технический университет

г. Воронеж, ул. 20-летия Октября, д. 84; aradugin@yandex.ru

Разумова Наталья Александровна, хранитель фондов Музея археологии Поднестровья, Приднестровский государственный университет им. Т.Г. Шевченко

Приднестровская Молдавская республика, г. Тирасполь, ул. 25 Октября, д. 107; natamirosla@yandex.ru

Рашковская Ксения Анатольевна, ученый секретарь, Музей В.А. Тропинина и московских художников его времени

Москва, Щетининский пер., д. 10, стр. 1; fornaleva@bk.ru

Родин Илья Викторович, кандидат исторических наук, заместитель заведующего кафедрой культурного наследия факультета государственной культурной политики, Московский государственный институт культуры; доцент факультета политологии, Государственный академический университет гуманитарных наук

Московская область, г. Химки, ул. Библиотечная, д. 7; kanc@mgik.org

Рубинина Зоя Максимовна, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник отдела собрания фондов музея В.И. Ленина, Государственный исторический музей

Москва, Красная площадь, д. 1/2; zoya-rubinina@yandex.ru

Самоделова Елена Александровна, доктор филологических наук, старший научный сотрудник отдела фольклора, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук

Москва, Поварская ул., д. 25а; helsa@rambler.ru

Сапанжа Ольга Сергеевна, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры художественного образования и декоративного искусства, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена; директор музея «XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг.»

Санкт-Петербург, наб. Мойки, д. 48; sapanzha@mail.ru

Сауков Геннадий Николаевич, магистрант 2-го курса, Курганский государственный университет
г. Курган, ул. Советская, д. 63; saukow@mail.ru

Свитич Луиза Григорьевна, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник кафедры зарубежной журналистики и литературы факультета журналистики, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
Москва, Моховая ул., д. 9; svitichb@yandex.ru

Смирнова Ольга Алексеевна, кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры педагогики, социально-экономических и гуманитарных дисциплин, Оренбургский государственный институт искусств им. Л. и М. Ростроповичей
г. Оренбург, ул. Советская, д. 17; oasmirnoff@rambler.ru

Соколова Надежда Юрьевна, старший научный сотрудник Центра по изучению проблем информатики, Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук
Москва, ул. Кржижановского, д. 15, корпус 2; nadj40471@mail.ru

Сорокина Анна Юрьевна, кандидат исторических наук, руководитель музейного центра, Северо-Кавказский федеральный университет
г. Ставрополь, ул. Пушкина, д. 1; soroktigr74@mail.ru

Тершукова Екатерина Владимировна, старший преподаватель кафедры культурологии Гуманитарного института, Курганский государственный университет
г. Курган, ул. Советская, д. 63; tershukova_ev@mail.ru

Томилов Николай Аркадьевич, доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Омской лаборатории археологии, этнографии и музееведения, Институт археологии и этнографии Сибирского отделения Российской академии наук; профессор кафедры этнологии, антропологии, археологии и музеологии, Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского
г. Омск, проспект Мира, д. 55а; n.a.tomilov@gmail.com

Усачев Евгений Валерьевич, главный специалист Департамента информационной и внутренней политики Курганской области, Правительство Курганской области
г. Курган, ул. Комсомольская, д. 81; 12RZ12@mail.ru

Усачев Антон Евгеньевич, учащийся, школа-гимназия № 32
г. Курган, ул. Комсомольская, д. 81; 12RZ12@mail.ru

Филиппова Альбина Александровна, кандидат филологических наук, заместитель генерального директора по научной работе, Государственный историко-культурный и природный музей-заповедник А.С. Грибоедова «Хмелита»
Смоленская область, Вяземский район, с. Хмелита; alla.nauka@bk.ru

Чайко Екатерина Анатольевна, кандидат исторических наук, заведующий музеем археологии и этнографии Учебно-научного центра «Изучения проблем природы и человека», Челябинский государственный университет
г. Челябинск, ул. Братьев Кашириных, д. 129; e.a.chaiko@yandex.ru

Черкаева Ольга Евгеньевна, кандидат культурологии, доцент кафедры музеологии факультета истории искусства, Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Миусская площадь, д. 6; museologfi@rggu.ru

Шелегина Ольга Николаевна, доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник сектора «Музей СО РАН», Институт истории Сибирского отделения Российской академии наук; профессор кафедры теории, истории культуры и музеологии Института истории, гуманитарного и социального образования, Новосибирский государственный педагогический университет; методист музея «Заельцовка» (филиал Музея Новосибирска)
г. Новосибирск, ул. Николаева, д. 8; oshelegina@yandex.ru

Шпак Георгий Владимирович, кандидат исторических наук, младший научный сотрудник лаборатории эдиционной археологии Уральского гуманитарного института, Уральский федеральный университет; научный сотрудник Центра сравнительной истории и теории цивилизаций, Институт всеобщей истории Российской академии наук
Москва, Ленинский проспект, д. 32А; geo.shpak@gmail.com

Шушунова Елена Валерьевна, аспирант кафедры истории и археологии факультета истории и права, Тульский государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого
г. Тула, проспект Ленина, д. 125; schuschunova.elena@yandex.ru

Ярцев Сергей Владимирович, доктор исторических наук, профессор кафедры истории и археологии факультета истории и права, Тульский государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого
г. Тула, проспект Ленина, д. 125; s-yartsev@yandex.ru

Научное издание

**РОЛЬ ВЕЩЕСТВЕННЫХ ИСТОЧНИКОВ В ИНФОРМАЦИОННОМ
ОБЕСПЕЧЕНИИ ИСТОРИЧЕСКОЙ НАУКИ**

СБОРНИК СТАТЕЙ

**ROLE OF MATERIAL SOURCES IN INFORMATION SUPPORT
OF HISTORICAL SCIENCE**

A COLLECTION OF ARTICLES

Автор-составитель *Е.А. Воронцова*

Верстка *О.Н. Шарова*

Дизайн обложки *А.Ю. Никулин*

Тексты на английском языке – в авторской редакции

Подписано в печать 20.11.2020 г.

Формат 60×90/16. Печать цифровая. Печ. л.43,875

Отпечатано: