

Костромской государственной историко-архитектурной
и художественной музей-заповедник

МУЗЕЙНЫЙ ХРОНОГРАФ 2013

Кострома
2013

УДК 006.9(471.317)

ББК 79.1

М 895

Рекомендовано к печати Ученым советом
Костромского государственного историко-архитектурного
и художественного музея-заповедника

Редакционная коллегия:

Н. В. Павличкова (гл. ред.), И. С. Наградов (отв. ред.),
И. А. Едошина, О. Н. Румянцева (секретарь)

М 895 **Музейный хронограф 2013**. Сборник статей и материалов сотрудников Костромского музея-заповедника / ОГБУК «Костромской музей-заповедник». – Кострома: Костромаиздат, 2013. – 240 с.

Четвертый выпуск Музейного хронографа знакомит читателей с новыми исследованиями в области костромской региональной истории и культуры. Сборник включает традиционные разделы: «Из истории костромского края», «Музейное собрание Костромского музея-заповедника», «Публикация исторических источников из собрания Костромского музея-заповедника». В отличие от предыдущих выпусков раздел «Художественное творчество в жизни костромской земли» отсутствует. Вместо него отдельным разделом публикуются материалы конференции «Художник в провинции: актуальные проблемы публикации, изучения жизни и творчества».

Книга рассчитана на широкий круг читателей, интересующихся историей и культурой России и, в частности, костромского края.

УДК 006.9(471.317)

ББК 79.1

Научное издание

Музейный хронограф 2013

Сборник статей и материалов сотрудников Костромского музея-заповедника

Художественный редактор И. Ю. Соглачаева
При подготовке издания использованы фотографии
из собрания Костромского музея-заповедника

Подписано в печать 15.01.2013. Формат 60х90/16. Гарнитура Times New Roman

Уч.-изд. л. 11,3. Тираж 150 экз. Заказ № 142

ООО «Костромаиздат». 156000, г. Кострома, ул. Горная, 20а. (4942) 31-61-30

© ОГБУК «Костромской музей-заповедник», 2013

© И. Ю. Соглачаева, оформление

© ООО «Костромаиздат»

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции	6
Раздел 1. Материалы конференции «Художник в провинции: актуальные проблемы публикации, изучения жизни и творчества»	8
Секция 1. Художественное наследие: атрибуция и текстология	
Румянцева О. В. Проблема авторского повтора в творчестве Григория Островского	8
Едошина И. А. О чем свидетельствуют письма и черновики Ефима Честнякова (к проблеме отражения личности в тексте).....	20
Каткова С. С. Символика в картине Е. В. Честнякова «Коляда»	33
Румянцева О. Н., Барабанова Н. М. Сравнительный анализ оригинала и печатного издания завещания Е. В. Честнякова	46
Шаваринский И. С. Особенности использования Е. В. Честняковым прообразов народной культуры	55
Завьялова Н. Н. Талина. История одного портрета	62
Секция 2. Костромское краеведение: историко-культурный аспект	
Сизинцева Л. И. Церковные предметы и музейная деятельность на костромской земле: аксиологический аспект	65
Горохова О. В. Костромские библиотеки XVI – нач. XX вв.: экспозиция исследования.....	89
Стефанова Л. И. Владельческий книжный знак в собрании Костромской научной библиотеки. Проблема атрибуции: поиски и находки ...	97
Кокшаров А. С. Архитектура торгового центра Нерехты в XIX веке....	105
Секция 3. Контекстные смыслы культуры XX века	
Громова А. Е. Пространственно-временная структура фильма А. А. Тарковского «Зеркало» в контексте философских идей П. А. Флоренского.....	111
Стогниенко А. Ю. Метафизика образа дома в последнем фильме А.А. Тарковского «Жертвоприношение»	121

Миловидова Н. В. Ещё один документальный источник о войне: из истории создания сборника воспоминаний «Я видел Брест, я брал Берлин» 126

Секция 4. Публицистика

Орнатский Ю. Л. Литературное наследие Ефима Честнякова: судьба, изучение, публикация, претворение (из опыта творческого исследования и практической работы с детьми) 132

Раздел 2. Из истории костромского края..... 146

Большакова М. В. К вопросу о производстве торговли в Чухломе XIX в. (по материалам Чухломского музея) 146

Лебедева Г. Г. К 70-летию Сталинградской битвы. Операция «Кольцо». Документы рассказывают 153

Лихачёва В. В. Быт и уклад жизни сельского населения Межевского района в годы Великой Отечественной войны 160

Морозова И. Н. Спасатели Отечества. Вклад уроженцев Солигалича в победу в Отечественной войне 1812 года 167

Семёнова А. В. Еще раз о театре (по материалам периодической печати кон. 1920 – 1930-х гг.) 175

Раздел 3. Музейное собрание Костромского музея-заповедника 189

Груздева Т. А. Польская сабля в Сусанинском музее 189

Румянцева С. И. Формирование музейной коллекции «Крестьянский быт» мемориального дома-музея Е. В. Честнякова 193

Смирнова Т. Н. Из истории подготовки выставки «Лугинины и Ветлужский край» 197

Субботина Т. В. Коллекция колокольчиков в собрании Нейского краеведческого музея 202

Раздел 4. Публикации исторических источников из собрания Костромского музея-заповедника 213

Завьялова Н. Н. Реквизит театра 213

Завьялова Н. Н. Ефим и царевна (пьеса для театра «Деревенские забавы» по произведениям Е. В. Честнякова).....	217
Завьялова Н. Н. Ефимкино детство (пьеса для театра «Деревенские забавы» по произведениям Е. В. Честнякова).....	223
Завьялова Н. Н. Ефимовы диковины (пьеса для театра «Деревенские забавы» по произведениям Е. В. Честнякова).....	228
Завьялова Н. Н. Как во Шаблово в деревне (пьеса для театра «Деревенские забавы» по произведениям Е. В. Честнякова).....	234

ОТ РЕДАКЦИИ

Четвертый выпуск сборника статей и материалов «Музейный хронограф» знакомит читателей с результатами исследовательской работы сотрудников Костромского музея-заповедника. Очередной выпуск отличается от предыдущих своей структурой. Кроме традиционных разделов «Из истории костромского края», «Музейное собрание Костромского музея-заповедника», «Публикация исторических источников из собрания Костромского музея-заповедника» в него включены материалы межрегиональной научной конференции «Художник в провинции: актуальные проблемы публикации, изучения жизни и творчества».

Конференция прошла в Костромском музее-заповеднике 19 декабря 2012 г. и была приурочена к 138-й годовщине со дня рождения художника и писателя Е. В. Честнякова. Соорганизатором выступил Межрегиональный научный центр по изучению и сохранению творческого наследия В. В. Розанова и свящ. П. А. Флоренского Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. Были заслушаны доклады как искусствоведческой и культурологической, так и археографической направленности. В этом проявился факт междисциплинарного сближения, основанием для которого в значительной степени стало творчество Ефима Васильевича Честнякова. Мечтая об «универсальной культуре», художник стремился объединить академическое искусство и фольклор, пробовал себя в театральном и литературном творчестве; размышляя о судьбе страны, проявил себя самобытным публицистом и мыслителем. По прошествии более чем 50 лет со дня смерти художника его произведения становятся объектом изучения многих гуманитарных наук. Исследования участников конференции открывают порождаемые творчеством Е. В. Честнякова культурные смыслы, вписывающиеся в более широкое культурное пространство, переходя к обобщениям, характеризующим эпоху Серебряного века.

В раздел «Из истории костромского края» вошли статьи по истории Отечественной войны 1812 г. и Великой Отечественной войны, работы, посвященные осмыслению феномена театра и ярмарочному торгу в Чухломе. Описывая отдельные сюжеты региональной истории, авторы показывают непосредственную связь региональной истории и общероссийской, утверждая единство культурно-исторического пространства Российского государства.

Статьи, помещенные в разделе «Музейное собрание Костромского музея-заповедника», знакомят с уникальным музейным предметом в экспозиции Сусанинского музея, с формированием кологривской коллекции предметов крестьянского быта, с выставкой личных вещей дворян Лугининых, а так же с коллекцией колокольчиков из собрания Нейского музея.

Функции образования и воспитания, базирующиеся на информационном поле предмета, осуществляются путём создания особой интерактивной среды. Использование новых форм взаимодействия со школьниками стало одним из приоритетных направлений воспитательно-образовательной работы музейного объединения. Театрализация как творческий метод создания сценария часто используется заведующей и сотрудниками дома-музея Е. В. Честнякова (д. Шаблово, Кологривский р-н, Костромская обл.). В раздел «Публикация исторических источников из фондов Костромского музея-заповедника» помещены авторские театрализации смешанного вида¹, которые много лет успешно представляет театральный коллектив «Деревенские забавы» (с. Илишево, Кологривский р-н, Костромской обл.).

Предложенные тематически разнообразные материалы предполагают широкий круг читателей.

¹ Театрализация смешанного вида – предполагает использование компилированного или комбинированного вида и оригинального вида, то есть включает компиляцию готовых и создание новых текстов. <http://www.liveinternet.ru/community/>

РАЗДЕЛ 1. МАТЕРИАЛЫ КОНФЕРЕНЦИИ «ХУДОЖНИК В ПРОВИНЦИИ: АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПУБЛИКАЦИИ, ИЗУЧЕНИЯ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА»

СЕКЦИЯ 1. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАСЛЕДИЕ: АТРИБУЦИЯ И ТЕКСТОЛОГИЯ

Румянцева О. В.
кандидат культурологи,
доцент Костромского государственного
технологического университета

ПРОБЛЕМА АВТОРСКОГО ПОВТОРА В ТВОРЧЕСТВЕ ГРИГОРИЯ ОСТРОВСКОГО

Портрет из семейной галереи, как художественная форма репрезентации личности, был явлением почти обязательным в усадебном пространстве. Галерея могла состоять из полотен посредственного качества или же созданных лучшими европейскими и российскими живописцами. В любом случае это была своего рода семейная хроника, фиксирующая появление все новых представителей единого родственного клана, ее главная задача заключалась в презентации членов семьи владельца усадьбы.

Как феномен, чья целостность обеспечивалась изображением дворянского рода, портретная галерея появилась в русской культуре уже в петровское время, став одним из европейских нововведений. Повсеместное

распространение галерея получила во второй половине XVIII века, играя значимую роль в организации усадебного микрокосма. В усадьбе Нероново Солигаличского уезда Костромской губернии первые полотна фамильной галереи датируются 1741 годом, что достаточно редко не только для провинциальных усадеб, но и для столичных. Профильный характер изображения еще больше усиливает их уникальность. Автор портретов Натальи Степановны и Ивана Григорьевича Черевиных неизвестен. Учитывая выраженное сходство полотен 1741 года с художественно-образной схемой польского сарматского портрета и тот факт, что хозяйева усадьбы имели родственников с польскими корнями, есть вероятность, что портреты могли быть написаны польским живописцем¹.

Однако можно сделать и другое предположение. Возможно, полотна созданы не в Неронове, а там, где по делам службы находился И. Г. Черевин. Иван Григорьевич Черевин был морским офицером и служил в Архангелогородской губернии.² Мы имеем в виду непосредственно Архангельск и окрестности, которые связаны с Российским северным флотом. В фондах Государственного Исторического музея хранится небольших размеров профильное изображение Натальи Степановны Черевиной, выполненное в технике резьбы по кости. Портретные изображения, резанные по кости, сродни медальерному искусству, для которого характерна профильная композиция. Возможно, автора портретов супругов Черевиных 1741 года следует искать где-то на архангелогородской земле. И живописные портреты, и портрет, резанный по кости, могли быть выполнены одним и тем же художником. Причем, если он специализировался на резных портретах медальерного типа, то профильное изображение модели на живописном полотне представляется вполне логичным. Однако, справедливости ради, надо сказать, что профильные портреты для русской культуры в принципе уникальны.

1 Возможно, кто-то из Островских в XVIII столетии продолжал поддерживать связь с Польшей. Отметим, что и в польском искусстве профильные портреты тоже редкость. Но культура Польши в XVI веке имела тесные связи с Италией. А для эпохи итальянского кватроченто характерен профильный портрет. Отголоски этого типа изображения могли иметь место в польском искусстве XVIII столетия. Кроме того, даже если портреты супругов Черевиных созданы не польским, а русским художником, это не исключает того, что они по какой-либо причине приближены к польской схеме.

2 В первой половине XVIII века Солигаличские земли относились к Архангелогородской губернии.

В нерононовской галерее нет портретов родственников, датируемых 1740-ми годами. Это отсутствие симптоматично: еще не было той среды, то есть усадьбы, для которой эти портреты представляли бы «родственную» ценность. Это просто изображения заказчика и его супруги на память себе и потомкам. Весьма характерно, что фигуры супругов в силу профильной композиции обращены друг к другу: им больше не к кому обращаться, так как родственного в прямом и переносном смысле зрителя у них еще нет. Только во второй половине XVIII столетия в массовом масштабе появится зритель, способный воспринимать и понимать модель, изображенную на портрете. В этом большая заслуга эпохи Просвещения, когда любовь к искусствам и наукам стала одной из добродетелей просвещенного человека.

В XVIII веке портрет выполнял важнейшие функции увековечивания человека и его замещения, визуального подтверждения его реального существования, древности рода и разветвленности генеалогического древа. Поэтому характерной особенностью усадебной жизни второй половины XVIII века является стремление к созданию максимально полной фамильной галереи. В идеале она должна была включать изображение всех представителей рода (обычно со стороны и мужа и жены), как уже ушедших из жизни, так и здравствующих. В тех случаях, когда одно из необходимых звеньев отсутствовало, его заменяли ретроспективным портретом. В итоге получался своего рода мемориал, в который входили не только ретроспективные изображения, но и надгробия на фамильном кладбище. В современном обществе фотографии чаще всего убирают в альбом или компьютер, а родовые захоронения отодвигают за черту населенного пункта. В усадьбе портреты «населяли» дом, создавая эффект присутствия родных людей. Захоронения находились в ограде церкви, а церковь – рядом с усадьбой. Таким образом, в пределах усадьбы создавался мир в полном смысле «родственный» ее владельцу. Это своеобразное генеалогическое древо, не нарисованное на бумаге, а пронизывающее своими ветвями буквально все усадебное пространство.

Существование человека в таком пропитанном жизненной энергетикой поле было наполнено постоянным чувством ответственности здравствующего представителя рода перед своими предками. Возникало особое пространство, где человек, во-первых, явственно ощущал себя продолжателем рода, во-вторых, нес моральную ответственность за честь своей семьи. Подобная родственная среда, безусловно, помогала возвращению нового

человека эпохи Просвещения, который должен был быть не только образован, но представлять собой образец духовной и моральной безупречности.

Обычно фамильная галерея создавалась в течение жизней нескольких поколений одной семьи, поэтому художники, работавшие над созданием и пополнением галереи, были разные. Чаще всего живописцы рекомендовались родственниками, друзьями, соседями. Особенно значимы эти рекомендации были в провинциальном пространстве. Фамильная галерея Черевиных практически полностью была создана одним портретистом, что делает ее явлением, по меньшей мере, неординарным. Основная часть нероновской портретной галереи создана в 1770–1780-е годы одним живописцем – Григорием Островским. Ни П. И. Черевин, ни Г. Островский не ставили задачу продолжать стилистическую линию профильного парадного портрета, заложенную в 1741 году. Основное ядро галереи четко выдержано в тенденциях эпохи Просвещения. Атмосфера провинциальной усадьбы обычно предполагает камерный характер бытия. Гипотетически Петр Иванович



*Портрет Ивана Григорьевича
Черевина
Н. х.
1741*

*Холст, масло.
89 х 72*

*СКМ. В 1920-е годы
поступил из усадьбы
Нероново.*

*На лицевой стороне полотна
надпись: «Иван: Григорьевич
Черевин:
от рождения: 39 летъ: 1741
года»*

Черевин мог предложить идею парадного изображения. Однако подавляющее большинство усадебных портретов принадлежало к типу погрудного или поясного одновременно полупарадного и полукамерного изображения. Полупарадный портрет предполагает фокусирование на социальном статусе модели, выражаемом с помощью костюма, прически, манеры позирования, но без прямой подачи социальных атрибутов. Полукамерный – делает попытки раскрыть внутренний мир модели, но оставляет за собой задачу акцентирования социального статуса. Этот обусловленный эпохой тип портрета, скорее всего, и оказал влияние на сформировавшийся в итоге образ нероновской галереи.

Предположительно в 1773 году Григорий Островский приступает к созданию фамильной галереи Черевиных. Сначала пишутся портреты Петра



*Портрет Натальи
Степановны Черевиной*

Н. х.

Холст, масло

89 x 72

*СКМ. Поступил в 1920-е годы
из усадьбы Нероново.*

*На лицевой стороне полотна
надпись: «Персона: Наталья:
Стефановне Черевинай: от
рождения: 29 летъ: 1741
году»*

Ивановича и Марии Михайловны Черевиных (1774), а также их старшей дочери Елизаветы (1773). Изображение самого старшего здравствующего на тот момент представителя рода Черевиных – Натальи Степановны – да-

тируется 1774 годом. Островский написал камерный портрет Н. С. Червиной через тридцать три года после того, как в 1741 году ее изобразил неизвестный мастер. Семидесятые годы XVIII столетия в русской живописи – время особого интереса к детскому и старческому портрету, что обусловлено нарастающим вниманием к различным психологическим и возрастным состояниям человека. Кроме того, личность модели – пожилой, умудренной жизнью женщины, чаще всего не предполагает типа парадного портрета. Наталья Степановна Червина в силу вдовства и возраста давно уже отдалилась от светской жизни. Главной задачей художника было передать ее внутренний мир. Уже не социальный статус интересует живописца и, по всей видимости, саму модель, а ее душевное состояние.

На портрете Островского Н. С. Червина представлена вдовой в типичном для пожилой женщины того времени траурном костюме. Поверх белого платья надета черная кофточка-карако, на шее – черный шарф, на голове – белый чепец, отделанный кружевом и черным бантом. Судя по изображению, Червина носила траур по умершему мужу до конца своих дней. Это связано не только с любовью и уважением к покойному мужу, но и с обычаями того времени. Как пишет в мемуарах Е. Д. Янькова, в XVIII веке «[...] строго все исполняли и по пословице: «родство люби честь и воздай ему честь» – точно родством считались и, когда кто из родственников умирал, носили по нем траур, смотря по близости или по отдаленности, сколько было положено. [...] Вдовы три года носили траур[...], а черное платье вдовы не снимали, в особенности пожилые, да и молодую не похвалили бы, если бы она поспешила снять траур»³.

На профильном портрете 1741 года Н. С. Червина представлена скорее как представительница своего сословия, ее «Я» является лишь частью общего сословного «Мы». Островский в изображении Червиной сделал попытку отобразить ее внутренний мир. Кроме того, старческие портреты обычно показывают личностные качества модели, которые с годами развиваются и кристаллизуются. «Портрет Н. С. Червиной» написан Островским раньше, чем «рокозовские старухи», что свидетельствует в пользу того, что нероновского живописца нельзя упрекнуть в простой подражательности столичным образцам.

³ Янькова Е. Д. Рассказы бабушки. Из воспоминаний пяти поколений, записанные и собранные её внуком Д. Благово. – СПб.: тип. А. С. Суворина, 1885. – 462 с., С. 108.

Сохранилось два портрета Н. С. Червиной кисти Г. Островского. Один из них после создания находился в Нероново, другой в одной из усадеб (например, Владыкино Ярославской губернии или Якино Костромской губернии), принадлежавших Окуловым. Вполне естественно, что Елена Ивановна Окулова (в девичестве Червина) также хотела иметь портрет



*Портрет Натальи Степановны Червиной
Г. Островский Холст, масло. 61 x 52.
СКМ. Инв. ОФ-28.*

*Поступил в 1923 году из усадьбы Нероново.
Надпись на обороте: «Портрет Наталии
Степановны Червиной,
Писан 1774 году, отроду имеет 60 лет. Писал
Григорей Островский»*



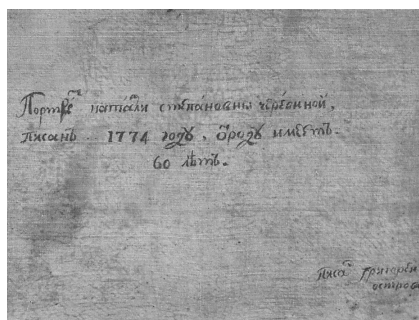
*Портрет Натальи Степановны Червиной
Холст, масло. 62,7 x 50,5
ГИМ. Инв. 16753-Щ/III 2430.*

*Дар в 1905 году П.И.Щукина, Москва;
ранее Музей российских древностей П.И. Щу-
кина. Москва.
Надпись на обороте: «Портрет Натальи
Степановны Червиной
Писан 1774 году отроду имеет 60 лет. Писал
Григорий Островский»*

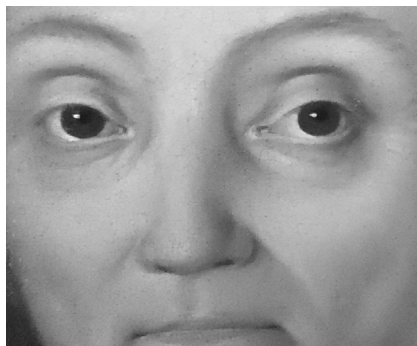
матери. Авторские повторения работ характерны для живописной культуры XVIII столетия. Такое «дублирование» приводило к тому, что идентичные полотна оказывались в разных, часто отдаленных друг от друга поместьях.

В Государственном Историческом музее хранится портрет Натальи Степановны Червиной кисти Островского 1774 года. Такой же портрет на-

ходится в Солигаличском краеведческом музее. В ГИМ портрет попал из коллекции русской портретной живописи П. И. Щукина (вместе с профильным, резанным по кости, портретом Н. С. Червиной). Откуда они поступили в коллекцию П. И. Щукина – неизвестно. Скорее всего, от кого-либо из потомков Е. И. Окуловой. В пользу данного предположения говорит и то, что живописный портрет поступил одновременно с профильным, резанным по кости, портретом Н. С. Червиной. Значит, оба рассматриваемых артефакта первоначально имели одно местонахождение. На наш взгляд, это усадьба, где жила Е. И. Окулова. Естественно предположить, что портреты матери находились, прежде всего, у детей: Петра Ивановича или Елены Ивановны. Так как портрет из Солигаличского музея принадлежал Петру Червину, то портреты из Государственного Исторического музея могли принадлежать Елене Окуловой.



Фрагмент портрета из Солигаличского краеведческого музея



Фрагмент портрета из Государственного Исторического музея

Оба портрета Н. С. Червиной практически идентичны, но различия, все же, есть. Прежде всего, это небольшие отличия в композиционном построении и лепке лица. Изображения погрудные, но на московском портрете лицо модели больше приближено к зрителю, модель как бы наклонилась к нему. Немного по-разному сфокусирован взгляд модели. Кроме того, лицо Натальи Степановны Червиной на солигаличском портрете более вытянуто, на московском – более округлое и чуть более моложавое. Манера подписи также на обоих портретах почти одинакова, за небольшим исключением. Например, имя «Наталья» написано по-разному.

Камерность портрета Натальи Степановны Червиной характеризует его как образец живописи, вписывающийся в русло столичного искусства. Вероятно, Островский ездил в Москву, где познакомился с новыми веяниями «большого» стиля. То, что он смог с таким мастерством применить их в своей живописи, говорит о значительном даровании провинциального



*Портрет И. Г. Червина.
Г. Островский
1774 (?)
Холст, масло
62 x 50
СКМ. Инв. ОФ-48 (№48
1.04.54 пост. 20.10.23)
Поступил в 1923 году из
усадьбы Нероново*

живописца. На портрете Н. С. Червиной гораздо естественней, чем в более ранних работах Островского, выглядят аксессуары, например, кружевная косынка на шее модели. Художнику удалось создать впечатление, что костюм «сидит» на модели, а не пририсован к ней.

То, что сохранились и оригинал и авторская копия, редкая удача. Наличие обоих портретов дает возможность проследить, как меняется видение художником модели. Живописец не ставит задачу сделать повтор «один в один», хотя и старается максимально приблизиться к оригиналу. Правда, перед исследователем встает следующая проблема: какой из портретов считать оригиналом, то есть написанным первым. Логично предположить, что



Фрагмент портрета 1741 г.



Фрагмент портрета 1774 г.

это портрет из Неронова. Однако, возможно, что оба изображения создавались параллельно или же первым появился портрет, ныне хранящийся в ГИМе. В таком случае П. И. Червин просто выбрал то полотно, которое ему больше понравилось. Авторские копии позволяют исследователю глубже понять личность живописца. Зритель смотрит на модель глазами Островского и воспринимает ее так, как в тот или иной момент ее воспринял художник.

По всей видимости, в том же 1774 году в пандан⁴ к «Портрету Натальи Степановны Черевиной» Островский создает профильное изображение И. Г. Черевина, точнее, вольную копию с «Портрета И. Г. Черевина» 1741 года. Так как И. Г. Черевин умер за десять лет до написания Островским данного портрета, моделью послужило уже имеющееся изображение И. Г. Черевина, воспринятое в качестве двойника. Для закрепления репрезентативной функции фамильной портретной галереи дворяне портретировались в течение своей жизни неоднократно. Портретное изображение фиксировало изменение физического, а иногда и психологического состояния модели. Точно также образ современного человека фотофиксируется неоднократно. В 1774 году Островский написал портрет уже пожилой Натальи Степановны Черевиной. Однако необходимо было создать и портрет Ивана Григорьевича Черевина – главы семьи. Так как в 1774 году его уже не было в живых, в качестве первоисточника использовали портрет 1741 года. Подобная практика была в порядке вещей. Например, подобным образом создавалась фамильная галерея дворян Шереметевых в Кускове.

Островский неслучайно написал в 1774 году портрет уже умершего Ивана Григорьевича Черевина. Фамильная галерея Черевиных в это время создавалась практически заново, и начинать ее должны были изображения старейшин рода. «Портрет И. Г. Черевина» 1741 года стал своего рода заместителем самого Ивана Григорьевича. Островский заимствовал из портрета особенности внешности Черевина. Профильное изображение дает весьма ограниченное представление о физическом образе, поэтому в 1774 году Григорий Островский вынужден был оставить профильную композицию портрета (не согласующуюся с трехчетвертным разворотом моделей на остальных полотнах), но уменьшить его по размерам. Это сделано для того, чтобы вписать изображение в общую композицию создаваемой галереи, где наиболее распространен был размер холста 61 (62) см x 50 (51) см.

Кроме того, Островским допущены и другие отступления от оригинала. Например, в изображении 1741 года камзол показан без декоративных украшений, на портрете кисти Островского – вырез камзола, как и кафтан, обшит золотым галуном. В оригинале на уровне восьмой пуговицы кафтана идет согнутая правая рука, в копии этого нет. Живописец не считал нужным поставить на этом полотне свою подпись, так как, вероятно, не считал

⁴ Пандан (фр. pendant) – предмет, парный с другим.

его полностью своим произведением. Он лишь «возродил к жизни» того двойника (изображение) умершего человека, который был создан другим мастером в 1741 году. Стремление сохранить анонимность по отношению к собственной копии, сделанной с полотна другого художника, характерно для того времени.

Например, кисти И. Вишнякова приписывается анонимный «Портрет цесаревны Наталии Петровны», сделанный с оригинала Луи Каравака.

Имея достоверное доказательство существования практики авторского повтора в творчестве Григория Островского, мы можем предположить, что авторские копии были сделаны художником не только с портрета Натальи Степановны Червиной. Подобные повторы могли быть сделаны с портрета Анны Сергеевны Лермонтовой (портрет мог находиться в усадьбе Суровцево Лермонтовых), а также с портретов Елены Ивановны, Екатерины Прокофьевны и Прокофия Ивановича Окуловых (портреты могли находиться, например, в усадьбе Якшино Костромской губернии или усадьбе Владыкино Ярославской губернии).

Едошина И. А., доктор культурологии,
профессор кафедры культурологии
КГУ им. Н. А. Некрасова

О ЧЕМ СВИДЕТЕЛЬСТВУЮТ ТЕКСТЫ ЕФИМА ЧЕСТНЯКОВА (К ПРОБЛЕМЕ ОТРАЖЕНИЯ ЛИЧНОСТИ В ТЕКСТЕ)

Костромская земля за время своего существования дала русской культуре два имени, аналоги которым вряд ли можно найти. Это Ефим Васильевич Честняков (1874 – 1961) и Александр Вячеславович Громов (1922 – 2012). Честняков родился и жил на Кологривской земле, а Громов – на Мантуровской. Плоть от плоти народной культуры, они воплотили ее гений: Честняков в художественных образах, Громов – в собранных в словари словах. Его последний труд – «Краткий словарь народного говора Мантуровского района Костромской области» (Мантурово, 2005)¹ – отличается особой интонацией, сопоставимой с тем, что принято именовать лирическим началом. Язык «Словаря» – это язык предков Громова, а потому и его тоже. Приведу три характерных примера. «ИСТОШНИЦА. Мастерница рассказывать о пережитом. = *Мать твоя была истошница рассказывать о горевой своей жизни замужом.* Мант. Макар. Морева Аграфена Ивановна о матери автора этого словаря, 1972 г.» (с. 34); «ПАРАША, местное арг. Молва. = *Слышав о тебе парашу: ите-то ты шышляёшь, записываешь какие-то наши деревенские слова.* Мант. Усол. Савин А. А. 1972 г. – автору этого словаря» (с. 55); «ШИШЛЯТЬ, ирон. Что-то делать необычное, например, в своей деревне собирать и записывать диалектную лексику. См. иллюстративный материал в статье “ПАРАША”. Мант. Усол. Об авторе словаря» (с. 92). Восприятие говора как органической части собственного исторического прошлого и настоящего отражается в «живости» (по аналогии с определением В. И. Даля – «живого языка») собранных слов, непо-

¹ Помимо названного словаря, А. В. Громов является автором «Словаря лексики льноводства, прядения и ткачества в костромских говорах по реке Унжа» (1992), словаря лексики пимокатов Макарьевского и Нейского районов Костромской области «Жгонский язык» (2000), сборника частушек Мантуровского и Макарьевского районов Костромской области «Переpletение» (2008), а также книги стихов «У родника» (2002).

средственности их звучания. А с другой стороны, эти слова передают мир человека, живущего ценностями традиционной культуры.

Хотя, конечно, в случае с нашими авторами не все так просто. В диалекте сохраняются самые древние грамматические формы, их звучание, которые в состоянии услышать и зафиксировать филологически образованный человек. Таким и был Громов, учитель русского языка и литературы. Чтобы создать художественный образ, адекватный содержанию народной культуры, нужно видеть ее «со стороны», нужно отделиться от нее. Так, красоту природы человек осознал только тогда, когда воздвиг между природой и собой ограду. Потому хотя Громов, Честняков родились и выросли в народной культуре, хорошо ее знали, но все же их творчество отражает еще и взгляд «со стороны». В явственной форме этот взгляд представлен в «шалашке» Честнякова, которая в одной из давних статей поименована вслед за самим автором «овином»², или – «универсальной коллегией»³.

«Шалашка» была особым личностным пространством Честнякова. В нее можно было попасть по вертикальной и весьма хрупкой лестнице, этим узким путем проходили, кроме хозяина, только самые близкие. «Шалашка», словно парящая между небом и землей (самодельная надстройка над домом), олицетворяла мир художника, родившегося и выросшего здесь, в Шаблове, а все же отличавшегося от односельчан. Не случайно одно из прозвищ Честнякова – дурачок. Но как известно из русских народных сказок, дурак в итоге всегда оказывается самым умным. Крестьянским сознанием Честняков воспринимался как юродивый, странный, «шишляющий» человек. Подобный взгляд вполне органично дополнялся другим – святой человек, могущий исцелить от болезней. В любом случае традиционное сознание улавливало необычность Честнякова, его *инаковость*.

Он получил учительское образование, почти пять лет преподавал на костромской земле. География мест, где он работал, свидетельствует, что от Кологривской земли он уехал весьма далеко: село Здемирово, что недалеко от Красного-на-Волге, Кострома, село Углец Кинешемского уезда. Места эти овеяны историческими легендами. С селом Здемирово связаны: под-

2 Сапогов Вяч. О Ефиме Честнякове и его сказке «Летучий дом» // Новый журнал. СПб. 1991. № 3. С. 3.

3 Пути в избах. Трикнижие о шабловском праведнике, художнике Ефиме Честнякове / Сост., автор предисл. и коммент. Е. Р. Обухов. – М.: Международный Центр Рерихов; Мастер-Банк, 2008. С. 17.

писание мира с монгольскими завоевателями, в честь чего был построен Никольский храм и дано название селу⁴, боярин Д. И. Годунов, князь Г. П. Трубецкой⁵. Кострома – один из старых русских городов, с ее историческим центром конца XVIII – начала XIX века, Ипатьевским монастырем, напрямую связанным с династиями Годуновых и Романовых. К «очаровательным местностям» отнес Кинешемский уезд уроженец этих мест, писатель, хороший знакомец драматурга А. Н. Островского – А. А. Потехин⁶.

Как чуткий человек, Честняков, конечно, впитывал в себя те зримые образы исторического прошлого, что давали все эти места, но тем больше ему становилось понятным: крестьянская жизнь, учительство, эти случившиеся в жизни обстоятельства, весьма далеки от его внутренних устремлений. Именно во время учительства Честняков осознал, что более всего его влечет искусство.

Потому при первой же возможности он в 1899 году уезжает в Санкт-Петербург, затем – в Казань, вновь – в Санкт-Петербург. Он стремится получить профессиональное художественное образование. Но жить было не на что, и вынужденно в начале XX века Честняков возвращается в Шаблово, где много работает. В результате картины и рисунки соседствуют с вылепленными из обожженной глины игрушками, а рядом – писание сказок, стихов, собирание местного фольклора и первые размышления о природе, человеке, культуре. Столь обширное и разнообразное творчество является прямым откликом на приобщение к эпохе Серебряного века в той ее части, что формировалась на адаптации народной культуры (В. В. Кандинский, К. Малевич, Бубнов-валетцы, Б. М. Кустодиев, «крестьянские» поэты С. А. Есенин, С. Клычков, театр кукол Н. Я. Симонович-Ефимовой, великорусский оркестр В. В. Андреева).

Искания Честнякова проходили в этом же русле, потому в 1913 году он вновь едет в столицу и везет все, что успел за эти годы сделать. Получает признание, публикует сказки для детей с собственными иллюстрациями (об одной из них со следами редакторской правки пойдет речь далее).

4 *Кучин Н. П.* Костромской край: города и веси. Географические названия Костромской области. – Кострома, 2000. С. 120.

5 *Белоруков Д. Ф.* Деревни, села и города костромского края: материалы для истории. – Кострома, 2000. С. 169.

6 *Потехин А. А.* Уездный городок Кинешма в 1851 году // А. А. Потехин и Кинешма: Сборник / Изд. подгот. Е. А. Потехина, П. М. Тамаев. – Иваново: ИД «Референт», 2009. С. 99.

Приведенные биографические данные свидетельствуют, что Честняков не является представителем наивной (народной) культуры, не ведающей рефлексии и не приобщенной к образованию. Есть вопрос, который я задаю себе уже давно: вернулся ли Честняков в Шаблово, если бы в 1914 году у него были средства к существованию? С моей точки зрения – нет. Этому «нет» я нахожу подтверждения в биографии Честнякова, который давным-давно расстался с родными местами. Не забыл, конечно, но расстался.

Вынужденно вернувшись, Ефим Честняков искал и находил в русской народной культуре ту органику, что присуща народному мирозерцанию: человек, его деятельность вписаны одновременно в природный цикл и в православный праздничный круг. Потому Шаблово, его родина, не просто деревня, а часть русского космоса, что позволяет в малом видеть большое. Такого рода совмещением определяется все творчество Честнякова. Но именно этой гармонии не обнаруживал он в современной ему крестьянской жизни, а данный от природы талант буквально «выталкивал» его из родной, казалось бы, среды. Оказавшись вновь (не по своей воле, вынужденно) в крестьянской культуре, он стремится вернуть ей первоначальный облик – «исправить». И решить такого рода (гамлетовскую) задачу можно, как ему казалось, лишь, приобщив к основаниям народной культуры детей. Так рождается идея театра (передвижного на ондреце и стационарного на первом этаже собственной избушки), пишутся огромные полотна-задники к спектаклям, лепятся глинянки, создаются сказки, стихи, философская проза.

Рукописные тексты Честнякова открывают одну особенность их автора: он предпочитает писать на сложенных вдвое, а то и вчетверо листах. Иногда бумага режется, иногда просто складывается. Отсюда – впечатление фрагментарности записей, вытянутых по вертикали. Конечно, эту особенность можно объяснить тяжелым временем, нехваткой бумаги. Но сие сугубо внешние обстоятельства. Чистовые автографы свидетельствуют о специальном намерении автора сохранять подчеркнутую вертикаль пространства бумаги (аналог все той же «шалашки»). Если речь идет о черновиках писем, то эта вертикаль «разрезается» горизонтальными линиями, отделяющими одну мысль от другой. В чистовом варианте из этих «фрагментов» потока мыслей будет складываться (составляться) единая картина. Беловой автограф есть упорядоченный хаос мыслительного процесса, иерархически структурированный. Черновики писем (в отличие от художественных текстов) в основном читаются свободно по той, видимо, причине, что из-

начально предназначены для восприятия другим человеком. Примечательным является обращение с добавлением слова «свет»: свет Александра – в оригинале: с. Ал-дра (июль 1952), Мария-свет (конец 1950 г.), Валя-свет (конец 1950 г.) Обращение «свет» в народной культуре используется как ласкательное⁷. Другую особенность обращений в письмах составляет, например, написание имен через дефис: Николай-Галя-Юра, в конце обычно ставится точка. Дефис, как известно, знак грамматический. Приведенное написание имен образует сложносоставное слово, внутри иерархически выстроенное: сначала следует имя отца, далее – матери, а затем – ребенка. Написанные через дефис имена составляют семью в ее различной целостности. Галя – Галина Александровна Смирнова – дочь сестры Честнякова, Татьяны (в замужестве Готовцевой). Г. А. Смирнова была учительницей русского языка и литературы. Ее муж – Николай Смирнов. Юрий, их сын, приходится Честнякову внучатым племянником. Судя по содержанию писем, Честняков дорожил этими отношениями, потому он всегда предельно искренен: «А я что напишу кроме грусти. Душа болит, нет покоя. Да и плох стал. Все мы непрактичные. И мама моя (твоя бабушка) была тоскливая»⁸. Одновременно он с грустью признается в другом письме: «*Всегда тяжело моей душе, что с моими искусствами получилось как-бы отчуждение между мной и родными, и обоюдная неосведомленность в душевной жизни. Все с чужими, и не мог помочь Юре – его способностям*»⁹.

Источником остро осознаваемого и переживаемого чувства отчуждения от родных, от односельчан является его творчество. Честняков прав: он такой, как они, и одновременно – не такой, как они. В реальной жизни их разделяет его увлеченность искусством. Но далее – парадокс! В искусстве Честняков основывается на народном мирозерцании, носителями которого были и родные, и земляки.

Он, по его определению, «сочинял словесности», в которых стремился передать целостность народного мировидения в адекватных ему формах. Одна из них – сказка. До нас дошло несколько сказок, написанных Честняковым. К сожалению, как и все его наследие, изданы они не в авторском

⁷ Лишук Н.С., Ожегов С.И., Филиппов В.А. Словарь к пьесам А. Н. Островского. Репринтное издание. – М.: «Веста», 1993. С. 187.

⁸ Личный архив автора статьи. Черновик письма без дат, скорее всего, относится к 1950-м годам.

⁹ Личный архив автора статьи. Черновик письма без дат, скорее всего, относится к 1950-м годам.

варианте. В качестве примера обращусь к сказке «Иванушко», в оригинале написанной в дореволюционной орфографии. Я сравнила беловой автограф с правкой редактора 1913 года и текст, опубликованный в книге В. Игнатьева, Е. Трофимова «Мир Ефима Честнякова» (М., 1988), соответствующий этой правке. Главное отличие от авторского текста связано с написанием слов и постановкой знаков самого разного свойства, что вызвано, видимо, требованиями соблюдения норм литературного языка. Нечто схожее обнаруживается в изданной Костромским государственным историко-архитектурным и художественным музеем-заповедником книге «Русь уходящая в небо...», включающей материалы из рукописных книг Е. В. Честнякова (Кострома, 2011). В этой книге воспроизведено факсимиле сказки «Иванушко» в редакторской правке 1913 года, которая затем была напечатана издательством «Медвежонок» (СПб., 1914). В факсимильном воспроизведении сказки сохранились следы авторской корректуры: в части слов буква е исправлена на ё, в некоторых словах проставлено ударение. Эти исправления, видимо, сделаны Честняковым карандашом по уже напечатанному (изданному) тексту и явно передают, с одной стороны, авторское несогласие с литературной правкой сказки. А с другой – отражают его стремление хотя бы как-то сохранить своеобразное звучания народной речи.

Действительно, Честняков писал сказку, в которой стремился передать специфику народного мышления, чуждую этим требованиям. Приведу целиком рукописный оригинал, за исключением, конечно, написания букв в дореволюционном варианте. В квадратных скобках указаны правки Честнякова и редактора. Оригинал названия не имеет. Название написано карандашом редактора.

[Иванушко]

Вышел Иванушко на крылечко Красной весной. Сияет Солнышко... травки зелениют [слово *зелениют* подчеркнуто редактором карандашом, над словом написано *зеленеют*]... цветочки цветут. пташки поют. И слышит: Кирлы-мурлы Кирлы-мурлы [в словах *Кирлы-мурлы Кирлы-мурлы* редактором поставлены ударения на последних слогах]: высоко [в слове *высоко* карандашом поставлен знак ударения на последнем слоге] в небесах летят веревки гусей-лебедей...

- “Гуси-лебеди, спуститесь на землю к нашей избушке... унесите меня куды [слово *куды* подчеркнуто редактором карандашом, сверху написано *куда*] желаю...” [черными чернилами поставлен, видимо, редактором знак красной строки] Услыхали гуси-лебеди – ниже и ниже, ближе и ближе подлетают к Иванову дому... и опустились у самого крыльца: “Ка-ка-ке... Садись к нам на спину – куды [слово *куды* подчеркнуто редактором карандашом, сверху написано *куда*] тебе надэ [слово *надэ* подчеркнуто редактором редактора, зачеркнута буква э, сверху написана буква о]...” – “Да охота побывать где вы живите...” – “Садись... унесём” [ударения проставлены Честняковым. – И.Е.]... Сел Иванушко на гусей лебедей [дефис отсутствует в оригинале. – И.Е.]... и полетели [в слове *полетели* подчеркнута карандашом редактора часть *тили*, над ней написано *тели*]... выше и выше... Прощай деревня... всё дальше, и из виду вон пропала. Летят высоко [в слове *высоко* карандашом редактора поставлен знак ударения на последнем слоге]... а внизу видно деревни, поля, горки... пригорки... рички-ручьи [слово *рички* редактором подчеркнуто карандашом, зачеркнута буква и, сверху над словом написано *речки*]... и река широкая в зеленых берегах... Идут плоты по реке... гребни скрипят... огоньки горят... Плотовики меж собой перекликаются. И сидят у шалашек девицы и [карандашом редактора перед буквой *и* дописана буква *д*, а затем буква *и* исправлена на букву *а* - *да*] бабы, писенки [слово *писенки* подчеркнуто карандашом редактора, сверху написано слово *песенки*] распевают... И видят веревки [слово *веревки* замазано карандашом редактора] гусей-лебедей, а не знают [далее следуют два слова плотно окрашенные Честняковым чернилами], что несут парнека [карандашом редактора в слове *парнека* поставлено ударение на последнем слоге]: далеко – не различить – ровно точка какая темнеет [в слове *темнеет* подчеркнута карандашом редактора часть *ниет*, сверху написано *неет*]; и не догадаются что такое незнаючи... [перед словом *Дальше* стоит редакторский знак красной строки] Дальше и дальше летят. Лес пошел гуще: елки да сосны... березы, осинки... деревья разные.. Пролитили [в слове *пролитили* карандашом редактора подчеркнута часть *олити*, сверху написано *тели*] волок большой... Опять избы с дворами... житницы... овины и бани... всякия лачуги... мекинницы [слово *мекинницы* подчеркнуто карандашом редактора, сверху написано слово *мякинницы*]... соломенники... погребушки и церкви... Народ ходит... Малые робята указывают пальцами [слово *пальцами* подчеркнуто карандашом редактора, сверху написано слово *пальца-*

ми] на гусей-лебедей... А они тут летели несовсем высоко [в слове *высоко* карандашом редактора поставлено ударение на последнем слоге]...И увидели люди Иванушка: “Ай, ай... гледите-ко [слово *гледите-ко* подчеркнуто карандашом редактора, в первом слоге зачеркнута буква *e*, сверху написана буква *я*]...” А гуси-лебеди скорехонько пронеслись над деревней... Уже над лесом летят. И дальше всё лес – кажется и конца ему нет. [перед словом Долго стоит знак красной строки, обозначенный черными чернилами] Долго так над лесами летели... - “Скоро-ли ваши-ти дома?” спрашивает Иванушко... - “Скоро... вот за этим перелеском большое озеро... там мы и живем...” [перед словом *Прилетели* стоит знак красной строки, выполненный черными чернилами, видимо, редактора] Прилетели [слово *Прилетели* подчеркнуто карандашом редактора, над частью слова – *тели* сверху написано *тели*] на озеро, - и видимо-невидимо плавают всякия водяныя птицы [карандашом редактора подчеркнуты слова *всякия водяныя птицы*, сверху исправления: в слове *всякия* над *ия* написано *ой*, в слове *водяныя* над *ья* – *ой*, над словом *птицы* - *птицы*]: лебеди, утки... гуси... гагары... “Ка-ка-ка ке-ке... вот какого гостя к нам принесли.” – И посадили парнека на зеленый бережок, на сухие кочечки... Там ягодки растут кнезеничинки [слово *кнезеничинки* подчеркнуто карандашом редактора двойной чертой] да морошинки, да клюковки... И там гнезда гусей-лебедей и и всяких птиц водяных: нанесут еиц... высидят циплят... выкормят... И станут циплята такими-же большими как и сами гуси-лебеди, и будут с ними летать... [весь текст после двоеточия с двух сторон взят в скобки и перечеркнут карандашом редактора]

Сидит Иванушко на хоречке [слово *хоречке* подчеркнуто карандашом редактора двойной чертой], да ест ягодки кнезеничинки... Его окружили мамушки-няюшки [в слове *мамушки* карандашом редактора поставлено ударение на первом слоге, в слово *няюшки* между буквами *я* и *ю* сверху черными чернилами, видимо, редактора вписана буква *н*] птицины, ягодками кормят, всяко забавляют [в слове *забавляют* карандашом редактора над последней частью слова вписано *ляют*]...в красивых шапочках, шляпках, платочках... Мительки [слово *Мительки* подчеркнуто карандашом редактора, сверху написано слово *Мотыльки*, в котором обозначено ударение на последнем слоге] летают... [зачеркнутая строка чернилами Честнякова] Коростели [карандашом редактора поставлено ударение на последнем слоге] керкают [карандашом редактора поставлено ударение на первом слоге]...

Кулички [карандашом редактора поставлено ударение на последнем слоге] куликают [карандашом редактора поставлено ударение на втором слоге]... Чайки кричат... Соловейки [карандашом редактора поставлено ударение на третьем слоге] поют... И стоят дома и палаты птичьего царства... Ходят и летают птички разряженные... в разных сарафанах, рубашках: в биленьких [слово *биленьких* подчеркнуто карандашом двумя чертами, сверху написано слово *беленьких*], пестреньких, сиреньких [слово *сиреньких* подчеркнуто карандашом редактора, сверху написано слово *сереньких*], красненьких, синеньких, гулубеньких [слово *гулубеньких* подчеркнуто карандашом редактора, сверху написано слово *голубеньких*], желтеньких, аленьких, зелененьких – всяких разноцветных... Походят и побегают... Тихонечко и легонечко... и в прискокчу-ту и в припрыжку. [от слов *тихонечко* и *легонечко* по слова *и в припрыжку* взяты в скобки и зачеркнуты черными чернилами и карандашом редактора] Поят и посидят и полетают... в тени и на солнышке. По земельке гулеют [слово *гулеют* подчеркнуто карандашом редактора, сверху написано слово *гуляют*]... На озере плавают... ныряют в [Честняковым плотно зачеркнуто начало какого-то слова] воде... И на крыльях летают...

Играет Иванушко с робятами-лебедятами да с девицами-лебедицами [карандашом редактора подчеркнуты слова *девицами-лебедицами*, в первом слове над двумя последними слогами карандашом написано *цами*, во втором - *ами*]... Гулеет [слово *гулеет* подчеркнуто карандашом редактора, над двумя последними слогами надписано карандашом *ляет*] по садам и цветочкам в ягодках разных... Забыл и про дом. А когда вспомнил, и говорит: [карандашом редактора после двоеточия поставлено тире] Хорошо мне у вас жить, да стосковался по доме... [над многоточием поставлено карандашом редактора тире] Простился с лебедятами и лебедицами [слово *лебедицами* подчеркнуто карандашом редактора, над последними слогами написано *цами*], со всем царством гусиным; и понесли его домой гуси-лебеди... Летят-летят... Опеть [слово *опеть* подчеркнуто карандашом редактора, над буквой *е* написана буква *я*] леса да деревни и рички [слово *рички* подчеркнуто карандашом редактора, сверху написано слово *речки*] внизу... И говорят [карандашом редактора поставлено после слова *говорят* двоеточие] гуси-лебеди [*гуси-лебеди* зачеркнуто карандашом редактора]: “Тот раз мы забыли побывать у дедушка-медведущка – знакомый тут живёт в лесу... Не желаешь-ли к нему начевать [карандашом редактора подчеркнуто слово *начевать*, сверху написано *ночевать*]...” – “Ладно” говорит... И осе-

редь дремучаго лесу опустились на землю. Ёлки и сосны стоят величиной [карандашом Честняковым слово *величиной* зачеркнуто, сверху написано *толщиной*] чуть не сизбу [ударение поставлено карандашом Честняковым]. А медведушко сидел в черничнике, ел хрушкия ягоды. – “А... здоро во ... здоро́во [ударение в обоих словах карандашом поставлено Честняковым]... а это кто?..” – Да вот носили к себе в гости... Начевать [слово *начевать* подчеркнуто карандашом редактора, сверху написано *ночевать*] не пустишь-ли... – “Просим милости... Ко мне залетайте во всякое време [слово *време* подчеркнуто карандашом редактора, над буквой *e* написана буква *я*]...” И повёл в свою избушку... Накормил-напоил, ягод нанёс – потшует [в слове *потшует* буква *ш* исправлена Честняковым на букву *ч*]... – “А где [слово *где* зачеркнуто черными чернилами] старуха твоя [черными чернилами исправлено *твоя* на *моя*], медвидица?” [слово *медвидица* подчеркнуто карандашом редактора, в слове *–ви* над буквой *и* написана *e*, над буквой *я* – *a*]... – “Ушла по ягоды. Скоро придет...” Пришла медвидица [слово *медвидица* подчеркнуто карандашом редактора, в слове *–ви* над буквой *и* написана *e*, над буквой *я* – *a*] – полный пестерь [над словом *пестерь* в скобках карандашом написано *кузов*] ягод ставит на лавку: “Ух...как устала... [далее следует густо заштрихованное, нечитаемое слово] Али гости у нас... Вот и ладно... Мы попотшует [в слове *попотшует* буква *ш* исправлена Честняковым на *ч*] сыроехой [слово *сыроехой* подчеркнуто редактором карандашом двумя чертами] из свежих ягод да черничным киселем... И еще испеку пшеничных лепешек...” – “Мы уж всё пробовали сказал медвидь [слово *медвидь* подчеркнуто карандашом редактора, над буквой *и* написана буква *e*], только лепешек не пекли”. А медвидица [в слове *медвидица* подчеркнута карандашом редактора *видица*, где над буквой *и* написана *e*, а над *я* – *a*] говорит: “Я сейчас затоплю печку – живочко напеку – поидят [слово *поидят* подчеркнуто карандашом редактора, над буквой *и* написана буква *e*] горечоньких [слово *горечоньких* подчеркнуто карандашом редактора, над буквой *e* написана буква *я*] в ягодках вареных”. Скоро затопилась печка, ясно загорили [слово *загорили* подчеркнуто карандашом редактора, в третьем слове над буквой *и* написана *e*] дровця [слово *дровця* подчеркнуто карандашом редактора, над буквой *я* написана буква *a*] сухия. Напекла лепешек и всех накормила. [Честняковым зачеркнуты два варианта начала следующего предложения, оставлен первый зачеркнутый вариант. – И.Е.] Начевали [слово *начевали* подчеркнуто карандашом редактора, в первом

слоге над буквой *a* написана буква *o*] у медведущков, а утром отправились в путь. Прилетели [слово *прилетели* подчеркнуто карандашом редактора, в слогe –*ти* над *и* написана буква *e*] в Иванову деревню, посадили его [слово *его* зачеркнуто черными чернилами] на Крыльцо и сказали: “Если [слово *если* зачеркнуто карандашом, сверху написано *ежели*] будет нужно, то кликни нас «гуси-лебеди» - мы и прилетим”. Парнёк [над буквой *ё* поставлено ударение] стал останавливать: останьтесь да погостите... - “Нет... пора нам”, сказали [слово *сказали* зачеркнуто карандашом] [вписано слово *простились*] и улетели [слово *улетели* подчеркнуто карандашом редактора, в слогe –*ти* над буквой *и* написана буква *e*]. Увидали Иванушка домашние – все обрадовались; а он стал рассказывать где был.¹⁰

Приведенный текст имеет целый ряд особенностей. Прежде всего, в тексте почти нет событий. Вышел Иванушко на крыльцо, увидел гусей-лебедей, просится к ним в гости, они его берут. Далее следует описание полета, затем они прилетают на озеро, следует описание птиц, которые там обитают. Иванушко играет с «ребятами-лебедятами» и «девицами-лебедицами», вдруг вспоминает, что пора домой. Гуси-лебеди его тут же домой и понесли. Неожиданно в дороге гуси-лебеди решают отправиться в гости к «медведущке», там они едят ягоды, потом приходит «медвидица» и печет пироги. Поев-попив, Иванушко вместе со стаей отправляется вновь домой. Достигнув цели, гуси-лебеди улетают, а Иванушке все обрадовались, и он поведал, где был. Небогатая событийная канва сказки смещает акценты в сторону описания и звучания.

Честняков стремится сохранить слова в живом звучании речи, потому появляется их диалектное написание. В этом контексте правильно, с точки зрения литературного синтаксиса, расставленные знаки будут выглядеть явным диссонансом. У знаков препинания здесь свои функции. Так, точка внутри предложения «Сияет Солнышко... травки зелениют... цветочки цветут. пташки поют» фиксирует паузу, через которую травки, цветочки наполняются пением. В итоге свет соединяется со звуком и получает форму травки и цветочков. По всему тексту сказки обилие многоточий, в которых схватывается большая, чем в точке, пауза. Потому художественный мир

10 Личный архив автора статьи. Беловой автограф сказки написан выцветшими коричневого цвета чернилами, по нему редакторская правка карандашом (в основном) и частично черными чернилами; и автограф, и правка - в дореволюционной орфографии, скорее всего, 1913 года; правка черными чернилами – более позднего времени.

сказки непрерывен, это длящееся пространство, великолепная, насыщенная цветом картина, которую с помощью слов и знаков рисует Честняков. Вот почему иллюстрации, выполненные художником к этой сказке, практически монохромны. В них в самых общих чертах обозначаются место событий, действующие лица. Честняков наполняет пространство героями, похожими на людей, хотя одновременно они и птицы, и медведи, Иванушко – один из них. В единстве слова и его цветового образа Честняков воссоздает мифологическую картину мира, где человек есть не мера этому миру, а его органическая часть. Потому Иванушко способен понимать язык птиц, а птицы могут общаться с ним.

Зооморфизм – оборотная сторона антропоморфизма, их неразрывная соединенность сформирует так называемый «звериный стиль» (а данном случае речь идет о зауральском регионе России), где, например, оборотная сторона птицы изображает человека. В подобном соединении отражается мифологическое восприятие мира. В сказках волшебство зачастую связано с тем, что воспринимаемое в жизни как нечто низшее по сравнению с человеком оказывается способным встать с ним вровень: заговорить и выручить. Без помощи зооморфных персонажей герой не в состоянии решить встающие перед ним проблемы. Эту сторону мифологического мировосприятия Честняков активно и весьма искусно использует.

Художественное пространство сказки вытянуто по вертикали: от солнца к земле, а от земли – к небу. С высоты птичьего деревни, поля, горки, речки-ручьи и широкие реки в зеленых берегах почти на глазах умяются, помещаясь в едином пространстве рисуемой картины, которую оживляют звуки да свет горящих огоньков. Но автор не забывает подробности: виды лесов, деревень, людей, взрослых и малых. Все точь-в-точь как на картинах Честнякова, пространство которых буквально «набито» людьми и предметами. Микрокосм на глазах оборачивается макрокосмом, чтобы тут же «сжаться» до озера с птицами. Изобилие еды, забавы, царящий кругом лад дают картину райской жизни на земле, утраченную людьми. Иначе Иванушке незачем видеть, как живут гуси-лебеди.

Утраты, дисгармония бытия отражены в сказке и в самой идее отправиться в гости к гусям-лебедям, и в том, что никто, кроме героя, не понимает языка птиц. Потому сказка заканчивается надеждой ее автора, что Иванушко расскажет все домашним – и они изменятся, а следом, как в сказке «Чудесное яблоко», «вся деревня», а далее – весь мир.

Приведенный культурологический комментарий является основой аутентичной публикации сказки Честнякова. Эти сказки нельзя подвергать никакой редакции по той причине, что в них автор реконструирует мифологическое мирозерцание, в которое могут вплетаться христианские мотивы. Но двоеверие есть специфическая особенность народной культуры. В силу того, что тексты (вербальные и невербальные) Честнякова – это реконструкция, вряд ли следует воспринимать его как представителя народной культуры. Творчество Честнякова, скорее, отражает восприятие этой культуры человеком, чьи художественные средства базируются на народной образности и породившей их ментальности. Его же реальная жизнь вынужденно протекала в народной среде, с которой Честнякова навсегда разделило искусство.

Раздельности бытия художника и Шаблова (как символа народной культуры) свойственна своя метафизика: создали в Шаблове музей, а дороги к нему нет и не будет. Дорогу никогда не построят. Внешняя причина – дороговизна из-за специфики почвы. Сущностная причина заключается в чужести этого пространства миру художника. Возможно, вывод этот звучит горько и даже оскорбительно для провинциального сознания, стремящегося утвердить свою значимость в известных именах, но, с моей точки зрения, здесь заключена грустная правда о человеке, которому так и не удалось прожить жизнь в близкой ему среде. Он приобщал к искусству детей, надеясь, что они когда-нибудь построят здесь другой мир, чистый, светлый, гармоничный. Такой мир не построился: дети выросли и стали обычными взрослыми. А Ефим Васильевич Честняков навсегда вошел в историю русской культуры.

Каткова С. С.,
ст. науч. сотрудник
отдела хранения КМЗ

СИМВОЛИКА В КАРТИНЕ Е. В. ЧЕСТНЯКОВА «КОЛЯДА»¹

«Коляда» одно из самых значительных произведений Е.Честнякова. Многофигурное полотно посвящено обряду колядования. Языческая богиня Коляда – божество годового цикла. Коло (Круг) Времени. Коляда –персонифицированное начало года.

У Коляды глубокие корни. Это представление славян о добре и зле. Смена времен (зимнее и летнее противостояние) воспринималась как пограничье, в котором силы зла и добра равны и, чтобы не допустить разрушительного воздействия зла, которое в образах разных ряженных подступало к каждому дому, хозяева принимали их и старались задобрить, угощали, давали подарки. Так миром, откупаясь, оберегали свой дом от злых сил. Поэтому колядование носит карнавальнй характер, его участники ряжутся в козу, коня, корову, медведя и др. В песенной форме колядовщики добрым хозяевам желали хорошего урожая, чтобы милостивы были небеса, чтобы дом был полной чашей, чтобы детские голоса наполняли его, чтобы соблюдалась все заветы и обычаи, и тогда наступит всеобщее благоденствие мира, а скупым предрекали разорение.

Приняв христианство от Византии, Русь приняла и юлианский календарь. Годовой цикл начинался с 1 марта, в первый день весны природа оживала, люди начинали готовиться к севу. Приближающееся начало земледельческого цикла: пахота, сев, делало актуальными пожелания удачи и благополучия, что вполне вписывалось в языческую традицию колядования.

Царь Иван III в 1492 году указом утвердил наступление нового года 1 сентября. С этого же дня начинали сбор дани, пошлины, оброка. 18 августа

¹ Коляда. х., м. 96 х 213. КМЗ КП-2719. Реставратор С. Голушкин вспоминал о работе над картиной «Коляда»: «Тонкий холст под тяжестью красочного слоя рвался на части. Е.Честняков сшивал их суровыми нитками через край, по живописи, а чтобы не было видно швов, прописывал красками по ниткам. С оборота подклеивал куски ткани, клеенки». Всю эту самодельную «реставрацию» профессионалы убрали, холст дублировали на новое полотно.

по старому стилю, по новому 31, церковь вспоминает мучеников Флора и Лавра. Именно на Фролов день ходили славить, колядовать. От хозяев колядовщики требовали подарков. Не отголосок ли это обычая сбора дани с Фролова дня?

...не просит Коляда

И ни пива, ни вина.

Только просит Коляда

По пяти яиц со двора...²

Царь Петр 1 в 1699 году перенес начало нового года на 1 января и колядки вновь последовали за новым годом. Память о языческой богине Коляда сохранялась в фольклоре, обрядам, посвященным ей, следовали и через столетия христианизации Руси. Никакие декреты не могли вытравить из народной памяти обычай колядования на старое новоегодье, когда успевали убрать хлеб с нивы, в садах яблоки поспевали, подсолнух наполнялся зрелыми семечками. Суточный цикл жизни подсолнуха точно следует за

2 В записной книжке Е. Честнякова есть текст колядки:

Коляда, Коляда

Что пришла Коляда

К Николаю во двор

У Николая на дворе

Стояло три терема

Столбы точеные,

Верхи золоченые,

Что в первом терему

Сидит сам господин.

Во втором терему

Сидит сама госпожа,

А в третьем терему

Малы деточки,

Часты звездочки.

Что не просит Коляда

И ни пива, ни вина.

Только просит Коляда

По пяти яиц со двора...

движением солнца. Подсолнух поспевал к 1 сентября (новому году) и был не только олицетворением круга, колеса времени, но и плодородия³.

Картина основана на обряде, но это не сам обряд, а его сценическое исполнение, чтобы «честной народ прославить, а потом и позабавить, от работы отдохнуть, старину вспомянуть».

Участников представления немного. Все они на первом плане. Мальчик с гармошкой, девочка с подсолнухом, вероятно, сама Коляда, а рядом с ней ее спутники: мальчик с гармошкой и мальчик, играющий на рожке. Это они славят Коляду и хозяевам желают всего доброго.

Чуть в стороне от центрального гармониста стоит воин, который держит рынду. У него усы и на голове шапочка, напоминающая шлем. Как все он босоногий («босоногое детство»), его одежда обтрепана и изобилует заплатками. Старик с посохом и корзиной, полной даров, тоже колядовщик. Его борода из реквизита, а маленькие руки и ноги детские, отличаются не только размером от стариковских, но и постановкой. Получается, что стражник с рындой охраняет дары, которыми одаряют хозяева колядовщиков.



Праздничное шествие. (Коляда). х.м. 93 x 213. КМЗ КП-2719

3 О. Н. Румянцева считает, что символом солнца является цветок ромашки. Вокруг него собрались все жители деревни, готовые помочь солнцу. Для устранения зла изображен на первом плане защитник с рындой в руках // Румянцева О. Н. Образ солнца в народнопоэтической традиции (на примере праздника «Коляда» и картины Е. Честнякова «Коляда») // Из истории культуры Костромского края. Сб. науч. трудов КГУ им. Н. А. Некрасова. Кострома. 2007. С. 96–8.

Справа, завершая группу переднего плана, стоит молодой человек в городском костюме, с галстуком, на голове городская кепи, он без бороды. Гармошка под мышкой и лицо в профиль, обращенное к группе колядующих, характеризует его как руководителя, режиссера всего этого действия.

Колядующих слушают ребятишки, набившиеся на крыльцо, выглядывающие из окошка и собравшиеся к дому взрослые. Эта часть полотна похожа на натурное изображение очередного представления шабловских ребят под руководством Е. Честнякова.

И хотя Е. Честняков говорил И. А. Серову⁴, что себя в картинах не изображал, но в этом полотне хочется видеть в роли гармониста самого автора. На момент создания картины он вполне мог выглядеть так, портретные черты угадываются.

На втором плане, вплотную за артистами, два ряда женских лиц, а дальше мужики, старик. Из переулочка спешат на представление мальчик и девочка. На высокое крыльцо высыпало все семейство: мать с дочкой облокотились на заборку крыльца, ближе к стене на заборку уселся мальчик, он привычно посасывает палец. А за ними мужики, старушка. Детвора заняла место вдоль стены дома. Самые малые даже забежали вперед, с улыбками и любопытством смотрят на представление. Мальчик в желтой рубашке, кажется, даже испуган, и, выставив вперед руки с растопыренными пальцами, как бы отталкиваясь, пятится назад.

По выразительности лиц и разной реакции на происходящее наиболее интересен семейный портрет в окошке: отец и мать да «красные детки» (сын и дочка). В небольшом раскрытом окне дети занимают первый ряд. Девочка, облокотившись на подоконник, привычно (по-бабьи) подперла ладошкой голову, а мальчик подбородком опирается на кулачки. Голова отца повторяет наклон головки сына и плотно прилегает к оконному косяку. Мать чуть больше высунула голову из окна и наклонила ее так, что заняла просвет между головами мужа и дочери. При всей плотности заполнения оконного проема, художник оставил свободным правый верхний угол окна, создав ощущение глубины пространства избы. С любопытством смотрит

4 Серов Игорь Анфимович (1924–2003), доктор медицинских наук, внук Петра Яковлевича Серова (1863–1946), друга Е. Честнякова. Неоднократно сопровождал деда в его поездках в Шаблово. Написал воспоминания о Е. Честнякове и его сестре Александре: Все как в жизни. – Кострома, 2001. Необычная жизнь. – Кострома, 2002; Не признан при жизни. – Кострома, 2003.

вниз мальчик, а девушка мечтательно глядит вверх, вслушиваясь в музыку и мелодию колядки. Отец, улыбаясь в усы, кажется, обращен в свою память, потому так затемнены его глаза. Зато мать, приоткрыв рот, вглядывается в лица участников представления, ведь интересно узнать, кто скрывается под масками.

Чтобы не спутать бородатого отца с дедом, а его жену с бабкой художник подчеркивает их молодость гладкостью округлых, без единой морщинки лиц, и белозубой улыбкой приоткрытого рта женщины. При этом платочки на голове у женщин, бородака и стриженные в скобку волосы у отца и сына подчеркивают следование принятой традиции. Надо было так знать особенности характеров земляков и их проявлений, чтобы суметь выразить их с такой предельной краткостью изобразительного языка.

В этой части полотна, на фоне бревенчатой стены избы, написан текст колядки.

Долго праздника мы ждали,
Все-то думали, гадали,
Как честной народ прославить,
Да еще и позабавить:
От работы отдохнуть,
Старину вспомнить.
И подули мы в дуду,
И позвали Коляду!
Коляда у нас родилась,
Долго по свету блудилась
И в лесах, и во садах,
И в далеких городах.
У вельмож и у царей,
У заморских королей
То смеялась, то рыдала,
Много разного видала
И дорогою прямой
Воротилась домой!
Как пришла Коляда
К нам в деревню сюда
По дубовым мостам,
По лазоревым цветам

И взошла Коляда
К Дорофею во двор;
Дорофеев двор-
На три терема!
На три терема,
На три горницы,-
Под окошками
Вьются горлицы.
Под окошками
Дивный сад цветет;
Ходят курочки,
Петушок поет!
Во первом-то терему
Это месяц светлый-
Сидит сам господин
Дорофей Иванович!
Во втором-то терему
Это солнце ясное-
Сидит сама госпожа
Дарья Трифоновна!
А в третьем-то терему,
Как цветочки во саду,
Малы деточки-
Ясны звездочки!
У окошечка сидят,
Добрым людям говорят:
«Ай, жить бы вам да не стариться!
В мире честным трудом вечно славиться!»

Иллюстрацией ко второй части колядки выглядит правая часть полотна: дорофеев двор с каменным домом с колоннами по фасаду. Колонны по вертикали, как рамки, разделяют изображение на три столбца сюжетных картинок, в каждом столбце по три картинки. Это и есть три терема, а в них три горницы. Троица число символическое «Бог Троицу любит».

Итак, в верхнем ряду три поясных портрета: муж Дорофей Иванович, жена Дарья Трифоновна и пятеро детей: «четыре сыночка и лапочка дочка».

Вместе с родителями их семеро, то есть «семь Я». Все они сидят у окна, положив руки на подоконник, а присобранные внизу занавески, как сценический занавес, обрамляют их портреты. На подоконниках стоят чаши полные ягод. Отец смотрит прямо перед собой, в руке у него ягода, он бережно держит ее. Чаша с ягодами справа от него. Мать, не нарушая торжественности, так же прямолично сидит и глядит из окна, но ягода у нее уже в приподнятой руке. У мужа ягода в правой руке, а у жены в левой, так получается, что ягоды у них в обеих руках. Чаши стоят по сторонам, и их симметрия объединяет супружескую пару.

Дети же поставили чашу перед собой и все вкушают ягоды, их руки у самого рта. Во всех этих малозаметных деталях есть глубокий смысл. Муж всегда правый, жена слева; отец добытчик, он сделал дом полной чашей, а жена берет из чаши понемногу, так как все добро ради детей. «Малы деточки» радостно едят ягоды. То, что перед нами зримое воплощение понятия семья, подтверждают изображения на фронтоне: над отцом луна, над матерью Солнце, над детьми звездочки. Символика земной семьи соотнесена с небесным семейством.

Под портретом отца – картина: на току стоят убранные в три высоких стога снопы жита, а рядом с ними овин для сушки снопов перед обмолотом и ток, на котором полученное после обмолота зерно засыпают в мешки. При этом деле родители Дорофея Ивановича. Обычно топили овин старики, тут необходим был их опыт и уменье. Важно было не только хлеб вырастить, сжать, но и правильно заложить зерно на хранение, от этого зависело, хватит ли его до нового урожая и на семена. Итак, для главы семьи, забота о хлебе – главная. Хлеб в жизни людской всему голова. По-древнерусски жито – это то, что дарует жизнь. Уборка урожая начинается в августе и к Новому году (1 сентября) и первый хлеб испекут из муки нового урожая. Образ Хлеба и Тепла – древнейшие образы Добра и Жизни, уходящие в глубины народного сознания, к этим глубинным источникам и обращается художник.

Нижняя картина скрыта изображением яблони с красными яблочками. И вокруг выются горлицы. Собственно яблоня олицетворение дивного сада, Древа Жизни.

В старообрядческой литературе яблоко – символ добрых дел. Е. Честняков близко общался со старообрядцами в период работы в здемировской школе, и от тех пор на всю жизнь его связывала дружба с

ювелиром П. Я. Серовым, старообрядцем из села Красное-на-Волге. Не случайно образ чудесного яблока стал главным в его сказках. Добрые дела не кончаются, их хватает на всех.

Один мальчик из зрителей уже сорвал два яблочка с этой яблони, другой угощается сам и одна из женщин, возможно, мать мальчика в жилетке тоже держит красный плод. Получается, что каждый мальчик взял два яблока. Один уже поделился, а другой еще только срывает и неизвестно сам ли съест или тоже мать угостит. Этим действием художник соединяет с картиной колядования символическую часть полотна.

И еще, у такого нарядного дерева есть параллель с обрядовым свадебным деревцем, так называемой Девьей красотой. Свадьба – главное событие, обряд, соединяющий молодых в семью. В свадебной песне поется «винограде мое, винограде зеленое», поэтому колонны терема оплетает виноградная лоза⁵. «Винограде красно» в колядках расшифровывалось как дом хозяина, полная чаша всякого добра, с красавицей женой и любимыми детьми.

Жена – это свет в окошке, это тепло в доме, она солнышко на семейном небосклоне. Под ее изображением картинка показывает, как ухаживал за ней будущий муж. У избышки на завалинке сидит девочка с прялочкой (безделье в крестьянстве не поощряется), а рядом присел к ней паренек, приглянулась ему девица. Так в деревне и выбирали невест на посиделках, когда в зимние вечера собирались в избе девочки с прялками, пряли и пели песни. Приходили на такие вечерки парни и выбирали себе невесту: кто бойкую, рукодельную певунью, кто тихую мастерицу.

⁵ Емельянова Т. И. Нижегородские росписи по дереву. Проблемы образной содержательности // Народное искусство. Материалы и исследования. Вып. I. Сб. ст. ГРМ. Л., 2005. С. 60. «Виноград расцветает, а ягода, а ягода поспекает. Виноград – Иванушка, а ягода, а ягода – Настюшка. Ими люди дивовались, что хороши, что красивы нарожались»* (Русская народная поэзия. Обрядовая поэзия // Сост. К. Чистов, Б. Чистов. Л. 1984. С. 127, 136).

Сюжет посиделок художник часто повторял в разных картинах, рисунках⁶.

Е. Честняков умеет через предметы окружения расширить трактовку сюжета, придавая им значение символов.

Тему единения продолжают две дороги, что сходятся к избушке, а к лежащей на лугу козочке приближается козлик. Такой незамысловатой символикой Е. Честняков пользуется повсеместно.

Ниже этой сценки, в рамке оконца видны фигурки домовых: дедушко-домоведушко, соседушко, кикимора (?). Возможно, это житные духи, которым по обычаю положено было от обмолота оставлять на току пригоршни зерна, в доме у печи ставить миску с молоком, чтобы они дом и жито стерегли, а не расхищали, как у тех хозяев, что о них забывали.

Сцена под групповым портретом детей переносит их на летний лужок на спуске с горы. Может это пейзаж близ горы Шабола⁷, давшей название деревне Шаболово. Дети играют на дудочках, свирельке, свистульках и только одна нарядная девчушка пляшет. Такой вот детский праздник, праздник для души, а выше было насыщение тела, своего рода праздник вкуса, приобщения к плодам трудов родителей и даров природы.

В нижней картинке из небольшого оконца, из хлева высунулась головка белой козочки. Козы в народном представлении – символ плодovitости, никто из домашней живности не приносит столько потомства, поэтому колядовщики часто рядутся в козу.

«Под окошками дивный сад цветет; Ходят курочки, Петушок поет». Виноградная лоза явно из «дивного сада», и птицы клюют ее ягоды. В этом

6 Крестьянские дети», «Мальчик и девочка» // Собрание Костромского музея-заповедника инв. №№ КП-2728, 2733. КП-7506/10.

Так же на скамеечке перед домом сидят рядом девочка с прялкой, а мальчик играет на свирельке. Девчушка так заслушалась, что положила веретенцо и, подперев головку ладошкой, вся погрузилась в мелодию. Мальчик тоже не без дела сидел, на скамеечке лежит заплетенный лапоть, а музыка – это и отдых и мелодия чувств, невысказанных, но сближающих. На подоконнике стоит большой горшок, как намек, что в будущем им из одного горшка кашу есть. Горшок и прялка – это символы женских дел: пищу готовить на всю семью и прясть, ткать, чтобы все сыты и одеты были. Парочка у избушки и рядом 2 белки, 2 птички – намек на то, что все в природе ищет себе пару.

7 Шабала (голова), гора близ деревни Шаболово.

курином семействе во главе петушок и старшая наседка, а цыплята вокруг них по 6 штук, то есть дважды «семь Я». Таким образом, все девять картинок и их персонажи являются символами семейного благополучия.

Семья – основа жизни общества, продления рода человеческого на земле. Семья крепка, когда воедино соединены три поколения, когда молодость и сила одних подкрепляется опытом и разумом старших и их общей заботой о потомстве детей-внуках. Для Е. Честнякова, так и не создавшего своей семьи, эта тема была особенно важной, он постоянно возвращался к ней во всех своих наиболее значимых произведениях. Тема любви, выбора невесты, свадебный обряд и единение семьи в общих делах проходят через все его творчество. Понимая семейные узы как самую крепкую связь, он в своей жизни не смог разорвать их даже во имя любимого искусства. Всегда поддерживал родителей, помогал воспитывать племянников, переживал за репрессированную сестру Александру, пытался посылками поддержать ее в далеких лагерях Гулага.

Эта картина не столько рассказ о фольклорном празднике, о его представлении силами сельских ребятишек, а символическая картина, где слава Солнцу, как подателю Жизни на Земле, соотнесена с семьей как основой жизни человека и взаимосвязи двух этих основ, обеспечивающих мир и благополучие.

Первое знакомство с символизмом в живописи у Е. Честнякова произошло еще в первый приезд в Петербург. В начале XX века язык символов был в большом ходу у всех художников, музыкантов, поэтов, драматургов и писателей. Уже недостаточно было умело изображать видимое. Художники ставили сложные задачи обобщения, надо было подняться в своем понимании образа, явления до философского осмысления жизни. Сопоставление или противопоставление образов-символов раскрывало понимание автором самой сути Жизни, Истории, Судьбы.

Символизм – это новая философия культуры, пытавшаяся выработать новое универсальное мировоззрение. Символисты не созерцатели, а мыслители. Постигание тайных смыслов жизни и передача их через символ требует от художника овладения искусством намека, новой художественной формы адекватной новой содержательности.

Символисты, предчувствуя глубокие перемены, рассуждали о «пересоздании жизни». Искусство и жизнь срастутся, сольются воедино. Они будут служить одно другому, и оба усовершенствуются взаимным

проникновением». Особую роль в осуществлении переустройства культуры один из лидеров социалистического движения в России А. А. Богданов отводил пролетариату. В 1905 году вышел сборник его статей, посвященный проблемам культуры будущего. Основная идея «выработка» самостоятельной пролетарской культуры – сообразно особенностям «пролетариата как класса»⁸.

Мечтами о преобразовании мира наполнена литература, поэзия серебряного века. Е. Честняков, сочиняя свою универсальную культуру, преобразующую духовную суть жителей сел и деревень, не был в стороне от идейных поисков лучших людей предреволюционной России. Именно в начале XX века проблема «Искусство и жизнь» становилась одной из самых обсуждаемых в обществе. «Новое, что пленяет нас в символизме – есть попытка осветить глубочайшие противоречия современной культуры цветными лучами многообразия культур: мы нынче как бы переживаем все прошлое: Индия, Персия, Египет, как и Греция, как и средневековье, – оживают, проносятся мимо нас эпохи, нам более близкие. Мы действительно осязаем что-то новое; но осязаем его в старом; в подавляющем обилии старого – новизна так называемого символизма»⁹. Все творчество Е. Честнякова, основанное на русском фольклоре литературном и изобразительном вполне укладывается в эту формулу: «новизна в обилии старого».

«Искусство и жизнь», «искусство и революция» – эти темы активно обсуждались в среде творческой интеллигенции и столичного студенчества¹⁰. Е. Честняков, находившийся в 1905 году Петербурге среди учащихся техникумовских курсов, не мог быть в стороне от этих дискуссий. Как выходец из глубин крестьянства, основного класса России, он естественно не мог отделить крестьянский мир от культуры и потому его проект социального служения искусства в деле преобразования народа получил определение Универсальной культуры.

Идея универсальной культуры, если рассматривать ее только в контексте творчества Е. Честнякова, выдвигает его в число истинных новаторов, прозревавших новые пути социального служения искусства. К сожалению, творческие поиски и свершения Е. Честнякова рассматриваются искусство-

8 Богданов А. А. Новый мир. СПб 1905, Аничков Е. В. Искусство и социалистический строй. СПб. 1906. С. 117.

9 Белый. А. Символизм. М., 1910. С. 50.

10 Сидорина Е. Сквозь весь двадцатый век. М., 1994. С. 329.

ведами вне времени и отдаются пространству деревни Шаблово. Но формирование его как художника и его мировоззрение складывалось в среде молодых художников, среди сложной обстановки художественных исканий в столице. Он пытался охватить все виды искусства и воспользоваться возможностями столицы, посещая выставки, вслушиваясь в споры и дискуссии своих однокурсников, более осведомленных в новейших течениях общественной мысли. В одном из писем он пишет, что хотел бы ознакомиться с музыкой, архитектурой, машиностроением, агрономией, астрономией, астрологией и оккультными науками, языковедением, кинематографом, театром и др. Это говорит о жадности к знанию и пониманию того, что художник не может ограничиваться лишь знанием своего ремесла. О многом он узнавал из общения с сокурсниками и преподавателями тенишевских курсов. Именно там впервые для него прозвучало понятие символизм.

Его сокурсник по тенишевским курсам И. Билибин был увлечен поэзией Ивана Ивановича Коневского (Ореус) (1877–1901) – зачинателя символизма, представителя «поэзии мысли». Первая публикация стихов И. Коневского была в 1900 г.; посмертно в 1904. Братья Нарбут Григорий (художник) и Владимир (поэт) жили у Билибина. Не отсюда ли знакомство и увлечение Е. Честнякова поэзией В. И. Нарбута, которое он сохранил на всю жизнь.

Увлечение символизмом могло войти в его творчество через поэзию или поэзия символистов пробудила в нем поэта.

В 1913 году шли диспуты о футуризме. Было издано 40 сборников стихов, вышел первый номер журнала «Футурист». Это было злобой дня. Только глухой мог не слышать прожекты на будущее, цель и роль искусства в нем. Идея «всеединства», мировой гармонии природы, универсального мировоззрения, искания идеального мира, витавшие в русском обществе начала XX века, стали основой Универсальной культуры Е. Честнякова.

Художник, создавая свою Универсальную культуру, особое место в ней отводил музыке, пению и представлениям, площадным действиям, в которых зрители и исполнители в любой момент могут поменяться местами. Да и его представления не что иное, как площадной театр, (театр массовых зрелищ). Город «Кордон» это и театр одного актера и кукольный театр, только вместо марионеток «глинянки», но принцип действия аналогичен, их передвигает по столу кукловод и он же произносит текст, каждый раз

импровизируя в соответствии с аудиторией и возможностью включить детей в Игру – представление¹¹.

В картине «Коляда» Е. Честняков запечатлел эпизод из своей работы с детьми по программе Универсальной культуры, когда дети, в театральном действии представляя обряд, познают культуру народа, а художник в дополнение, через символику, знакомит их с идеей Семьи как основной ценностью Жизни.

Подлинный художник всегда сложен. Он синтезирует проблемы времени и воплощает время. Потому людям из другого времени с их опытом и знанием будущего не всегда удается настроиться на их волну. Настоящий художник всегда тайна, загадка, которая влечет, разгадать которую стремятся многие, но она остается с ним навсегда. Уже одно то, что истинный художник побуждает к мысли, к сотворчеству, отличает его от ремесленников, и определяет его место в национальной культуре.

Картина «Коляда», как всегда у Е. Честнякова, не подписана и не датирована, поэтому вопросы эволюции стиля автор рассматривает в отдельной статье, анализируя особенности почерка значительной части творческого наследия.

¹¹ Город Кордон сказочный город в «сочинюшках» Е.Честнякова. Дома и фигурки жителей Кордона он лепил из глины, обжигал и раскрашивал. В его мастерской («шалашке») Кордон стоял на большом столе накрытым тканью. Разыгрывая представления, Е. Честняков передвигал фигурки и озвучивал монологи. В творчестве Е. Честнякова картины четко делятся на две группы. В одних он обращается к обычаям, обрядам своей стороны, в других к сказочным сюжетам: причем все сказки авторские, а их действие разворачивается в привычном мире деревни Шаблово и ее округи. И в обе группы произведений входят театральное действо, представления, фестивали, которые организовывал художник с шаболовскими детьми. В картине «Крестьянская свадьба» обряд тоже разыгран сценически. Потому среди встречающих молодых только дети, а в руках у них тоже склеенные из бумаги цветы и подсолнух – символ плодородия.

Румянцева О. Н.,
старший научный сотрудник
отдела образовательных программ КМЗ.
Барабанова Н. М.,
ученица лицея № 34 г. Костромы

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ОРИГИНАЛА И ПЕЧАТНОГО ИЗДАНИЯ ЗАВЕЩАНИЯ Е. В. ЧЕСТНЯКОВА

На городской День науки в январе 2013 года была представлена работа ученицы 10 «Б» класса лицея № 34 г. Костромы Барабановой Надежды Михайловны.

Работа была посвящена сравнительному анализу оригинала и печатного варианта завещания Ефима Васильевича Честнякова. Целью данной работы было определить, как отличия представленных вариантов завещания Е. В. Честнякова влияют на смысл документа в целом. Сформулированной цели соответствовали следующие основные задачи представляемого исследования: 1. Представить лингвистический анализ двух вариантов завещания: оригинала и печатного варианта. 2. Выяснить причины расхождения в текстах. 3. Установить значение редактирования для оригинального текста завещания.

Материалами для исследования послужили два варианта завещания Е. В. Честнякова: оригинала, копии оригинала и печатного варианта, представленного в книге Р. Е. Обухова "Пути в избах. Трикнижие о шабловском праведнике, художнике Ефиме Честнякове" (М., Международный центр Рерихов, 2008. – 440 с.)

Оригинал завещания Е. В. Честнякова и копии, переписанные жителями Кологривского района, вместе с другими архивными документами хранились в Илешевской церкви. Архив находился в ведении инока Леонида¹ (Федоровича). В 2008 году сотрудник КГИАиХМЗ О. Н. Румянцева сделала фотографии предполагаемого оригинала и копии завещания, которые и послужили материалом для данного исследования (Приложение 1: фото-

¹ Инок Леонид от службы отстранён и находится в затворе 5-ый год.

графии предполагаемого оригинала и копии завещания. Копии завещания сданы в архив КГИАиХМЗ).

Сравнительный анализ двух вариантов завещания Е. В. Честнякова проводится впервые. В научной литературе данная проблема на предложенном материале ранее не рассматривалась.

Научный руководитель выполненной работы – учитель русского языка и литературы высшей категории Дёмина Элла Альбертовна.

Текст работы дан с сокращением (вводной и первой частей). Представляем вашему вниманию вторую часть, посвящённую лингвистического анализу.

В универсальной научно-популярной энциклопедии Е.В. Честняков описан как "русский художник, представитель "наивного искусства" в русской культуре начала XX века" [8]. Ефим Васильевич был не только живописцем и графиком, но и художником слова, мысли, создавшим свою систему воспитания и развития детей.

Изучение и сбор материалов о жизни Е. В. Честнякова уже начались после его смерти. Случайно обнаруженные работы художника в 1968 году (через 7 лет после его смерти) в результате ежегодной научно-изыскательской экспедиции сотрудников Костромского музея изобразительных искусств во время посещения Кологривского района задали начало для сбора материала о жизни необычного крестьянина из деревни Шаблово. В результате трех экспедиций сотрудники нашли работы, рукописи, глиняные игрушки, но о самом художнике узнали немного: не сразу местные жители стали рассказывать о Ефиме, или Фимко, как он любил, чтоб его называли, самое сокровенное, тайное. В 2008 году в Илешевской церкви среди бумаг, оставленных на хранение священнику Леониду (Федоровичу), был найден текст завещания² Честнякова, написанного на простом тетрадном листе.

Завещание Ефима Васильевича Честнякова записано фельдшером Ткаченко Валентиной Ивановной из поселка Варзенга Кологривского района. Почему завещание не оформлено официально? Почему Ефим Васильевич не записал его сам?

² По словарю Ожегова, ЗАВЕЩАНИЕ – это устное или письменное распоряжение (преимущ. о наследстве) на случай смерти, а также вообще предсмертная воля [5: 202, <http://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=802>].

Очевидно, ответы на эти вопросы мы сможем дать, прочитав текст самого завещания и реконструировав социокультурные отношения. Обозначим видимые причины несамостоятельной записи завещания:

1. Вероятно, Ефим Васильевич плохо видел.
2. Завещание адресовано всем жителям деревень, где его знали. Следовательно, Валентина Ивановна могла показать завещание большему количеству людей, принимающих взгляды Честнякова. Сама же В. И. Ткаченко была его другом и пользовалась большим авторитетом среди жителей.
3. Мировоззрение художника не совпадало с официальной идеологией – атеизмом³.

По воспоминаниям Г. В. Бурдиной, родственницы по свойству, Ефим Васильевич верил в Бога, исповедовал христианство и даже создал "зеленый храм" – место в лесу, где женщины вместе с Ефимом могли обратиться к Святой Варваре. Сам Ефим Васильевич написал лик пресвятой Богородицы. Ефим Васильевич находился под постоянным "надзором милиции". Ему не разрешено было с кем-либо встречаться и появляться в районном центре (городе Кологриве). Глиняные герои его спектаклей не принимались новой властью: "Страж порядка, уничтожая глиняные фигурки художника (растаптывая их ногами) кричал: "Долой старое!" [6: 40 – 41]. Да и сами односельчане, пораженные атеизмом, по-разному относились к творчеству Ефима Васильевича.

Впервые завещание было опубликовано в книге Руслана Евгеньевича Обухова "Пути в избах" в 2008 году.

Текст завещания, напечатанный в книге, оказался несколько отличным от предполагаемого оригинала. Оригинальное завещание написано на тетрадном листе, в нем допущены пунктуационные и орфографические ошибки: частично отсутствуют знаки препинания, записано слитно союзное слово *что* с частицей *бы*, наречие *вовсе* написано раздельно, пропущена удвоенная *с* в приставке *рас-* глагола *расскажите*:

Когда меня не станет вы ко мне на гробик ходите, как вам время, вы и идите, чем чаще, тем лучше.

Всё что есть у вас на душе, чтобы не случилось с вами, придите ко мне, да всё горе с собой-то и принесите на мой гробик. Припав к земле, как к живому, всё и расскажите, и услышу я вас, вся скорбь ваша отлетит и

³ АТЕИЗМ характеризуется совокупностью положений, отвергающих веру в Бога, в сверхъестественные силы и вообще всякую религию, [1]безбожие [6: 88].

продёт, как вы к живым всегда говорили, так и тут. Для вас я живой есть и буду вечно – во веки.

После многих лет поруганий вновь открыты двери для покаяния верующих.

Будьте благословены.

Записала со слов Ефима Васильевича Честнякова Ткаченко Валентина Ивановна пос. Варзенга Кологривского района⁴. (Приложение 2: напечатанный текст оригинала).

Текст, напечатанный в книге "Пути в избах" не имеет орфографических и пунктуационных ошибок и представлен в книге Обухова в виде диалога между Честняковым и В. И. Ткаченко. (Приложение 2: опубликованный в книге текст завещания.) Чёрным обозначены изменения, внесённые Р. Е. Обуховым:

Ефим Васильевич, обращаясь к В. И. Ткаченко:

– Бери тетрадь. Садись, пиши.

Диктует:

Когда меня не станет, вы ко мне на гробик ходите. Как вам время будет, вы и идите, чем чаще, тем лучше.

Всё, что есть у вас на душе, чтобы ни случилось с вами, приходите ко мне, да всё горе с собой-то и принесите на мой гробик. Припав к земле, как к живому, всё и расскажите.

И Я услышу вас. **Вся скорбь** ваша отлетит и пройдёт. **Как вы с живым говорили, так и тут для вас я живой есть и буду вечно_овеки.** После многих лет поругания вновь открыты двери **откроется церковь** для покаяния верующих.

В. И. Ткаченко:

– Ефим Васильевич, ведь вы живой!

Ефим Васильевич:

Помолчи, пиши, что сказал, и будь благословенна".

Поэтому встал вопрос: "Почему появилось некоторое расхождение в текстах?"

ТЕКСТ (от лат. – ткань, сплетение, соединение) – объединённая смысловой связью последовательность знаковых единиц, основными свойствами которой являются связность и цельность [3: с. 507].

Лингвистический анализ оригинала завещания определяет:

⁴ Орфография и пунктуация даны по оригиналу.

1. Перед нами текст, состоящий из шести предложений, записанный под диктовку. Знаки препинания: точка и запятые – расставлены соответственно интонационной законченности фразы, предложения. Поэтому в оригинале предложений по количеству меньше, но они продолжительнее.

2. Текст состоит из трех абзацев, то есть в нём затронуты три различных обстоятельства одной темы. АБЗАЦ – часть текста (сложное синтаксическое целое), представляющая собой смысловое единство и выделяемая отступом в первой строке [1: <http://www.onlinededics.ru/slovar/bes/a/abzats.html>]. Выявим идеи и способы их выражения в каждом абзаце.

Первый абзац состоит из четырех предложений. Особую роль в данной части текста завешания играют местоимения: с их помощью Е. В. Честняков называет себя, собеседников, передает основное содержание.

Если обратим внимание в первом предложении на главное действующее лицо (активного участника ситуации) и лицо, на которое направлено действие, то обнаружим, что в первом сложноподчиненном предложении главным действующим лицом становятся люди – *вы <...> ходите, вы идите*. Действие направлено на Ефима Васильевича, обозначающего себя личным местоимением *меня, ко мне*, существительным, обозначающим местонахождение – *(на) гробик*. Смысл первого предложения раскрывает условие диалога людей с Ефимом Васильевичем: они должны прийти на кладбище.

Во втором предложении главным словом является местоимение *всё*, определяющее состояние, переживания людей: *всё что есть у вас на душе; всё горе*. Народ, да и сам Ефим Васильевич, обозначены через местоимения в косвенных падежах: *у вас, с вами, ко мне, с собой-то, на мой* (гробик). Семантика второго предложения выявляет содержание разговора Честнякова с народом: *всё*, что печалит человека, делает его несчастным.

В третьем сложносочиненном предложении подлежащие последовательно меняются: в начале активный участник ситуации опущен и все внимание обращено к прямому дополнению, наминающему состоянию, переживания народа, – *всё: Припав к земле, как к живому всё и рассказите*; во второй части сложносочиненного предложения люди и Ефим Васильевич меняются местами: главным действующим лицом становится художник: появляется местоимение 1 лица – *услышу я*, народ поименован местоимением в косвенном падеже *вас*, притяжательным местоимением *ваша*; в третьей части сложносочиненного предложения действующим лицом становятся люди: *как вы с живым всегда говорили так и тут*. Третье

предложение, изменяя действующее лицо, передает предполагаемый диалог между людьми и Е. В. Честняковым, конкретизируя его цель: *скорбь ваша отлетит и пройдет*.

Четвертое предложение утверждает желание Ефима Васильевича после смерти жить для людей: поэтому предложение начинается с местоимения *для вас* и продолжается указанием на главное действующее лицо, выраженное местоимением *я*: *Для вас я живой есть и буду вечно – во веки*.

Таким образом, в первом абзаце художник передает ситуацию общения: условие общения – содержание общения – цель общения – постоянное желание помочь. За все время Ефим Васильевич не конкретизировал ни себя, ни других.

Второй абзац состоит из одного предложения, в котором Ефим Васильевич предвидит изменение отношения в будущем к христианской вере, конкретизируя местоимения *вы, вас, ваша*, субстантивированным причастием *верующие*: *После многих лет поруганий вновь открыты двери для покаяния верующих*. То есть, человеку будет открыт путь к Богу, когда он откажется от атеистических идей и обретёт веру.

Третий заключительный абзац завершает завещание обращением ко всему народу: *Будьте благословены* (в копии оригинала обозначена буква ё: *Будьте благословёны*). Об этом свидетельствуют окончание множественного числа повелительного наклонения глагола *-те* и окончание множественного числа краткого причастия *-ы*. Данным сочетанием слов грамматической основы Ефим Васильевич всем передаёт пожелания счастья, благополучия, используя слово высокого стиля *благословены*.

В книжном варианте текста завещания тоже сохраняется три абзаца, но предложения перераспределены: в первом абзаце оставлено одно, первое предложение, при этом оно поделено на два: *Когда меня не станет вы ко мне на гробик ходите. Как вам время **будет**, вы и идите, чем чаще, тем лучше*. Разъединение предложения создает иную интонацию. Прочитаем второе предложение: *Как вам время, вы **и** идите, чем чаще, тем лучше*. Кто, куда и зачем должен идти, потому что чаще лучше, становится совершенно непонятно, как неясно значение словосочетания *как вам время* с опущенным глаголом *будет* со значением «имеете»[5: 70](сравните: как вы время имеете).

Второй абзац состоит из второго предложения и части третьего: *Всё, что есть у вас на душе, чтобы не случилось с вами, приходите ко мне,*

да всё горе с собой-то и принесите на мой гробик. Припав к земле, как к живому, всё и расскажите. Вычеркнув частицу **бы**, используемую с глаголами прошедшего времени с отрицанием "не" для выражения опасения [5: <http://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=2448>], получили утвердительный смысл предложения: что не случилось с вами...

Третий абзац объединил часть предыдущего предложения, и все следующие, кроме последнего: **и Я услышу вас. Вся скорбь ваша отлетит и пройдет. Как вы с живым всегда говорили, так и тут. Для вас я живой есть и буду вечно, вовеки. После многих лет поругания вновь (открыты двери – оригинал) откроется церковь для покаяния верующих.** Разделение третьего сложносочиненного предложения, передающего диалог Честнякова и людей, на две части, зачеркивание союза *и* – отделяет художника от остальных: **Я услышу вас. Вся скорбь ваша отлетит и пройдет. Как вы с живым всегда говорили, так и тут для вас я живой есть и буду вечно, вовеки. После многих лет поругания вновь откроется церковь для покаяния верующих.** Начало абзаца не с глагола *услышу*, а с местоимения *я* создает ощущение подчеркивания собственной значимости Ефимом Васильевичем, что не согласуется со всеми самоназваниями (номинациями) художника в тексте завещания. Так, говоря о занимаемом месте "последнего дома" – гроба, он использует уменьшительно-ласкательный суффикс – *ик-* (*гробик*): *принесите на мой гробик, на гробик ходите*, указывая на скромные размеры "последнего приюта без окон и дверей". Мы видим, что иное членение предложений на абзацы нарушает идею диалога Ефима Васильевича с людьми. Трансформация словосочетания "*открыты двери*" на "*откроется церковь*" сужает смысл, вложенный Честняковым: "открыты двери" не только в церковь, но и врата в рай Божий. Только в этом случае имеет смысл всё сказанное в завещании: люди должны принять идею существования бессмертной души вне тела и мира как Божественного творения. Завершение же завещания идеей покаяния, сужение смысла предложения *После многих лет поругания вновь откроется церковь для покаяния верующих* – придает измененному предложению характер назидания.

Завершающая часть текста завещания Ефима Васильевича представлена в книге Р. Е. Обухова в виде диалога между Честняковым и Ткаченко:

В. И. Ткаченко:

– Ефим Васильевич, ведь вы живой!

Ефим Васильевич:

Помолчи, пиши, что сказал, и будь благословенна. Диалог как разговор между двумя лицами и обмен репликами представляется некорректным для формы завещания и разрушающим целостность (неделимость) содержания текста, объединённого идей взаимодействия Ефима Васильевича, после его смерти, и верующих. Заключительная фраза завещания вынесена в конец диалога и обращена только к собеседнице: *Помолчи, пиши, что сказал, и будь благословенна.* В этом случае благословение (=пожелания счастья) направлено на 1-го человека: окончание *-а* проявляет ед. число ж. р. краткого причастия *благословенна*, что нарушает связность (смысловую связь) и цельность текста.

Заключение

Перед нами духовное завещание, которое не нужно утверждать официально, невозможно разделить на части или представить в виде диалога. Духовное завещание является итоговым осмыслением назначения человека, рожденного на русской земле, постижением его связи с миром, включающим прошлое, настоящее и будущее, определяемое Творцом. Оно представляет собой целостное и неразрывное единство. Цель завещания определила выбор слов и способы вербализации. Поэтому при печати рукописей не следует изменять (= редактировать) тексты, так как вместе с правильным построением текста или написанием слова исчезает сокровенный смысл сказанного автором.

Библиография

1. Большой энциклопедический словарь [Электронный ресурс]: <http://www.onlinedics.ru/slovar/bes/a/abzats.html>
2. Игнатъев, В., Трофимов, Е. Мир Ефима Честнякова [Текст] – М.: «Молодая гвардия», 1988 г. – 221с.
3. Лингвистический энциклопедический словарь / Глав. ред. В.Н. Ярцев. - М.: «Советская энциклопедия», 1990 г. – 684с.
4. Обухов, Р. Е. "Пути в избах. Трикнижие о шабловском праведнике, художнике Ефиме Честнякове" [Текст]. – М.: Международный центр Рерихов, 2008. 440 с.
5. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка [Текст]. – М., Оникс, 2010. 736 с.
6. Серов, И. А. Всё как в жизни [Текст]. – Кострома: Изд. Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова, 2001. 236с.

7. Советский энциклопедический словарь [Текст] / Под ред. А. М. Прохорова. – М.: Советская энциклопедия, 1979. – 1600 с.

8. Энциклопедия Кругосвет [Электронный ресурс]: Универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия: <http://www.krugosvet.ru/taxonomy/term/38/%D0%A7>

9. Ямщиков Савелий о Ефиме Честнякове [Электронный ресурс]: <http://cosmograph.ru/chestnyakov-efim/>

Шаваринский И.С.,
студент Костромского государственного
университета им. Н.А. Некрасова

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ Е.В. ЧЕСТНЯКОВЫМ ПРООБРАЗОВ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ

Е. В. Честняков – самобытный художник, талант которого сформировался в условиях органичного существования народной культуры, широко использовал элементы народной манеры, символику идущих из глубин веков прообразов и в зрелый период своего творчества.

Ликование души народа отражает картина Е. В. Честнякова «Коляда (Праздничное шествие с песней)». «В праздниках сокрыта душа народа, то в праздничные же дни она и раскрывается» [5, с. 13], – пишет Иван Панкеев. В эти дни она «выходит на поверхность из будней, дышит, рвётся, ликует, живёт».

Действительно, русская простонародная жизнь была организована через праздники, эта культура поддерживала дух народа, давала силы для тяжкого крестьянского труда. Наибольшее значение в жизни крестьянской общины имели церковные праздники, которые отмечались подолгу и подготовку имели длительную. Рождеству Христову и Пасхе предшествовали длительные посты. К празднику люди готовили подарки и обновки, трапезу и поздравления. В простонародной среде праздник устойчиво ассоциировался с преумножившейся радостью от встреч с друзьями и родными, с отдыхом по праву от трудов праведных. Русская праздничная культура носила ярко выраженный нравственно-поучительный и культурной подтекст. Народ знал историю праздника, его традиции, с радостью указывал молодежи на то, что дедовские погодные приметы, основанные на «глубоких и мудрых наблюдениях над природой» [5, с. 13] исполняются.

Наиболее яркими с точки зрения обрядов были Святки – двенадцать дней от Рождества Христова (7 января) до Крещения Господня (19 января) с колядованием и представлениями. (На этот период до реформы светского календаря в 1917 году и приходился щедрый Новый год). Рождественский

и Богоявленский сочельники отмечались в канун двенадцатых праздников. Упомянем и о Масленичной неделе с Прощеным воскресением, когда хождение в гости, катание на санках и веселые игры, а также сжигание соломенного чучела венчались примирительным лобызанием в канун Великого поста. Незабываемой была и Красная горка – вторая неделя после Пасхи, следующая за Светлой седмицей, с её самыми счастливыми в году свадьбами. Молодежь с трепетом ожидала Семик, с завиванием лент на берёзках, отмечаемый в четверг перед праздником Троицы, и день Ивана Купалы (7 июля), совпадающий с днем святого Иоанна Крестителя, с его купанием, кострами и другие.

Птицы (жаворонки – 22 марта на праздник Сороки, голуби – на Благовещение), насекомые (пчелы – на Медовый спас 14 августа), животные (лошади, коровы), деревья (ель, береза, верба), цветы (лилии, ромашки), травы (на Святую Троицу, Пасху и Успение Пресвятой Богородицы), ручьи и реки становились естественными участниками народного ликования о конечном торжестве Любви и добра. Могучие явления природы также славили Творца. Традиционно на 2 августа – Ильин день – ждали грозы: Илья Пророк проезжал в этот день по небу на огненной колеснице. Первый снег ожидался на Покров 14 октября, девицы приговаривали: «Покров, Покров, покрой землю снежком, а меня – женишком». Многие праздники были напрямую связаны с земледельческим циклом, народ, не зная классической астрономии, знал, когда благоприятнее всего пахать и сеять, а когда – собирать урожай..

Конечно, жизнь народа, его традиция проявлялась не только в гуляниях и праздниках. Мирвосприятие народа отражалось в повседневном быте и творчестве. Мастера-умельцы создавали удивительные вещи (дома и усадьбы, резные наличники и расписные прялки, глиняную утварь и детские игрушки); мастерицы плели кружево, ткали, шили... Крестьянский мир созидал рукотворное чудо, трудясь на совесть, с выдумкой и смекалкой. Во многих русских селениях были свои художественные промыслы. В Костромской губернии из поколения в поколение передавались секреты стилиа и мастерства резчиков по дереву, ювелиров, краснодеревщиков, мастеров художественной вышивки и др.

Художественная стихия устного народного творчества была близка народу, вне зависимости от овладения грамотой. Русский фольклор отличался богатством содержания и художественных образов. Деревенские сказания,

легенды, хороводы, песни и частушки имели ярко выраженный колорит. «Крестьяне, особенно хорошо, творчески владевшие каким-либо видом фольклора, всегда пользовались уважением в своей среде» [2, с. 385].

Порой внешние традиции и обычаи оказывают неизгладимое влияние на сознание человека, формируют его мировоззрение, восприятие самого себя и человека в мире. Особенно ярко это прослеживается в творчестве Е. В. Честнякова, чьи многочисленные произведения, с первого и до последнего, питала мощнейшая река народной жизни, где труд и творчество, праздник и страда, христианская вера и мифологизированное сознание были переплетены естественным, неразрывным образом.

Честняков родился в глубокой костромской деревне в конце XIX века, с колыбели был пропитан народной культурой, взрастал в непритворных условиях деревенского быта. «Живя в крестьянской среде, он с раннего детства впитывал в себя народные предания, сказки, песни – всю ту народную мудрость, которая была заключена в неповторимых поэтических формах, в обрядах и праздниках» [7, с. 5].

Дух его брал силы в глубине народной морали, основание которой лежало в незамысловатой, простой, но искренней и глубокой вере. Русский мужик мог грешить, но умел и самозабвенно каяться. В мировоззрении кологровских крестьян гармонично соединялись земледельческий и православный календари. Землю почитали как матушку, а Солнце как батюшку. Христос воспринимался как русский Бог, а Николай Чудотворец (в народе – Микола Милостивый) и Георгий Победоносец (в народном сознании – Егорий Храбрый) как русские святые. Русская деревня знала благочестивейшие традиции гостеприимства, помочей, отношения к женщинам-вдовам и сиротам.

Ефим Васильевич стремился выразить в своем творчестве глубинную красоту окружающего его деревенского мира, так как сам был воспитан на лучших художественных образцах церковного искусства (иконописи и фресковой живописи). Благодаря деду, церковному старосте, Ефим с детства хорошо знал храмовое искусство. Иконография и фресковая живопись, церковное декоративное искусство не могли не оказать на впечатлительного мальчика своего благотворного воздействия, что затем и отразилось в своеобразной «надмирной» эстетике цвето-форм его художественного творчества.

Т. П. Сухарева пишет: «Крестьянская культура не знала самостоятельного живописного произведения, художественные изделия в крестьянском мире были частью повседневного быта, включались в обиход, становились частью деревенских праздников. В этом мире все было в единстве: реальное и фантастическое, игровое и бытовое, обряд и естественное проявление жизни. Так и у Ефима Честнякова картины, глиняные скульптурки, рисунки <...> включались в его театральные действия, служили живым, естественным материалом для раскрытия его идей о прекрасном, гармоничном мире» [7, с.5].

В Петербурге Ефим Честняков видел произведения выдающихся русских художников на тему деревни, но это был взгляд со стороны. «Крестьянин по происхождению и образу жизни <...> чувствовал и понимал, что его творчество должно развиваться в народном духовно-нравственном пространстве и наследовать культурные традиции мужицкой Руси» [7, с. 5]. Интуитивное восприятие этнокультурного пространства в детстве в творчестве зрелого Честнякова было сознательно преобразовано, пропущено сквозь призму ока художника и философа, со страдающим за человека и человечество сердцем.

Исследователь определяет народное искусство как «огромный мир духовного опыта народа, художественных идей, постоянно питающих профессионально-художественную культуру» [4]. А далее подмечает, что картины Честнякова «Город Всеобщего Благоденствия» и «Щедрое яблоко» подобно народному искусству «...свободно входят в окружающую среду со своим поэтическим настроением». По точному замечанию Т. П. Сухаревой, это относится к живописным, графическим и литературным произведениям Е. В. Честнякова. Художественные изделия были частью повседневного быта людей, включались в обиход, становились частью деревенских праздников; переплеталось реальное и фантастическое, игровое и бытовое. И у Е. Честнякова картины, глиняные скульптурки, рисунки включались в театральные спектакли, служили материалом для раскрытия его идей о построении «могучей универсальной крестьянской культуры».

В его творчестве, картинах, скульптуре, художественном слове – всюду отражены народная традиция, жизнь, быт, праздники. Многие его картины, такие как «Пряхи», «Собрались на праздник», «Пастушка», «Свидание» показывают типичную жизнь деревенских жителей. Отметим примечательную особенность: в его картинах нет места злу, недопониманию, войнам.

Одним из принципов его искусства является отсутствие в творчестве даже намек на агрессию. Честняков показывает нам жизнь человека с открытой душой («Марк Бесчастный»), простота которого премудра.

Жители деревни Шаблово вспоминали, как Ефим Честняков показывал им, тогда маленьким детям, картину «Чудесное яблоко» и рассказывал удивительную сказку о том, как старик нашел в лесу большое яблоко и хотел увезти его в деревню, но не смог. Сидящие на дереве тетерев и сова, как вещие птицы в народных сказках, объяснили ему, что только совместными усилиями можно сдвинуть тележку с места, пока все «до выгреба» не придут. Вот и на картине Е. В. Честняков изобразил как все вместе, стар и млад, везут тележку с яблоком. Слушали ребятишки сказку, разглядывали диковинную картину. Все в ней было вроде как родное, узнаваемое: и лес с огромными деревьями и серебристыми мхами, и сова с тетеревом видывали, да и люди-то такие же, как у них в деревне. И задумывались, почему же яблоко-то не кончалось, всем досталось. Сердцем понимали, что Ефим Васильевич хочет сказать им что-то очень-очень важное: «Не жадничай, поделись с другим, и тебе хватит». В этой сказке, как и во многих произведениях Честнякова, заложена глубокая духовно-нравственная идея. Чудо явилось людям после того, как они совместными усилиями привезли яблоко в деревню, и ели его всем миром. Деревенская культура основана на коллективном труде - вместе сеяли, собирали урожай, отмечали праздники, поэтому в произведениях Честнякова мы всегда встречаемся с общностью людей с их нравственными устоями, основанными на православной вере. Не случайно на вопрос деревенских жителей, кто же дал такое яблоко, дедушка ответил: «Бог дал!». А дар Божий – это, значит, для всех. [6].

Глубинные мифологизированные образы («русалки», «лешие», «домовые») встречались в эстетике русских костюмов и жилища, сказках и легендах. Картины Честнякова «Тетеревиный король», «Леший несёт девушку», «Дети и грибы» отражают мифологизм художественного мышления автора, корнями уходящий в глубины простонародного сознания (прототипы), питаемого сказкой, чудом.

Отметим, что произведения Честнякова при всей внешней простоте исключительно глубоки по содержанию. «В них множество разнообразных нюансов, тончайших поэтических метафор, символов и аллегорий». Тема единства Прошлого, Настоящего и Будущего, волновавшая художника всю жизнь, находит развитие в его главном произведении – картине «Город

Всеобщего Благоденствия», в котором все подчинено неземным законам. В пространство безграничного Города художник стремится вместить все духовные и земные ценности Народа. «Символичны две фигуры слева на первом плане: бородатый крестьянин с метлой и молодой человек в городской одежде с щеткой. Они выполняют одну и ту же работу, но каждый по-своему, символизируя духовное очищение жизни. Здесь мирно сосуществуют уютные деревенские церквушки, избы и каменные городские «палаты». Здесь множество детей со счастливыми лицами и игрушками в руках» [1].

Картина «Вход в Город Всеобщего Благоденствия» повествует о путешествии в Мир Иной. Специалисты различают на полотне три фактора Перехода или признаки Дороги в Надмирную Страну: деформацию времени, деформацию пространства и деформацию состояния сознания. Пространство картины абсолютно необычно: «на первом плане ворота, ведущие куда-то вниз, тесные, с трудом пропускающие толпу народа. А за этими строениями реального плана – безграничные дали Иного Мира, многоцветного, радостного, влекущего. Странно разномасштабными кажутся фигуры картины. Но это только на первый взгляд. Три крупные фигуры, выделяющиеся среди остальных, – Глава рода, Муж и Жена. В коляске, катящейся вниз по бревнам, – маленькие старичок, старушка и ребенок. Это – умершие предки, память о которых вызывает их к новой жизни. В картине «Вход...» как бы оживает весь мир «иных измерений», не понаслышке знакомый художнику: русалки, трубящие в трубы, птицы счастья, домовые, лешие, живые «глинянки», одним словом, весь поэтический сказочный мир, близкий жизни лесного крестьянина». [1].

Трудно не согласиться со словами исследователей о том, что творчество было для Честнякова «не художественной игрой в народное искусство, а способом выражения его художнических чувств и настроений, да и в целом его мировоззрения, с его мечтой сохранить, сберечь то бесценное, что накоплено на земле поколениями самого древнего на Руси – крестьянского сословия» [3, с. 96]. Мы убеждены в том, что сегодня особенно актуальным является дальнейший поиск прототипов и прообразов народной культуры, расшифровка интерпретации народных мотивов в творчестве Е. В. Честнякова, тщательное исследование богатого наследия мастера, к мировоззренческим глубинам которого ещё только предстоит прикоснуться.

Библиография

1. Дьяков Л. Мир Ефима Честнякова / Л. Дьяков. [Электронный ресурс] – Искусство : газета. – 2007. № 21. Режим доступа: <http://art.1september.ru/article.php?ID=200702113>
2. Громыко, М. М. Мир русской деревни / М. М. Громыко. – М.: Молодая гвардия, 1991. – 446 с.
3. Игнатъев, В., Трофимов, Е. Мир Ефима Честнякова / В. Игнатъев, Е. Трофимов. – М.: Мол. Гвардия, 1988. – 221 с.
4. Некрасова, М. А. Народное искусство как часть культуры: теория и практика / М. А. Некрасова. [Электронный ресурс] – М. : Изобразительное искусство, 1983. – 343 с. : ил. Режим доступа: <http://www.booksite.ru/fulltext/nekra/sova/narod/1.htm>
5. Полная энциклопедия быта русского народа, составленная Иваном Панкеевым. Том 1. – М.: Олма-пресс, 1998. – 686 с.
6. Сухарева, Т. П. Чудесный мир Ефима Честнякова / Т. П. Сухарева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://aktsenty.ru/nasledie/313-chudesnyu-mir-efima-chestnyakova.html>
7. Сухарева, Т. П. Рукописи Ефима Честнякова – источник духовной и народной мудрости / Т. П. Сухарева // Честняков Е.В. Русь уходящая в небо...: Материалы из рукописных книг/ Е.В. Честняков; сост. Т.П.Сухарева; отв. ред. Н. А. Дружнева. – Кострома: Костромаиздат, 2011. – 168 с.

Завьялова Н. Н.,
 заведующая мемориальным отделом
 Е. В. Честнякова,
 Кологривского филиала КМЗ (д. Шаблово Кологривского р-на
 Костромской обл.)

ТАЛИНА. ИСТОРИЯ ОДНОГО ПОРТРЕТА

Когда смотришь на этот портрет молодой женщины, кисти Ефима Васильевича Честнякова, то невольно вспоминаешь образы ослепительных южных красавиц из далекого «итальянского полдня». Словно бы тронутая палящим южным солнцем смуглая кожа, черные аккуратно собранные волосы, высокий лоб, миндалевидные глаза с черными вразлет линиями бровей. А ее губы, сомкнутые на мгновение лишь для того, чтобы казаться серьезной! И украшения, и наряд – все говорит нам о какой-то нездешней красоте.

Тем более это удивительно, что мы привыкли к Честнякову как к певцу светлой красоты русской костромской крестьянки. И в череде портретов кисти Честнякова именно этот стоит особняком. Наверное, поэтому захотелось получить ответы на два вопроса. Первый и самый важный – кто она, вдохновившая художника на столь необычную работу? И второй – когда писался этот портрет, хотя второе вытекает из первого.

По прошествии времени узнать о модели практически невозможно, но помог случай! В очередной раз, встречаясь с людьми, знавшими Ефима Васильевича еще при жизни, показывала его графические портретные работы,

Е. В. Честняков
Женский портрет в овале
 х.м.
 КХМ КП – 2627
 Костромской музей-
 заповедник



надеясь, что старожилы узнают кого-нибудь, назовут его имя и расскажут о нем. *Николай Голубев (житель д. Хапово Илешевской волости) вспоминал:* «Ты знаешь, Наталья, был такой случай. Зашел я как-то в дом, что в Илешево на самом берегу стоит, а там портрет женщины в овале. Хозяин дома мне и похвастал. «Это Фимко мою жену рисовал. Вот так-то!»

Так началась разгадка истории этого портрета.

Правда и хозяйка, и хозяин давно уже умерли, детей у них не было, и дом стоял долгие годы нежилым.

Но обо всем по порядку. Хозяйку звали Натальей, а по батюшке – Селиверстовной. Наталья Селиверстовна – так южная красавица оказалась простой крестьянкой, родившейся в д. Овсяниково Кологривского уезда Костромской губернии в 1913 году. Значит и портрет ее был написан в конце 20-х годов прошлого века.

Дом, где она родилась и выросла, сохранился. Очень маленький домишко, в два окна – видимо семья была бедной. Кроме Натальи росло еще четыре брата. Сюда-то и ходил Ефим Васильевич с мольбертом и красками, здесь позировала ему Наталья.

Вспоминает *Алевтина Соколова (1927 года рождения, бывшая жительница д.Овсяниково Илешевской волости):* «Наталью-то молодую помню, я маленькая тогда была. Она уже замуж вышла в Илешево за Александрова Петра, он на производстве работал, бохатый был, отец у его раньше-то лавку содержал. Так видела небось на Песках-то дом с мезонином, вот туда Наталью в первый-от раз замуж-то и выдали. А фамиль ей девичья была Слепнева.

Петр-то ее на гармошке больно хорошо играл. Помню, на Казанскую гармонь в деревне заиграет так весело, бойко, это значит Наталья с мужем к родителям в гости пришли.

Место у нас в деревне было, где пляски устраивались. Так помню, как Петр заиграет, а Наталья первая в круг выходит. Такая была ужимуха, губки ужмет и пойдет плясать. Эдакая статная, круглолицая, замечательно красивая. А такая веселая была, вишь и пела, и плясала. С мужем-то они хорошо жили, только погиб он на войне».

Вот это выражение «губки ужмет», ведь только на миг выходит, а потом улыбнется и пошли частушки с пляской...

Захотелось посмотреть на Наташу, на ее дом, куда приходил Ефим.

В полуразрушенном доме мы нашли намокшую старую рамку с фотографиями, которую новые хозяева дома, не выбросили, а вынесли их в чулан. И словно привет из далекого прошлого – фотография младшего брата Натальи: *«У Натальи-то еще четыре брата было: два, как она, красивые, а два – совсем некрасивые. Так уж получилось»*¹.

А вот фотографию Натальи мы нашли у ее родственников по второму мужу, с которым она встретилась уже после войны, он был гораздо моложе ее – его звали Василий. Он-то и прозвал ее особенно нежно – Талина, иногда Талинка. До самой своей смерти, а умерла она в самом начале 80-х годов прошлого века, прожили они с Василием, как у нас говорят, «душа в душу».

С фото смотрит на нас уже сорокалетняя женщина, но с таким счастливым светом из глаз. Ее осанка, ее открытый лоб, ее глаза – все же напоминают нам ту юную красавицу с портрета.

Так южная красавица оказалась Наташей из д. Овсянниково. И если пристально всмотреться в портрет, то невольно почувствуешь в ее глазах неистребимую нежность и тепло ко всему миру, и к тем, кто будет смотреть на её портрет – к Вам, ко мне ...

И от прилива этой самой нежности хочется плакать, в душе – тихая музыка о вечной любви, какой-то светлой грусти, омытой чистыми девичьими слезами, и еще чего-то такого из небесных сфер, наверное, что не поддается описанию.

И вот уже эти глаза словно бы ведут диалог с тобой. И ты невольно спрашиваешь ее: «Тихая печаль твоих глаз! О чем она? Почему грустишь ты?»

О нет, не верьте – это всего лишь минутка, которую уловил художник.

Стоит вам отвернуться – и веселые солнечные лучики проскользнут в ее глазах и задорная улыбка не оставит и тени печали на ее милом личике!

Как непостоянна молодость. Да и не про нее ли сочинил Фимко веселую частушку:

Соловеюшко поет
Маленькая пташка.
Рано утречком встает
Девушка Наташка!

¹ Воспоминания А. А. Соколовой.

СЕКЦИЯ 2. КОСТРОМСКОЕ КРАЕВЕДЕНИЕ: ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ

Сизинцева Л. И.,
кандидат культурологии,
доцент КТУ

ЦЕРКОВНЫЕ ПРЕДМЕТЫ И МУЗЕЙНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ НА КОСТРОМСКОЙ ЗЕМЛЕ: АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Нам предстоит рассмотреть музейную деятельность в регионе с точки зрения изменяющейся системы ценностей, но прежде необходимо выяснить, в чем состоит ее своеобразие в ряду других видов деятельности. Поиск ответа на этот вопрос неизбежно приводит нас к проблеме предмета музееведения как науки.

Как известно, единства в решении этой проблемы нет. В советском музееведении преобладал институциональный подход. Строго говоря, на той же точке зрения стоит и Международный совет музеев, считающий музееведение наукой о музее¹. Вероятно, именно поэтому многие попытки определения предмета музееведения строятся по принципу отрицания; К. Шрайнер начинал свое определение словами: “Предмет музееведения – не музей, потому что речь идет об учреждении, предназначенном выполнять музейную работу...”, он “не должен рассматриваться как часть предмета доминирующей отраслевой научной дисциплины” и так далее².

“Предметом музееведения не может быть музей, – декларирует чешский исследователь З. Странски, объясняя это тем, что музей – лишь исторически преходящая форма специфического отношения человека

1 Gluzinski W. U podstaw museologii. -Warszawa, 1980. s.65. Музееведение. Музеи мира. М., 1991. С.12; Разгон А. М. Общетеоретические вопросы музееведения в научной литературе социалистических стран (музееведение как научная дисциплина). М., 1984. (Музейное дело и охрана памятников: Обзорная информация. Вып.1).

2 Музееведение. Музеи мира. М., 1991. С. 43.

к действительности, которую он называет «музеальностью»³. Суть ее “проявляется в стремлении к приобретению и сохранению, несмотря на естественную тенденцию изменения и исчезновения истинных ценностей, сохранение и использование которых создает и умножает гуманистический и культурный облик человека”⁴.

Преодоление времени во имя культуры, – в этом же видит смысл музейного отношения к действительности словацкая исследовательница А. Грегорова, которая вводит понятие “*троймерноснажности действительности*”, как “*усилии, подтверждающем континуальность самого исторического развития общества (и природы) для потребности настоящего времени (современности) и будущего*”⁵. В ее концепции музейное отношение к действительности является “себя-проекцией”, то есть самопознанием и самовыражением человека⁶, познанием его места в истории общества и природы.

К. Шрайнер, критикуя “музейность” как предмет музееведения, справедливо отмечает, что “музейность” не присуща предметам имманентно, “не существует ценностей самих по себе, ценности возникают”⁷. Однако и определение предмета, данное Шрайнером, тоже не может удовлетворить: оно сводит все к процессу сбора, хранения, изучения и использования музейных объектов. Если убрать определение объектов как “музейных”, оно может быть отнесено к любому складу, в сем же состоит “музейность” – в принадлежности музейному собранию? – вопрос остается непроясненным, поскольку предметы, хранившиеся на складе Мюра-Мерлиза в 1910-х гг. тоже при определенных условиях могут оказаться частью движимого культурного наследия, – но при каких именно?...

Приходится констатировать, что специфика музейной деятельности остается пока непроявленной, но характерно признание, что необходимо: “*научно толковать это специфическое отношение человека к действительности и привести нас к познанию музейности в ее исторической и общественной взаимосвязи,*” – более того, З. Странски считает это исторической миссией⁸.

3 Там же. С. 18, 19.

4 Там же. С. 18, 19.

5 Там же. С. 29.

6 Там же. С. 29.

7 Там же. С. 29

8 Там же. С. 19.

Изучение конкретных свидетельств о проявлениях музейного отношения к предметному миру на территории Костромской губернии позволило сделать вывод, что еще **до создания музеев**, как социальных институтов, различные элементы музейной деятельности здесь имели место. Кроме

1. осознания значения предмета, выявлены действия, направленные
2. на сохранение предмета,
3. фиксация словесной и изобразительной информации о нем,
4. последовательное собирание предметов, подчиненное определенной концепции,
5. составление охранной документации и
6. демонстрация предметов.

Сегодня теоретические споры о природе музейного отношения к действительности смолкли, они вытеснены прагматическими поисками в области музейного проектирования, как способа привлечения публики в музей. Между тем, как известно, нет ничего практичнее хорошей теории, и, может быть, размышления о природе музейной деятельности, построенные на изучении ее истории, поможет музею выжить в нынешних непростых условиях. Особенно остро проходит в регионах процесс размежевания государственных музеев с церковными институтами.

Протомузейная деятельность

Между тем наиболее ранние формы музейной деятельности на территории Костромского края связаны именно с церковной жизнью. Это объясняется, с одной стороны, логикой развития региона, северо-восточную часть которого входила в состав так называемой «Северной Фиваиды» а с другой - самим характером христианства, которое, по словам М. Блока, *“по сути своей религия историческая”*⁹. Кроме того, именно в восточные уезды губернии бежали с XVII в. Старообрядцы, унося с собою предметы «дони-коновского» обихода, в первую очередь церковного.

Сложность их исследования состоит в том, что источники не позволяют ответить на самый важный в нашем случае вопрос: когда именно отношение к предмету, имеющему сакральную, утилитарную, материальную ценность, перерастает в отношении музейное, абстрагированное от меркантильных значений. Дело в том, что информация о предметах раннего происхождения передавалась изустно, а сами предметы на протяжении нескольких десятилетий XX века целенаправленно уничтожались, а потому

9 Блок М. Апология истории или Ремесло историка. М., 1986. С. 20.

проверить легенды при помощи современных методов уже невозможно, равно как и локализовать во времени перемену в отношении к вещам.

Монастыри

Помещению предмета в музейные фонды предшествует несколько этапов работы с ним. Первый и самый важный – сохранение вещи, памятного предмета. Так с XVI до начала XX века в Тихоновой Луховской пустыни сохранялись поставец, два ковша работы основателя пустыни, преподобного Тихона Луховского, смерть которого житие относит к 1503 году¹⁰, принадлежавшие ему, по преданию; вериги и сама келья, сруб который в XIX веке был перенесен из уединенной пустыньки в стены монастыря¹¹. В этом случае словесная фиксация предания в печатном издании (т.е. второй этап) относится к началу XX века и связан с юбилеем основателя монастыря, фотоснимок (фиксация изображения) – к 1909 году¹², – что можно считать третьим этапом дом узейной работы с предметом. После закрытия монастыря все это было утрачено, но опубликованная информация сохранилась и доступна для специалистов.

Эти этапы соотносимы с операциями, которые производятся в современных музеях, – научных комплектованием, описанием предметов и их фотофиксацией, которая в нынешней фондовой работе предваряет работу с вещью, на рубеже XIX/XX вв. часто заменяла ее. У нас нет данных, насколько доступны были реликвии *для осмотра* до середины XIX века, но сам перенос кельи преп. Тихона в монастырь указывает на желание облегчить осмотр мемориальной постройки для лиц, не принадлежавших к числу насельников монастыря.

К концу XVI века относятся вклады различных представителей семьи Годуновых в Ипатьевский монастырь, атрибуция многих из них не вызывает сомнений, поскольку вещи сохранили вкладные надписи¹³. В XVII веке в Авраамиевом монастыре сохраняются вклады Ивана Шуйского, но наибольшее внимание современников привлекли свидетельства о пребывании

10 Жития святых: 1000 лет русской святости / Сост. инок. Таисия. Изд. 2-е испр. и доп.: Сергиев Посад, 1991. С. 279.

11 См.: Илинский П. Краткий исторический очерк Луховской Тихоновой пустыни // Костромские епархиальные ведомости. 1903. № 8. Неоф. часть. С. 243–245.

12 Костромской государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник (Далее — КГИАиХМЗ). КОК 7857. КОК 7858. КОК 7862. КОК 7863.

13 КГИАиХМЗ. КОК 9621. КОК 8362. КОК 8359. КОК 9617. КОК 9618. КОК 9619. КОК 8656 и др.

на костромской земле Михаила Федоровича Романова, в 1613 году призванного на царство из стен Ипатьевского монастыря, а в 1619 году совершившего паломничество в Макариево-Унженский монастырь.

Эти предметы сохранились не только с точки зрения их богослужебного использования, но и как мемориальные вещи, документирующие связь обитатели (или, в других случаях – храмов) с представителями знатных или влиятельных семей. То же можно сказать и об Ипатьевском монастыре, бережно хранившем годуновские и романовские вклады, а также памятные вещи московского посольства 1613 года – слюдяной фонарь и запрестольный крест.

В 1834 г. палаты посетил Николай I, бывший в Костроме проездом в октябре. По возвращении в Москву он отдал распоряжение о передаче в ризницу серебряного ковша и посоха черного дерева, пополнив таким вкладом мемориальную коллекцию¹⁴. Здесь мы сталкиваемся уже с последовательным сознательным тематическим формированием собрания, хотя ни палаты, ни ризницу еще нельзя назвать таковыми.

Епархия

Создание в 1744 Костромской епархии было связано с распространением раскола («противники умножились»). Для музейной деятельности это имело, как минимум, два последствия: появление на Костромской земле просвещенных иерархов и устройство костромской духовной семинарии, которая стала центром распространения европейской культуры восходившей к колонизированной Киево-Могилянской духовной академии. Там практиковалось изучение древних, а с начала XIX века и новых языков, усвоение основ поэтики, приобщение к наукам и искусствам¹⁵. Большое внимание уделялось историческим дисциплинам, исследовательской работе; епископы, во второй половине XVIII века лично опекавшие семинарию, по выражению М. Я. Диева сообщали “ученую ревность” воспитанникам и преподавателям: Симон (Лагов), один из владык, “кого... видел к тому способным, тем он делал ученые препоручения, со всем радушием снабжал их

14 Там же. С. 56, 66.

15 Андроников Н.О. Исторические записки о Костромской духовной семинарии и Костромской губернской гимназии. Кострома, 1874; Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (далее - ОР РНБ). Тит. 4021. С. 60–91; Тит. 4013. С. 153 и далее.

наставлениями и материалами”¹⁶. По его поручению в 1770-х гг. начались работы над историей Костромской епархии и отдельных монастырей.

При такой постановке дела уже первые выпускники семинарии достигли высших ученых степеней – И. Красовский и И. Сидоровский, не заканчивая более иных учебных заведений, были избраны членами Российской Академии наук¹⁷. Эта традиция ученых занятий позже была продолжена: среди выпускников семинарии много ученых, философов, археологов, знатоков древностей – Ф. А. Голубинский, А. В. Горский, Порфирий (Успенский), Е. Е. Голубинский, Н. В. Покровский и другие.

Семинария, поощряемая епископами, дала замечательную исследовательскую школу, представители которой, начиная с 1770-х гг. и до начала XX в. служили как местной, так и столичной науке.

Упоминание о наиболее ценных предметах содержится уже в многочисленных опубликованных и неопубликованных «описаниях» монастырей и храмов Костромской епархии, которые стали составляться, начиная с 1770-х гг., но особенно активно публиковались в 1830-х гг.¹⁸, что было связано с распространением интереса к историческим изысканиям и к коллекционированию.

М. Я. Диев в письме к И. М. Снегирёву от 4 июня 1831 г. писал о владыке Павле (Подлипском): *«Его преосвященство в бумагах, обреченных на истление, нашел много редкостей, особенно в своем Ипатьевском монастыре, в коем Костромские иерархи имеют пребывание»*²³. Этому владыке

16 ОР РНБ. Тит. 4015. С. 86–87.

17 Титов А. Материалы для библиографического словаря. Словарь писателей духовного и светского чина Костромской губернии... М., 1892.

18 Павел (Подлипский). Описание Костромского Ипатьевского монастыря. М., 1832; Его же. Описание Макариева Унженского Костромской епархии третьеклассного монастыря. М., 1835; Его же. Описание Луховского Костромской епархии третьеклассного мужского монастыря. М., 1835; Афанасий (Дроздов). Исторические известия о Костромском второклассном Богоявленском монастыре с XV по XIX век. СПб., 1837. – вышли анонимно, авторство установлено по словарю М. Я. Диева “Ученые деятели костромского вертограда” См.: Титов А. А. Материалы для библиографического словаря. Словарь писателей духовного и светского чина Костромской губернии. М., 1892. См. также: Диев М. Я. Историческое описание Костромского Ипатьевского монастыря. М., 1858; Прилуцкий Д. Ф. Историческое описание Городецкого-Авраамиева монастыря в Костромской губернии. СПб., 1861; Островский П. Ф. Историко-статистическое описание Костромского первоклассного кафедрального Ипатьевского монастыря. Кострома, 1870.

можно достоверно приписать как минимум, три из анонимных описаний костромских обителей.

Он же начал собирать и собственные коллекции, библиотеку и архив.

Однако ряд документов свидетельствует и *об утратах церковных древностей, связанных с расколом*. Борьба со старообрядцами началась на рубеже XVII–XVIII веков, но особенно последовательной она стала с момента учреждения Костромской епархии, с 1744 года.

В 1760 г. Дамаскин, епископ Костромской и Галичский, издал “Инструкцию, по которой в смотреении церковного благочиния поступать”, которой предписывалось выявить старопечатные богослужебные книги и, описав, прислать в консисторию, созданную при епископе для ведения дел¹⁹. Там же содержалось строгое предписание удалять из храмов ветхие иконы со значительными утратами красочного слоя (проверив, “сыкон лики не послиняли ль”), а также образа с двуперстием, (“к раскольническому умствованияю двоеперстным креста сложением”)²⁰. Это свидетельствует о том, что, несмотря на длительную борьбу с расколом, древние иконы все же сохранялись в храмах костромской глубинки, равно как и старопечатные книги.

Это объяснялось не столько приверженностью к расколу (старообрядцы к тому времени избегали посещений никонианских храмов), сколько удаленностью от епархиального начальства и тем, что книги и иконы стали систематически обновляться и централизованно распространяться лишь в середине XVIII века, большая часть их и сегодня остается в обиходе храмов Костромской епархии, которым удалось продолжать службы в годы воинствующего атеизма.

Долгую и безуспешную войну вело епархиальное начальство с резными изображениями в храмах. При этом речь шла не столько о любых объемных скульптурах, объявленных неканоничными, сколько о работах местных мастеров, “весьма неискусною работою устроенных”, тогда как “для распятий, искусною работою учиненных и иных штукаторных и на высоких местах поставленных кунштов²¹”²² делалось исключение. Это говорит о насильном внедрении европейской барочной традиции в противовес местной резьбе, восходившей к иконописным канонам.

19 Государственный архив Костромской области (далее – ГАКО). Ф. 31. Оп. I. Д. 2. Л. 12, об.

20 Там же. Л. 15.

21 Куншт – предмет декоративно-прикладного искусства (прим. ред.)

22 Там же. Л. 44 об; См. также: ГАКО р. Ф. 25. Оп. 2. Д. 3. Л. 1.

Выявленные во время проверок резные иконы предписывалось *“из помянутых церковей выносить и поставить в удобных местах, где прилично”* – таким образом даже предметы, признанные неприемлемыми для помещения в интерьере действующих церковей, но уже освященные, сохранялись даже будучи изъятыми из употребления. Возникает парадоксальная ситуация: вещь изъята из употребления, она сохраняется, но мотив этих действий далек от музейной деятельности; сохранение здесь не цель, не мотив, а альтернатива уничтожению, для которого не нашлось приемлемой формы.

Тем не менее, объективно эти меры позволили сохранить до нашего времени значительное число образцов народной резной скульптуры. На рубеже XIX / XX столетий она была осознана как памятник ушедшей культуры: началось ее выявление, проведена фотофиксация представителями Костромской ученой архивной комиссии²³. Некоторые скульптуры попали непосредственно из храмов при их закрытии в собрание костромского музея, где сохраняются до сих пор²⁴. Их искусствоведческое и историко-культурное исследование и осмысление еще впереди, потенциал предметов остается нераскрытым.

Таким образом, *официальная церковь играла в сохранении древностей двоякую роль*: способствуя сохранению предметов, она последовательно изымала из обихода некоторые из них, не соответствовавшие художественным вкусам новых поколений духовенства, в ходе обучения в семинарии переориентированных на европейскую систему культурных ценностей, включая сюда ориентацию на “большой стиль” – барокко, а затем классицизм. Однако и древние книги и иконы сохранялись, если они не противоречили требованиям, выдвинутым в ходе Никоновской реформы. Эти две тенденции – сохранение древностей и стремление следовать художественной моде – в течение долгого времени уживалась в церковном обиходе.

Между тем заботу о сохранении “отреченных” древностей взяли на себя старообрядцы. Вероятно, первоначально их интерес к иконам дониковского письма, к старопечатным книгам определялся принципиальными

23 КГИАНХМЗ. КОК 9275. КОК 8092. КОК 9143. КОК 8093. КОК 7741. КОК 7919. КОК 8781. КОК 9153. КОК 90147. КОК 9148. КОК 9155 и др.

24 Костромской областной музей изобразительный искусств. Русское дореволюционное искусство. Каталог. Л. 1980. С. 20–23.

разногласиями с официальной церковью. Однако позже, по точному замечанию Г. И. Вздорнова, для различения старых и новых образцов “иконники и любители старины в старообрядческих общинах выработали такие стилистические и технические признаки, которыми они пользовались для определения икон по месту и времени происхождения”²⁵. Если учитывать лишь следование древним канонам, то старые и новые иконы, написанные в соответствии с ними, равноценны. В старых образах ценили, кроме того, “намоленность”, освещенность молитвами поколений, – новое качество, возникающее в ходе богослужебного использования. Оно лежало в русле использования вещи в соответствии с ее первоначальным назначением, было по-своему “прагматично”.

Смещение в другую плоскость, плоскость музейного отношения, началось, когда, изучая манеру письма, его “тонкость”, мастерство иконописца, знатоки стали ценить художественные достоинства образов, их причастность к истории старообрядчества, принадлежность определенной семье.

Таким знатоком и неумолимым собирателем древних икон был уроженец с. Писцова Нерехтского у. Костромской губ., основатель Преображенского кладбища в Москве, И. А. Ковылин (1731–1809)²⁶. Если он приобрел известность в таком качестве уже в Москве, то другой представитель Федосеевского согласия, Н. А. Папулин, слывший “едва ли не главным собирателем и торговцем древними иконами”²⁷, всю свою жизнь прожил в родном Судиславле, заштатном городе Костромского уезда, много жертвовал на благотворительные дела²⁸, благодаря чему власти закрывали глаза на нарушение закона, направленного против старообрядцев²⁹.

Долгое время попытки привлечь Н. А. Папулина к судебной ответственности оказывались безуспешными, но в 1846 г. состоялся арест, принадлежавшая ему богадельня, на деле оказавшаяся старообрядческим монастырем на окраине Судиславля, была опечатана, причем было найдено значительное количество старопечатных и рукописных книг, древние ико-

25 Вздорнов Г. История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век. М., 1986. С. 61.

26 Токмаков И. Ф. Историко-статистическое описание села Писцова (Нерехтского уезда Костромской губернии). М., 1901. С. 2–3.

27 Вздорнов Г. История открытия и изучения... С.63.

28 См. например: Костромские губернские ведомости (далее – КГВ). 1842. № II. Часть офиц. С. 82–83; № 43. С. 344.

29 См. напр.: ГАКО. Ф.133. Оп. 4. Д. 8849. Л. 4–9.

ны и различные предметы, используемые при богослужении³⁰. Приказ общественного призрения, к которому переходило здание богадельни, положило передать такого рода имущество костромской духовной консистории, *“которая может или раздать их по своему усмотрению для употребления при монастырях или церквях единоверческих, или уничтожить вовсе, как могущие быть употребляема токмо по обрядам староверческим”*³¹.

Удалось найти список книг, старопечатных и рукописных, поступивших в консисторию *“при указе от 30 сентября 1847 г. от сектанта Папулина”*, среди них упомянута и Библия острожской печати³². На списке – пометка: *“для хранения в ризнице Ипатьевского монастыря”*.

Сведений о том, насколько было распространено в первой половине века среди старообрядцев знаточество, изучение художественных особенностей икон и других древних предметов, а также коллекционирование обнаружить не удалось. Очень опасно относить механически к первой половине XIX в. те сведения о коллекционировании в старообрядческой среде, которые имеются по началу XX в. Однако можно предположить, что в случае с Н. А. Папулиным (а, возможно, и с Ковылиным) его отношение к древностям приобрело новое качество именно потому, что он оказался на перекрестке культур.

Будучи судиславским купцом, Н. А. Папулин был своим в кружке П. Н. Колюпанова, известного костромского масона, служащего Костромского приказа общественного призрения. В него входили директор Костромской гимназии, друг А. С. Пушкина, Ю. Н. Бартенев, ссыльный архитектор П. Фурсов, автор проектов многих построек как в центре г. Костромы, так и в различных усадьбах губернии, ректор семинарии, архимандрит Афанасий, *“один из самых умных, – по отзыву одного из современников, – и ученых наших иерархов, замечательный лингвист, хорошо в то время знакомый с немецкою философией”*³³.

Конечно, фигура купца-старообрядца на фоне других участников кружка казалась экзотической. Сын хозяина дома, впоследствии известный пу-

30 См.: Жемчужников В. Записки // Вестник Европы. СПб., 1899. Кн.2. Февраль. С. 657–600; Колюпанов Н. П. Из прошлого // Русское обозрение. 1895. № 1. С. 251–252; ГАКО. Ф. 134. Оп. 7, 2-й стол, 5-й отдел. Д. 12 (1843). Л. 38 и др. См также: Российский государственный исторический архив (далее – РГИА). Ф. 1287. Оп. 13 (1845). Д. 30.

31 РГИА. Ф. 1287. Оп. 13 (1845). Д. 30. Л. 9.

32 ГАКО. Ф. 712. Оп. 3. Д. 190. Л. 1.

33 Колюпанов Н. П. Из прошлого // Русское обозрение. М., 1895. № 1. С. 250–252.

блицист и земский деятель, Н. П. Колюпанов, вспоминал, как он удивлялся в детстве, *“отчего этот старик в грубой серой или синей поддевке, зимой в валеных, а летом в смазных сапогах, преважно расслаживается в гостиной, тогда как все остальные стоят в передней”*³⁴.

Как мы увидим позже, в это время в кругу образованных людей самых различных социальных групп страсть к коллекционированию была одной из неотъемлемых черт “человек культуры”, и упомянутый архимандрит Афанасий сам был большим знатоком и любителем древностей. Поэтому можно предположить, что именно здесь Папулиным могло быть усвоено особое, музейное по природе своей, отношение к предметному миру и “привито к дереву” старообрядческой культуры, изначально ориентированной на сохранение древностей как образцов “истинной”, дониконовской поры.

Не только храм, монастырь или старообрядческая моленная оказывались местом, где подспудно, осознанно или неосознанно формировался особый предметный микромир, в котором позже обнаружатся развитые формы музейной деятельности.

Занятия историей церкви определили и своеобразное направление в коллекционировании. Так, в коллекции архимандрита Афанасия, ректора семинарии (он упоминался выше как член кружка П. Н. Колюпанова, куда одновременно входил Н. А. Папулин), преобладали грамоты, жалованные монастырям, а также церковные древности: *“Особенно любопытно было мне видеть, – сообщал М. Я. Диев своему адресату, профессору Московского университета И. М. Снегиреву, – старинные наши антиминсы, один Московского Митрополита Афанасия (XVI века), а другой патриарха Гермогена. Эти лоскутки холста в длину и ширину около 4 вершков, на них нет никаких святых изображений кроме надписи; на одном только пером изображен св. крест”*³⁵. Характерно, что коллекционеров интересовали не только сами вещи, но и сведения о характере использования предметов: *“О. ректор сказывал, что они хранились в ящиках, сделанных для сего в одном из столбиков, поддерживавших св. престол”*³⁶.

И рукописи, и предметы церковного обихода могли использоваться как источники в процессе исторических исследований. Так, М.Я. Диев,

34 Там же.

35 ОР РНБ. Тит. 4001. Л. 291.

36 Там же.

составляя словарь писателей Костромского края, благодарит С. Кострова: “Ваша рукопись об Абрамии доставила мне сочинителя оной инока Пафнутия”³⁷. Составляя рецензию на труд И. Арсеньева об Успенском соборе г. Костромы, М. Я. Диев анализирует вклады, сделанные в монастырь известными в истории России лицами, что позволяет ему датировать основание Крестовоздвиженского монастыря более точно, нежели его предшественнику³⁸.

Таким образом, для периода, предшествовавшего созданию музеев, в Костромской губернии оказались характерными внеинституциональные формы музейного отношения к природному и предметному миру. Объектом такого отношения становились вещи, архитектурные и природные комплексы, в которых оказались опредмеченными представления о мире, культурные потребности конкретных людей. Процесс опредмечивания мог быть сознательным актом создания артефакта, адресованного будущему (например, фамильная портретная галерея), или просто реализацией чьей-то культурной потребности, имеющей внутренний, личностный смысл (вериги преподобного Тихона Луховского не предназначались посторонним, не были знаком, - но они имели внутренний смысл).

Музейное отношение строилось на том, что отношение к человеку, событию, времени переносилось с целого - на часть, способную сохраняться во времени. В нашем случае часть (вериги, блюдо и поставец, изготовленные руками преподобного), вещь замещала человека, событие, эпоху. Не будучи создана часто как знак, наделялась значением теми, кто понимал необходимость ее сохранения - для себя, для рода, для других человеческих сообществ, в зависимости от значения человека, события, времени. Момент распредмечивания, то есть раскрытия внутренней логики создания и бытования вещи, может быть значительно удален во времени от момента опредмечивания. Чем короче эта временная дистанция, тем больше возможностей для сохранения предмета.

Однако отношение, перенесенное с части на целое, могло быть различным: отрицательным, положительным, безразличным. Первое приводило к уничтожению вещей, последнее – давало ей возможность сохраниться, но только второе, предполагающее сознательное сохранение материальных свидетельств, мы может считать музейным отношением.

37 ОР РИБ. Тит. 4666. Л. 82.

38 ОР РИБ. Тит. 4002. Л. 203.

1. Оно всегда начинается осознанием значения этого предмета, даже если сохранить его не представляется возможным. Это как бы музейная деятельность, протекающая в области идеального, в человеческом сознании. В современной музейной практике этому этапу соответствует выделение в мире объектов предметов музейного значения.

2. Действия, направленные на сохранение предмета. Это может быть отказ от использования предмета по его первоначальному назначению, изъятие его из среды, – но возможны и меры по сохранению его в обиходе, особый режим хранения, меры предосторожности и т.д.

3. Фиксация словесной информации о предмете, возможно – ее публикация в печати. Это позволяет передать информацию о предмете последующим поколениям, расширить круг людей, знакомых с его значением, ввести его в исследовательский оборот.

4. Фиксация внешнего вида вещи, которая обычно свидетельствует о том, что она признана источником сведений, необходимых для ее исследования, сопоставления с аналогичными ей. Практикуется, как правило, когда приобретение вещи по какой-нибудь причине не представляется возможным.

1. Коллекционирование – целенаправленное собирание вещей, подчиненное определенной осознанной или неосознанной программе.

2. Составление охранной документации – списков, описей, каталогов.

3. Демонстрация предметов.

4. Восприятие предметов.

В условиях отсутствия музея, как учреждения, где каждый из этих этапов воспринимается, в зависимости от уровня разделения труда, как действие или операция, в домусейный период это может превратиться в самостоятельную деятельность разных людей, живших в разное время и часто не знавших друг друга. Совсем не обязательно эти действия составляют полную и непрерывную цепочку, можно представить себе ситуацию, когда все ограничивается осознанием значения предмета, или отсутствуют несколько моментов, – например, фиксация внешнего вида, или составление охранной документации, или даже демонстрация предметов: даже если коллекционер собирает “для себя” как скупой рыцарь, все равно это остается музейной деятельностью.

Как правило, сама деятельность и является главным мотивом, она не сопровождается дополнительным поощрением, являясь стимулом сама по себе. Сам субъект ее в таком случае определяет объект, средства и условия деятельности, получая удовлетворение, – то есть такую деятельность следует признать органичной, неотчужденной. Но именно это обстоятельство иногда приводит к тому, что деятельность, замкнутая на одном человеке, утрачивает всякое значение с его смертью, после чего следует утрата собрания.

Костромская губернская учёная архивная комиссия (КГАУК)

Областные археологические съезды собирали краеведов и любителей древностей из губерний, расположенных на территории бывшего Владимиро-Суздальского княжества – из Ярославля, Костромы, Владимира, Нижнего Новгорода, Твери, а также из Москвы и Петербурга. Столичные специалисты обследовали местные памятники, провинциальные деятели сообщали о своих исследованиях. Как правило, к съездам готовились совместные выставки.

К IV Областному съезду выставки были подготовлены причтами двух древних костромских монастырей, Богоявленского и Ипатьевского. Выставку в Богоявленском трудно было назвать настоящей выставкой: предметы были собраны в Никольском храме середины XVIII века и просто разложены для обозрения. Было представлено около 20 предметов богослужебного характера (исключение составляли лишь оплечья – вклад князя Дм. Мих. Пожарского 1613 года), несколько древних богослужебных книг и рукописей³⁹.

В Ипатьевском монастыре были осмотрены все наиболее древние постройки, фрески Троицкого собора (объяснения давал выпускник Костромской семинарии, профессор Петербургского археологического института Н. В. Покровский), а также «старая ризница», и выставка церковных древностей, специально к съезду устроенная в Богородице-Рождественской церкви. В «Известиях» съезда было отмечено, что «в настоящее время он (Ипатьевский монастырь – Л. С.) представляет собою церковно-археологический музей», а по окончании обзора был сделан вывод: «Собрание древ-

39 См.: Известия IV Областного историко-археологического съезда в гор. Костроме. Кострома, 1913. № 4. С. 3.

ностей Ипатьевского монастыря принадлежит к числу самых крупных в России»⁴⁰.

Обзору монастыря было посвящено два дня: первый был посвящен специальным вопросам, начат докладом Н. В. Покровского, а обзор монастыря был одновременно иллюстрацией доклада и коллективным исследованием объектов участниками заседания. Они искали аналогии, пытались отнести иконы и фрески к той или иной художественной школе.

Во второй день, когда давали пояснение организаторы выставки, – Н. В. Баженов, В. Г. Чекан, ризничий, иеромонах Макарий⁴¹, публика была более демократичной. Знатоки – старообрядцы пристально рассматривали иконы, а некоторые из публики **«нестеснительно возлагали на себя крестное знамение и даже лобызали с благоговением столь достопамятные честные иконы»⁴²**. Несмотря на умиление автора описания, его «нестеснительно» и «даже» указывают, что эти действия, естественные в храме, воспринимались уже как отступление от модели поведения посетителя выставки.

При устройстве выставки в храме Рождества Богородицы, в отличие от обычного показа ризничных вещей, было использовано специальное оборудование – столы, витрины, часть которых была размещена прямо на столпах. Для наиболее древних икон параллельно иконостасу действующей церкви, были устроены тьябла⁴³, но они располагались перед солеей при первом ряде колонн во всю ширину помещения, и были именно специальным оборудованием максимально приближающим восприятие предметов к восприятию их в среде бытования. Традиционная структура иконостаса была нарушена, здесь же показывались и реликвии, сохранившиеся от московского посольства 1613 года⁴⁴.

В основу структуры выставки был положен систематический принцип показа, внутри экспозиционного ряда применялся хронологический принцип, а также было принято разделение по территориальной принадлежности, - отдельно показывались древности Костромских храмов и мо-

40 Там же. № 3. С. 4, 7.

41 См.: ГАКО. Ф. 179. Оп. 2. Д. 14 (микрофильм). Л. 48.

42 Там же. Л. 49. Известия IV Областного историко-археологического съезда в гор. Костроме. Кострома, 1913. № 5. С. 2–3.

43 Тьябло. Горизонтально расположенный деревянный брус, на который устанавливаются иконы в иконостасе (прим. ред.).

44 См. там же.

настырей, отдельно - присланные из уездов. Все это говорит о стремлении к логической организации предметов, подчиненной системе, принятой в “профильной” науке о древностях – археологии.

Посещение Романовских палат упоминается составителями дневника съезда, но описание интерьера не приводится, – видимо, он мало изменился по сравнению с серединой XIX века. Между тем именно палаты стали местом, где в 1913 году была развернута экспозиция древнехранилища церковно-исторического общества, что и завершило музеефикацию этого исторического здания.

Вероятно, именно успех выставки 1909 г. послужил толчком к созданию *древнехранилища*. Слухи об этом стали распространяться уже в начале следующего, 1910 года. В марте одна из газет сообщала: “*Мы слышали, что местный преосвященный предполагает сосредоточить в ризнице Ипатьевского монастыря все имеющиеся какой-либо археологический интерес церковные древности*”⁴⁵. Специально для создания музея было образовано в 1911 г. *Костромское церковно-историческое общество*, в первом же параграфе которого было записано, что задачей его будет “*Обследование, сохранение и собирание памятников местной церковной древности и истории*”, для чего предполагалось проведение выставок и создание церковно-археологического музея⁴⁶. Именно этому, как показала дальнейшая история общества, и были подчинены все действия его членов, большинство из которых были преподавателями Костромской духовной семинарии⁴⁷.

Параллельно с созданием древнехранилища велась подготовка к открытию в отдельном специально построенном здании музея КГУАК, которое было приурочено к торжествам 1913 года, к празднованию 300-летнего юбилея дома Романовых. Несмотря на то, что почти все члены церковно-исторического общества одновременно состояли *в КГУАК, между комиссией и обществом была заметна определенная конкуренция*. Распоряжением консистории было запрещено настоятелям храмов и монастырей передавать церковные древности каким-либо собирателям, “*если они не имеют на то разрешения от Совета Церковно-исторического общества*”⁴⁸. В сборе

45 Новый музей // Костромская жизнь. 1910. № 3. 6 марта.

46 Отчет о состоянии и деятельности Костромского церковно-исторического общества за время от его открытия 3 июня 1912 года до января 1914 года. Кострома, 1914.

47 Там же. С. 19.

48 Там же. С. 19.

предметов для древнехранилища, напротив, не возникало никаких препятствий. Показательна история с потиром XVI века из Спасо-Преображенской церкви г. Кинешмы. На распоряжение прислать его в Общество, настоятель отвечал, что в дни Великого поста, когда бывает много причастников, без этого потира не обойтись.

Владыка Тихон наложил резолюцию : “*Надо прийти бы на помощь причту в приобретении для церкви нового потира: нет ли в каком-либо монастыре излишнего?*” – после чего новая чаша больших размеров была доставлена в Кинешму из Макариево-Унженского монастыря, а кинешемский потир занял свое место в собрании епархиального музея⁴⁹. Это позволяет рассматривать древнехранилище как ведомственный музей Костромской епархии. Вещи, попадавшие в него, практически не меняли хозяина, – и одновременно становились доступными для осмотра и изучения сторонними специалистами и простыми посетителями. Специально для размещения древнехранилища архиерейскому дому из дворцового ведомства были переданы Романовские палаты. Это здание было единственным на территории монастыря, не использовавшимся в утилитарных целях, к этому времени оно уже стало привычным объектом показа, а здание Борогодицерожественской церкви нельзя было использовать для размещения постоянной экспозиции, в отличие от выставки: оно было необходимо для зимних служб.

Устройством древнехранилища занимались те же люди, что и устройством выставки 1909 г.: И. В. Баженов, В. Г. Чекан, иеромонах Макарий. На этот раз к ним присоединились выпускники Петербургского археологического института Н. Малиновский и М. Раевский, преподававшие в различных учебных заведениях Костромы. Практически все повторяло выставку 1909 г.: принцип организации экспозиции (системный), даже предметы практически были те же. **Был опубликован каталог, в предисловии к которому И. В. Баженов отмечал, что были допущены отступления от “предметной группировки”**⁵⁰, – это было уступкой обстоятельствам, поскольку помещения старых келий были очень тесными. Даже принцип размещения предметов, использованный в 1909 г. был повторен: те же тьябла для икон, только приспособленные к меньшим размерам помещения. Ката-

49 Там же. С. 19.

50 Каталог церковных и других предметов древности, находящихся в древнехранилище Костромского церковно-исторического общества в покоях Михаила Федоровича Романова, что в Ипатьевском монастыре. Кострома, 1914. С. 5.

лог отражает реальный порядок расположения предметов и в этом смысле соответствует современным позальным описаниям. Он позволяет сделать заключение о том, что от хронологической организации внутри предметных рядов пришлось отказаться из-за желания добиться композиционного равновесия при развеске. То же стремление к художественной организации пространства экспозиции продиктовало соединение в одном зале портретов – и богослужебных сосудов, размещение мебели, оставшейся от прежней обстановки палат, – в залах, где были представлены плоские или мелкие предметы.

При устройстве древнехранилища были соединены две темы, по-видимости не связанные друг с другом, – история церковных древностей и связь Дома Романовых с Костромским краем. В одном из залов, среди вещей, не вошедших в “предметные группы”, – т. е. представленные в одном-двух экземплярах – были показаны люстра времен Павла I из Михайловского замка в Петербурге и одноколка Михаила Федоровича из Макариева-Унженского монастыря. Реликвии Московского посольства, как и в 1909 г., были показаны рядом с иконами. Соединение двух тем в результате вызывало дополнительные смысловые ассоциации: призвание первого представителя династии из стен Ипатьевского монастыря, – и, таким образом, благословение нового царствования церковью, напоминание о покровительстве царей монастырям и храмам епархии должно было способствовать продолжению этого покровительства. Выставленные в одном из залов листы, подписанные членами царской семьи в память о посещении палат, вскоре были дополнены еще одним – через две недели после открытия древнехранилища, 19 мая 1913 г. его посетил Николай II с членами своей семьи.

С самого открытия новый музей стал доступен открыт для посещения представителей всех слоев населения, которые допускались на экспозицию летом с 12.30 до 17, а зимой с 12.30 до 15 часов. При этом было оговорено, что для экскурсантов может быть сделано исключение, “*если позволят хранителю музея служебные обязанности*”⁵¹. Хранителем, дававшим необходимые пояснения, оставался ризничий монастыря. Выпущенный в 1914 г. каталог был рассчитан на широкую аудиторию. Он содержал подробную информацию о каждом предмете. Были указаны размеры, датировка (если она была известна), вкладчики, приведены надписи, если таковые имелись, было дано подробное описание иконографии икон и внешнего вида вещей.

51 Там же.

При отсутствии документальных подтверждений принадлежности предмета определенному лицу, давалось указание “по преданию”. Например: “*по монастырскому преданию, икона эта находилась в моленной комнате юного Михаила Федоровича Романова во время пребывания его в палатах в начале 1613 года*” и т. д.

Музей просуществовал до 1919 г., когда предметы, составлявшие его собрание, были переданы в Музей местного края Костромского научного общества, что позволило в большей мере сохранить их, поскольку в годы советской власти им грозило неминуемое уничтожение в связи с массовым закрытием и разграблением церквей. Концентрация церковных древностей в древнехранилище позволила многим из них сохраниться до настоящего времени.

* * *

Создание древнехранилища стало следствием усилий многих поколений исследователей, занимавшихся изучением истории монастырей и церквей епархии, выявлением, изучением, коллекционированием церковных древностей. Это направление музейной деятельности возникло во многом благодаря преподавателям и выпускникам Костромской духовной семинарии, где в определенный период специально культивировался интерес к научным изысканиям. **Результатом** деятельности стало создание ведомственного по сути своей музея епархии, которая была осознана как коллективный собственник исторических ценностей (об этом говорят запреты на передачу храмовых предметов в чужие руки). Однако целью деятельности, главным ее мотивом, было сохранение церковных древностей, этому же была подчинена и просветительская работа общества.

Непосредственные создатели музея в большинстве своем принадлежали духовному ведомству, в большой степени обладали **корпоративным сознанием**. Многие из них имели специальное археологическое образование и богатый исследовательский опыт. Предметы музея рассматривались ими с точки зрения церковной археологии, как самоценные вещи, а не только как исторические источники. Размещение музея в одном из зданий Ипатьевского монастыря, сыгравшего важную роль в истории государства и царской семьи, внесло в экспозицию новую тему – тему связи Романовых с Костромской землей. Однако это выразилось лишь в размещении нескольких реликвий, часть которых была выявлена в результате специальных обследований церковных и монастырских собраний. Эти предметы не подтвержда-

ли реальность событий, не информировали о них, а позволяли пережить чувство причастности им.

Сохранялись и традиционные для коллекций первой половины XIX века объекты собирательства: предметы, найденные в процессе раскопок, случайные археологические и палеонтологические находки, нумизматика, церковные древности, что позволяет говорить о преемственности между протомузейным и музейным периодами музейной деятельности.

КГУАК

была создана 15 июля 1885 г. на основании положения Комитета министров “О губернских исторических архивах и губернских архивных комиссиях” от 15 апреля 1884 года⁵².

Основной задачей учредители и члены комиссии считали приведение “в известность и сохранность” письменных источников, назначенных к уничтожению, предполагая “с их помощью начертать те данные, которые до сих пор оставались в неизвестности или дошли до нас как дорогие, но смутные предания”⁵³. Эта задача была главной (и это отразилось в названии), но не единственной. Очень скоро было осознано, что специализация – это удел столиц. Там можно позволить себе заниматься только археографией, только древностями, только книгами. Поэтому, вероятно, именно в столице и родилась идея архивных комиссий.

Люди, знакомые с условиями культурной жизни провинции не понаслышке, понимали, что “*древности, встречающиеся в провинциальной глуши, очень разнообразны по своему характеру, а между тем представителей разнообразных отраслей Археологии здесь нет, оберегать древности от разрушения и расхищения некому,*” поэтому членам ученых архивных комиссий приходилось становиться универсальными деятелями, тем лицом, “*которое бы, – по словам Н.В. Покровского, – помимо архива, оберегало их, по крайней мере, до тех пор, пока не будет обращено на них внимание специалистов, гарантирующее их дальнейшую сохранность*”⁵⁴.

52 Покровский Н.В. Губернские ученые архивные комиссии // Вестник Археологии и Истории. СПб., 1909. С. 27–39; Шипилов А.Д. Костромская губернская ученая архивная комиссия. 1885–1917 // Краеведческие записки/КИАМЗ. Ярославль, 1986. Вып. IV. С. 49–58; Макарихин В. П. Губернские ученые архивные комиссии. Н. Новгород, 1991.

53 Журнал заседания Костромской губернской ученой архивной комиссии (далее – КГУАК) 6 июля 1895 года. Кострома, 1895. С. 11.

54 Покровский Н. В. Речь о главных задачах археологического института по мысли Николая Васильевича Калачова // Русский Архив. 1891. Кн. III. С. 610.

Первоначально сохранению подлежали предметы, датированные периодом времени до 1700 г.⁵⁵ Вероятно, авторы “Записки для обозрения русских древностей”, в которой приводится этот рубеж, считали ее границей между традиционной, исконно-русской культурой, и европеизированной петровской Россией. Это издание хранилось в библиотеке КГУАК и долго оставалось едва ли не единственным руководством к изучению и обиранию предметов.

Именно с деятельностью Костромской ученой архивной комиссии связана *фиксация преданий и фотофиксация самих предметов, она* относится к концу XIX – началу XX века. По ее поручению фотографами А.Ф. Шмидтом и В.Н. Кларком была проведена съемка памятников церковной архитектуры и хранящихся в них древностей, передача которых в музей комиссии была невозможна потому, что владельцы не хотели с ними расставаться, а историческая и реликвийная ценность уже ни у кого не вызывала сомнений.

И все же основным способом пополнения собрания оставались добровольные пожертвования, поскольку суммы, выделявшиеся на приобретение вещей для музея, были слишком незначительны и не позволяли вести целенаправленное комплектование. Многократно предпринимались попытки обратиться к населению губернии с просьбами о содействии “в приискании рукописей и предметов древности, которые могут бесследно исчезнуть, бесцельно находясь в кладовых местных владельцев или быть уничтоженными, если случайно будут найдены людьми несведущими”⁵⁶. Подобные обращения исходили как от самой комиссии, так и от имени костромских губернаторов, обязательных попечителей КГУАК, были адресованы представителям разных сословий и профессий⁵⁷. Обращения сопровождалась программой сбора предметов, но результаты были малоэффективны⁵⁸. Результатом работы Комиссии было создание Романовского музея, в котором не было специального отдела церковных древностей.

1. Костромское научное общество по изучению местного края (КНО-ИМК)

55 См.: Записка для обозрения русских древностей. СПб., 1851.

56 ГАКО. Ф. 196. Оп. 1. Д. 1. Л. 52.

57 ГАКО. Ф. 179. Оп. 1. Д. 47. Л. 8–11; Костромские епархиальные ведомости. 1894. № 48. Часть офиц. Л. 55–60.

58 См.: опросные листы КГУАК: ГАКО. Ф. 179. Оп. 2. Д. 35, 37 и др.

Революционные события 1917 года привели к крушению прежних норм и институтов. Создание и выработка новых в первое время шли стихийно, разные общественные силы пытались оказать воздействие на сознание масс. В этих условиях музеи, выставки стали достаточно распространенным рычагом воздействия на общественное сознание.

Идеи монархизма, способствовавшие строительству Романовского музея, были отвергнуты уже в марте 1917 года, а с приходом к власти большевиков, чья идеология была пронизана идеями атеизма, начались гонения на церковь, что привело к закрытию монастырей и ликвидации музея Церковно-исторического общества.

Но на смену им приходили музеи, которые, часто используя те же предметы, проповедовали иное к ним отношение. Именно так в 1927 году возник в стенах Ипатьевского монастыря Антирелигиозный музей⁵⁹.

2. Музей местного края.

Музей КГУАК, с прекращением деятельности комиссии, остался без хозяина. Уже в 1916г. правление КНО, узнав о бесхозном положении музея, предлагало свои услуги с целью сохранения коллекции⁶⁰. В мае 1917 г. удалось добиться постановления Губернского комитета общественной безопасности о передаче музея в собственность города с условием последующей передачи его в пользование Костромскому научному обществу с тем, чтобы содержание здания, его ремонт, отопление и охрана были отнесены на счет города.

КНО были предложены основные направления развития музея:

1. Хранить уже имеющиеся коллекции и предметы, собранные Обществом «в пределах Костромского края в целях изучения природы и населения последнего»;

2. Научное определение и систематизация предметов;

3. При посредстве коллекций «облегчить изучение Костромского края различного рода ученым и специалистам» и одновременно служить распространению научных знаний⁶¹.

59 Строится здание коммуны: открытие антирелигиозного музея // Северная правда. Кострома, 1927. 11 ноября.

60 ГАКО. Ф. 178. Оп. 2. Д. 20 (микрофильм). Л. 22.

61 Там же. Л. 52.

Между тем поток предметов, поступающих в Музей местного края, увеличивался с каждым днем, и связано это было с резкой сменой ценностных ориентиров, ломкой существовавших структур. В первую очередь под крышей бывшего Романовского музея попытались собрать предметы, оставшиеся от прежде существовавших музеев – церковно-исторического и земских.

Но одновременно закрывались церкви и монастыри, уничтожалось имущество усадеб, включая ценные усадебные коллекции, на глазах менялся быт города и деревни, распахивались поля, – и вместе с тем гибли археологические памятники. В.И. Смирнов и другие представители КНО входят в состав Комиссии по изъятию церковных ценностей, отстаивая наиболее ценные с точки зрения археологии предметы для музея; ими организовываются комплексные экспедиции по изучению традиционного быта деревни, археологические разведки и раскопки.

Почти без изменений были восстановлены экспозиции церковно-исторического музея, соответствующие поступления образовали оружейный и художественный отделы. Однако постепенно, к середине 1920-х гг., экспозиция все более приближается к принятым в музейной теории того времени стандартам, налаживается ведение учетной документации (книги поступлений, инвентарные книги отделов, карточный каталог).

С 1925 г. проводится серия чисток, обследование музея специальной созданной комиссией, в которую входили члены партии и «добровольцы» из числа беспартийных. Под предлогом смены приоритетов – *«Музей как таковой должен носить формы просветительного учреждения, а не типа старого музея»*⁶² - на деле превращение музея в орган политического пропаганды, подчинение его политическим догмам.

В этой ситуации заведующим отделом народного образования Костромского округа назначается Н. С. Бельцов – выпускник Московского университета, член ВКП(б), бывший политработник. *«Я поставил целью освежить КНО и музей»*, — напишет он в показаниях ОГПУ (Д. 4323-С, Л. 197, об.). Основные претензии Бельцова также носили прежде всего политический характер: социальный состав сотрудников КНО и связанного с обществом музея (*«дети помещиков, попов и т.д.»*), оторванность работы «от жизни», структура музейной экспозиции, игнорирующая достижения современности: *«Существовал целый церковный отдел, Костромская гу-*

берния была налицо, а Костромской] округ отсутствовал [...] (Д. 4323-С, Л. 197, 198. «Губерния» — выделено Бельцовым. — Л.С.) И. П. Пауль и Ф.А. Рязановский были уволены из музея «по сокращению штатов»⁶³.

Началось распыление собранных поколениями краеведов и музейных работников предметов⁶⁴. Уничтожалось все, по мнению новой администрации “идеологически вредное”, - иконы, живопись религиозной и монархической тематики и др. Археологические предметы были определены как “разного рода ненужный хлам”, “всякого рода чепуха и рухлядь”⁶⁵. Экспозиции полностью были подчинены марксистской концепции М.Н. Покровского, а затем “Краткому курсу истории ВКПб”.

Выставки стали строить по специально разработанным единым для всей страны планам, которые рассылались из Москвы, из Института методов музейной и краеведческой работы. С уничтожением всякой возможности краеведческих исследований музей превратился в иллюстрацию к школьному учебнику, часть предметов сохранялась в фондах, но утрачивалась или сознательно уничтожалась всякая информация о каждом из них. Только в 1960-е годы начались работы по их атрибуции, которые возвращали музейные предметы в культурный обиход, раскрывая логику их создания и бытования, то есть служили распрямлению их.

63 ГАКО. Ф. Р-548. Оп. 1. Д. 24. Л. 13, об.

64 ГАКО. Ф. Р-838. Оп. 3^а. Д. 17. Л. 48, 73; Оп. 3. Д. 21. Л. 30 и др.

65 ГАНИ КО. Ф. 3656. Оп. 2. Д. 4323. С. Л. 226, об.

Горохова О. В.,
кандидат исторических наук,
доцент Военной академии РХБЗ

КОСТРОМСКИЕ БИБЛИОТЕКИ XIV – НАЧ. XX ВВ.: ЭКСПОЗИЦИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ

Некоторые материалы настоящего исследования в 1996–2012 годах публиковались в костромских журналах и сборниках, материалах различных научных конференций, а также Вестниках Новгородского и Смоленского университетов и таких столичных изданиях, как Антропологический форум и Вестник военного университета, и представляли преимущественно известнейшие или крупнейшие библиотеки и личные книжные собрания Костромского края последних трех столетий, однако в целом исследование распространяется на все типы и виды библиотек края в его наибольших границах со времени их зарождения в XIV веке до национализации в 1918 году.

Общественными библиотеками до середины XVIII столетия в крае оставались преимущественно богослужебные церковные и монастырские, основными источниками комплектования и пополнения которых были вклады, пожертвования, приобретения и создание или переписка книг в монастырских скрипториях. Монастырские книги, особенно вкладные, обильно иллюстрировались и украшались, как, например, содержавшие сотни миниатюр и заключенные в драгоценные оклады годуновские Псалтирь (1595) и Евангелие (1605) Ипатьевского монастыря, и рукописные книги всегда сосуществовали с печатными, причем писцом и печатником нередко выступал один и тот же человек, как, скажем, архимандрит Ипатьевского монастыря (1647-1648) Сергей (Шелонин Семен Михайлович), подготовивший в монастыре к печати Лествицу Иоанна Синайского (М., 1647)¹.

Провинциальная монастырская библиотека насчитывала в среднем от 100 до 350 книг, еще меньше – церковная, зато последняя была доступна не только священно- и церковнослужителям, но и грамотным прихожанам, которые могли познакомиться, к примеру, со Сказанием об иконе Богомате-

¹ Сапожникова О. С. Русский книжник XVII века Сергей Шелонин. Редакторская деятельность. М.; СПб., 2010.

ри Владимирской (1635) мещанина Иоанна Аверкиева – в нерехтской Владимирской церкви², Сказанием о явлении иконы Пресвятыя Богородицы Казанския в Галичском уезде в волости Бушневе (1643) крестьянина Макария Вуколова – в Софийской церкви села Бушнева Чухломского уезда³, покаянными стихами бывшего купца Стефана Трофимовича Нечаева, затем юродивого Стефана Галичского (ок. 1620–1667) – в галичской Богоявленской церкви⁴ и др.

Из 37 монастырей при учреждении Костромской епархии в 1745 году после упразднения малонаселенных в 1764 году осталось 15, среди которых наиболее крупными и ценными книжными собраниями, в т. ч. переданными из упраздненных монастырей, обладали Ипатьевский, Богоявленский, Богородицкий Игрицкий, Николаевский Бабаевский и Макариев Унженский монастыри, каждый из которых во второй половине XVIII столетия насчитывал до 750 книг. Систему их расстановки иллюстрируют сохранившиеся описи, в которых книги записывались обычно в той последовательности, в которой хранились. Чаше других встречаются т. н. форматная расстановка, при которой книги расставлялись по размеру (в лист, в полулист, в четверть листа и т. д.), и систематическая, при которой книги расставлялись по содержанию (книги Св. Писания, богослужебные, хозяйственные и пр.).

Фундаментальная библиотека Костромской духовной семинарии содержала редкие издания сочинений Аристотеля (1496 г.), Гомера (1561 г.), Тацита (1592 г.) и др., напечатанные на латинском языке в XV–XVI веках, а также Трифологион Сильвестра Коссова (1647 г.), Лексикон Славеноросский (1653 г.), Евхологий (1658 г.) и др., а ее отдел рукописей насчитывал свыше 90 манускриптов XIV–XIX веков, древнейшими из которых являлись Толковая Палея второй половины XIV века, Пятикнижие Моисеево и Учительное Евангелие патриарха Каллиста XV века, хронографы XVII века и др. В библиотеке костромского Успенского кафедрального собора среди 272 иностранных изданий находились книги, напечатанные в Париже, Лейпциге, Венеции и др. в XVII–XVIII столетиях, а рукописный фонд

2 Титов А. А. Материалы для био-библиографического словаря. Словарь писателей духовного и светского чина Костромской губернии (по рукописи костромского ученого протоиерея М. Я. Диева «Ученые делатели Костромского Вертограда»). М., 1892. С. 5, 7.

3 [Воскресенский А. А.] Казанская икона Богоматери, евангелие и синодик XVII в. в селе Бушневе (Чухл. у. Костр. г.), в связи с кратким описанием села и церковей его. Казань, 1893. С. 7–23.

4 Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 1993. Вып. 3. Ч. 2. С. 378–379; СПб., 2004. Вып. 3. Ч. 4. С. 364, 753.

(«письменная библиотека») собора в 1858 году насчитывал 72 единицы хранения⁵.

Такому книжному богатству оставалось бы только порадоваться, но история костромских духовных библиотек – это главным образом история утрат.

Сгорели буйский Железоборовский (1647), юрьевецкий Кривоозерский (1781), галичский Паисиев Успенский (сер. XIX), большесольский Бабаевский (1870) и костромские Крестовоздвиженский (1679), Спасо-Запрудненский (1813) и Богоявленский (1847) монастыри, Успенский кафедральный собор (18.05.1773), консистория (18.05.1887), семинария (09.02.1907) и Государственный архив Костромской области в Богоявленском соборе Богоявленского монастыря (16.08.1982). Дотла сгорали целые города – Чухлома (1727), Галич и Кострома (1773), Макарьев (1802), Унжа (1909) и Буй (1914), дважды – Ветлуга (1841, 1890) и Солигалич (1649, 1808), трижды – Кадый (1823, 1839, 1841), четырежды – Нерехта (1702, 1785, 1815, 1838).

Не пострадало лишь то, что было вывезено, а вывезено было лучшее. Так, в 1677 году патриархом Иоакимом (1621-1690) настоятелю Макариева Унженского монастыря Митрофану (1623–1703), будущему епископу Воронежскому (1682) и Азовскому (1696), предписывалось *«отобрать в Галиче, Галичском уезде и в Юрьевце Поволском в монастырских, соборных, приходских и ружных церквах старопечатные служебники, изданные до Никонова патриаршества, и прислать к Москве, а вместо их дать новой печати исправленные служебники безденежно»*⁶. Из монастырских и соборных собраний, кроме того, регулярно изымались и уничтожались сочинения таких «еретиков», «чернокнижников» и «вольнодумцев», как, например, митрополит Ростовский (1742–1763) Арсений Мацеевич (1697–1772).

Обычным делом была продажа книг из соборов и монастырей. Так, пожалованная в 1678 году царем Федором Алексеевичем книга «Жезл правления» (М., 1666) *«для поминовения отца и матери своей Гдревы города Галича соборныя церкви Преображения Спасова попу Ивану Агапьеву»*, через двадцать лет отцом последнего слепым монахом Макариева Унженского монастыря Авраамием *«за полтину была продана игумену Ионе, а в*

⁵ Крживоблоцкий Я. Материалы для географии и статистики России, собранные офицером Генерального штаба, Костромская губерния. СПб., 1861. С. 491.

⁶ Херсонский И. К. Летопись Макариева Унженского монастыря, Костромской епархии: в 2 вып. Кострома, 1888. Вып. I. С. 99.

1700 году та же книга у рождественского попа Стефана Тимофеева также за полтину была куплена игуменом [того же монастыря] Леонидом⁷. Раритетами из семинарской библиотеки приторговывал ректор (1760–1771) и архимандрит Богоявленского монастыря (1756–1771) Софроний (Тернолетов) (?-1771).

Вкладчики книг со своей стороны применяли превентивные меры, вроде: «Лета 7178 г. месяца марта в 2 день положила сию книгу, глаголемую Апостол, у Солигалицкой на посаде в новодевиче монастыре в церковь пресвятыя Богородицы при царстве царя Алексия Михайловича и при патриархе Иоасафе московском тогож новодевича монастыря Игуменья Елена Сажина с сестрами, с завещанием и закланием никуда не выносить из церкви сию книгу»⁸. Или: «Приложила сию книгу Евангелие в дом на Кинешму в монастырь к Спасу Преображения вдова Агафья Семенова дочь по своих родителейх и на помин душу игумена Мисаила, и тою книгу Евангелие от Спаса Преображения с престола ни продать ее, ни променять, ни иною коею хитростию известъ; а подписал Костромы посаду Благовещения Пресв. Богородицы сын попа Ивана Тарасьева Якунька Иванов»⁹.

Вытребованные для изучения, описания или копирования столичными административными или научными учреждениями произведения обратно уже не возвращались. Как и те, что на месте отбирались «путешествующими археографами», вроде Павла Михайловича Строева (1796-1876), в 1830 году извещавшего Императорскую Академию наук из Костромы: «Послезавтра начну разъезды по губернии, потом займусь здешними хранилищами старины»¹⁰.

30 июня 1852 года указом № 7823 Костромской духовной консистории была введена регулярная проверка монастырских фондов. Настоятелям предписывалось, чтобы «каждого дню со старшею братиею и сестрами библиотеки при монастырях, состоящие из рукописей, если оные есть, проверяемы были, и о их целости, с ясною полнотою и точностию доноси́мо было, с окончанием года, епархиальному начальству»¹¹, однако два года

7 Там же. 1892. Вып. II. С. 50.

8 Беляев И.С., прот. Статистическое описание соборов и церквей Костромской епархии, составленное на основании подлинных сведений, имеющихся по духовному ведомству, членом Костромского губернского статистического комитета Костромского Успенского собора протоиереем Иоанном Беляевым. СПб., 1863. С. 269.

9 Там же. С. 113.

10 Московские ведомости. М., 1830. № 73. С. 32–31.

спустя исправляющим должность прокурора Московской Синодальной конторы Лопухиным при проверке ризницы Ипатьевского монастыря, куда в 1847 году поступили 41 печатная и 35 рукописных книг, в т. ч. 14 певческих рукописей, изъятых у судиславского купца-старообрядца Николая Андреевича Папулина (1784-1848), была обнаружена недостача 24 печатных и 2 рукописных книг и выяснилось, что монастырские книги при смене одного ризничего другим не проверялись и реестры на них не составлялись¹². В 1850 году священник села Молвитина Буйского уезда «на подержание, достолько будет мною приобретено», из ризницы Ипатьевского монастыря получил вложенные царем Михаилом Феодоровичем евангелие и служебник 1634 года¹³. С 1884 года библиотека Успенского кафедрального собора переместилась в здание при средних воротах ограды и хранилась в полном небрежении.

В конце концов все духовные книги и журналы из реквизированных библиотек учреждений, учебных заведений, церквей и монастырей, а также частных и личных библиотек в первые же годы Советской власти были уничтожены, а немногие уцелевшие манускрипты ввиду «не вполне удовлетворительных условий хранения данного комплекса материалов и слабой степени их использования местными научными силами»¹⁴ изъяты ГБЛ.

Первой светской библиотекой края следует считать, очевидно, библиотеку воеводской чертежной (1694), о составе и объеме которой по нескольким книгам можно только догадываться. Как и о содержании первых корпоративной (1788 – Костромского дворянского депутатского собрания), учебной (1804 – Костромской губернской гимназии), научной (1835 – Костромского губернского статистического комитета) и частной (1855 – Ивана Васильевича Солониковского) библиотек, каталогов которых не существует.

Лишь по документам, историческим и библиографическим описаниям, газетным заметкам, докладам, постановлениям и отчетам, а также инскриптам и экслибрисам устанавливаются параметры таких учебных, научных, ведомственных, земских, городских и корпоративных книжных собра-

11 ГАКО. Ф. 712. Оп. 4. Д. 195. Л. 1.

12 ГАКО. Ф. 712. Оп. 4. Д. 99. Л. 16-17, 106.

13 ГАКО. Ф. 712. Оп. 4. Д. 142. Л. 2.

14 Собрание Костромской областной библиотеки им. Н. К. Крупской. Ф. 138 // Рукописные собрания Государственной библиотеки СССР имени В.И. Ленина: указатель. М.: РГБ, 1996. Т. 1. Вып. 3. С. 88–89.

ний, как библиотеки уездных учреждений, учебных заведений, союзов и обществ, общественных собраний и клубов, городских и земских управ, и имена учредителей, содержателей, попечителей, жертвователей и библиотекарей, между тем как фонды некоторых уездных библиотек складывались из усадебных собраний, а среди благотворителей встречаются имена известных писателей, ученых, государственных и общественных деятелей.

Историкам науки и литературы будет небезынтересно знать, каким библиотекам свои книги с дарственными надписями присылали Анучин Д. Н., Берви-Флеровский В. В., Боборыкин П. Д., Бобринский А. А., Богданов В. В., Бунге Н. Х., Бунин И. А., Военский К. А., Глубоковский Н. Н., Максим Горький, Димитрий Ростовский (Туптало Д. С.), Довнар-Запольский М. В., Ельчанинов И. Н., Зеленин Д. К., Иванчин-Писарев А. И., Игнатий (Брянчанинов Д. А.), Иловайский Д. И., Иоанн Кронштадтский (Сергиев И. А.), Казанский П. И. (ин. Амфилохий), Казанский П. С., Клейн В. К., Клоссовский А. В., Короленко В. Г., Корсунский И. Н., Куприн А. И., Лихачев Н. П., Максимович М. А., Мамин-Сибиряк Д. Н., Ментин Н. Ф., Мещеринов Г. В., Найденев Н. А., Орлов Е. И., Пиксанов Н. К., Платонов С. Ф., Савелов Л. М., Селифонтов Н. Н., Сергеев-Ценский С. Н., Серебрянский Н. И., Симон (Лагов С.), Смирнов С. И., Соболевский А. И., Соколов М. И., Татищев Ю. В., Токмаков И. Ф., Трутовский В. К., Уварова П. С., Цветаев Д. В., Чепурковский Е. М. и такие выходцы из Костромского края, как Аврамов В. Я., Бартнев Ю. Н., Беликов П. Е., Георгиевский С. М., Голубинские Е. Е. и Ф. А., Голубков П. В., Груздев Ф. С., Дружинин А. И., Жадовский Е. В., Залесский В. Г., Иероним (Лаговский И. Е.), Кокорев В. А., Красовский А. И., Куломзин А. Н., Озеров И. Х., Петровы Г. С. и Н. И., Покровский Н. В., Потехин П. А., Розанов В. Ф. (ин. Гавриил), Рубинский Н. С., Рязановские И. А. и Ф. А., Смольянинов В. Н., Третьяков П. Н., Успенский Ф. И., Шульгин И. П., Юдин Г. В. и др., и где такие жители края, как Коновалов А. И., Лугинин В. Ф., Островский А. Н., Попов К. А., Потехин А. А., братья Реформатские А. Н., Л. Н., Н. Н. и С. Н., Тихомиров Д. И., Уткин В. И., Чаев Н. А., Чижев Ф. В. и др. устраивали школы и библиотеки.

Большинство библиотек управлялось распорядительными советами, которые готовили уставы и правила, отчеты и каталоги, руководили комплектованием фондов и штатов, содержанием и ремонтом, расходом бюджета и привлечением внебюджетных средств, налаживанием связей с издательствами и книгопродавцами, информированием общества о де-

тельности библиотек и созданием их привлекательного образа, возглавлялись предводителями дворянства, председателями земских управ и городскими головами и были подотчетны дворянским, земским и городским собраниям. Наблюдение за их деятельностью осуществляли авторитетные клирики, а покровителями библиотек и составителями, заверителями и распространителями их уставов, правил, отчетов и каталогов являлись первые лица губернии. Собственные книги библиотекам жертвовали губернаторы Виктор Васильевич Калачов (1834–1910) и Леонид Михайлович Князев (1851–1929), вице-губернаторы Иван Кузьмич Васьков (1746–1813), Оскар Карлович Моллер (1825–1897), Петр Федорович Исеев (1831– не ранее 1913) и Егор Егорович Извеков (1847 – не ранее 1910), а князь Владимир Андреевич Друцкой-Соколинский (1879–1943) собственноручно перебрал и описал каждый из 5600 томов библиотеки губернского статистического комитета.

Существование штабеля из старых книг, журналов и газет размером в четверть фонда, недоступного для чтения, как в главной библиотеке Костромской области на протяжении полувека, при этих людях было бы невысказано.

Костромской книге, а значит, и первой костромской библиотеке шесть с половиной столетий, но комплексному описанию, увы, поддаются не более чем два-три. Убывающий материал для исследований к тому же распылен по четырем соседним областям, составлявшим некогда костромской край, что так же отрицательно сказывается на полноте исследований, как и недосыгаемость и недоступность части источников и отсутствие какого бы то ни было предварительного задела. Немногочисленность и немногословность публикаций о книжно-библиотечном богатстве костромского края в прошлом других исследователей в этих условиях по давню вызывает разочарование.

Подготовленный справочник содержит сведения примерно о тысяче библиотек, количество которых по официальным данным к 1918 году не превышало трех сотен, но в действительности не поддается точному исчислению, особенно столетие спустя, когда количество источников по вышеназванным причинам сократилось в сотни раз и сокращается с каждым годом.

В справочнике перечисляются название, время существования, местонахождение и принадлежность библиотек или обладавших ими духовных и светских, государственных, земских, городских и общественных учреждений, учебных, воспитательных, исправительных, лечебных, торговых и

др. заведений, целевых объединений, обществ, союзов и братств, церквей, монастырей, заводов, фабрик и пр., а также их объем и состав, источники комплектования и содержания, раритеты, попечители, наблюдатели, библиотекарки, жертвователи и пр. Большинство сведений обнаружится впервые.

Стефанова Л. И., главный библиотекарь
отдела ценной и редкой книги
Костромской областной универсальной научной библиотеки

ВЛАДЕЛЬЧЕСКИЙ КНИЖНЫЙ ЗНАК В СОБРАНИИ КОСТРОМСКОЙ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ. ПРОБЛЕМА АТРИБУЦИИ: ПОИСКИ И НАХОДКИ

В 2000 г. была принята Национальная программа сохранения библиотечных фондов России. В её рамках реализуется специальная подпрограмма «Книжные памятники Российской Федерации». Приказом министра культуры координатором работы была назначена государственная библиотека (РГБ).

Основные задачи подпрограммы:

1. Формирование Единого распределенного фонда книжных памятников страны.
2. Создание электронного Общероссийского свода книжных памятников.
3. Раскрытие, включая научное описание и популяризацию, фондов книжных памятников.
4. В 2006–2009 гг. были организованы 28 региональных центров, в том числе и в Костромской области.

К книжным памятникам предполагается отнести рукописные книги до начала XIX в., старопечатные книги, изданные до 1830 г. и относимые по международным стандартам к ценным объектам культурного наследия, а также отдельные издания и экземпляры последующего времени, обладающие признаками уникальности, мемориальности и коллекционности.

Наш отдел ценной и редкой книги включился в работу по созданию Сводного каталога библиотек России Центра ЛИБНЕТ в программе OPAK–Global, которая базируется на формате RUSMARC.

Работа с владельческими коллекциями входит в программу работы с книжными памятниками, как составная часть.

В Областной библиотеке «Владельческая картотека» в бумажном варианте была составлена давно, пополнялась она сведениями о владельцах по мере находок в печатных публикациях: словарях, справочниках, энциклопедиях общих и отраслевых, справочных книгах Костромской губернии и других краеведческих источниках. Сейчас, когда появились в библиотеках

компьютеры, Интернет – возможность поисков материала расширилась. Так появилась идея сначала составить указатель экслибрисов, имеющихся в нашей библиотеке, а потом уже и создание электронной картотеки книг с владельческими записями, экслибрисами, книжными штампами. Указатель «Книжный знак Экслибрис» ждет печати с 2010 года. В плане работы отдела – создание второй части указателя «Штампы, торговые книжные ярлыки и штампы».

Владельческая картотека в электронном виде составлена. Но это не значит, что работа закончена. Это непрерывный поиск недостающего материала по разным источникам. Поиск – это самая интересная работа. Сложно найти сведения прошлых десятилетий, столетий, но иногда удается найти необходимые сведения в Интернете. Однако полностью доверять полученной информации не приходится, поэтому проверяем по печатными изданиям, другим сайтам в виртуальной сети. Сведения, полученные из Интернета, являются, как бы, отправной точкой.

Интересна история изучения экслибриса Клочкова. Василий Иванович – российский книгопродавец – антиквар, библиофил, один из учредителей «Кружка любителей русских изящных изданий» в Петербурге (1903). Внучатый племянник А. Ф. Смирдина.

В. И. Клочков одним из первых начал букинистическую торговлю на Литейном проспекте, имел прекрасное собрание редких книг. У него было несколько различного вида художественных книжных знаков. Авторами его экслибрисов были замечательные художники: Соломко Сергей, Бельзен Яков, Макарова Ольга, Голике, Лансере, Синцов. Казалось бы нет никаких загадок здесь, известны художники, что принимали участие в объявленном конкурсе на экслибрис для букинистической лавки Клочкова, экслибрисы давно знакомы коллекционерам и знатокам книжной графики.

Однако при описании экслибрисов возникла проблема: по условиям описания владельческого знака нужно было указывать художника каждого знака. Обычно художники подписывают свои миниатюры инициалами или ставят свой условный значок. Не найдя сведений о конкретных знаках, я обратилась к электронным ресурсам. Авторы известных сайтов по разному определили принадлежность нескольких знаков художникам.



Бумажный ярлык, прямоугольный, 75x55, литография, одноцветный, сюжетный, с изображением юноши в лавровом венке с книгами в руках на фоне облачного неба, по бокам с двух сторон гирлянды увитые лентами на которых сидят сирены, вверху надпись: «АНТИКВАРНАЯ | КНИЖНАЯ ТОРГОВЛЯ | В. И. КЛОЧКОВА | С.П.Б. ЛИТЕЙНЫЙ ПР. 55», автор Я. Я. Бельзен, фамилия художника справа от свитков. Начало XX века



Бумажный ярлык, прямоугольный, 77x57, изобразительное поле 68x45, литография, одноцветный, коричневая краска, сюжетный, с изображением старца-писца на фоне книжных полок, в углу изображение листка с надписью: «АНТИКВАРНАЯ | КНИЖНАЯ | ТОРГОВЛЯ | В. И. КЛОЧКОВА. | С.П.Б. | Литейный пр. 55», слева под стулом: 1902, инициалы А. С., автор рисунка А. А. Синцов. Начало XX века



Бумажный ярлык, прямоугольный, 37x69, литография, одноцветный, сюжетный, с изображением книжной полки с книгами на фоне паутины с паучком, одна книга открыта, с неё свисает закладка из паутинки с ярлычком на конце в виде сердечка, [в котором можно рассмотреть инициалы М.О.], надпись: «В. И. Клочковъ СПб. Литейный 55».

Автор рисунка О. Н. Макарова. Начало XX века

Сайт «Художественная галерея» (<http://gallerix.ru/album/Solomko>) все представленные знаки приписал художнику С. Соломко. Появилось сомнение в правильности идентификации, потому что рисунки очень отличались друг от друга. Обратились к Интернету... И тут начался «детектив»...

Научная библиотека Саратовского государственного университета СГУ определила авторами рисунков Бельзена и Макарову. В фондах научной библиотеки Саратовского университета хранятся книги профессора Шляпкина, гимназического друга Клочкова, с коллекцией экслибрисов. Этим художникам «отдали» и другие экслибрисы...

Та же история и с другими сайтами крупных библиотек, например, с сайтом научной библиотеки Петрозаводского Университета.

С 2010 г. началась переписка с Галереей... Модератор ссылался на статью, где не говорилось конкретно о каждом знаке, я на сайты библиотек, на которых были указаны другие художники экслибрисов Клочкова.

В это время к нам прибыла в командировку из Государственной исторической библиотеки группа специалистов во главе с директором Афона-

сьевым Михаилом Дмитриевичем. Я поделилась своими сомнениями. М. Д. Афанасьев прислал книгу об экслибрисах и штампах¹, которая была издана библиотекой. Определение интересующих нас экслибрисов было с точность до наоборот... Но в издании ГПИБР аргументировано каждое определение. Один из знаков (книжки на полках на фоне паутины) совпал с нашим определением: Макарова Ольга – на ярлычке, как мне и показалось, есть инициалы О. в М. Афанасьев автора знака с изображением Писца, сидящего за столом с книгой, определил, как Синцов А., действительно, там можно разглядеть инициалы А. С. Книжный знак с юношей в лавровом венке – автор Я. Бельзен, фамилия художника справа от свитков. На нашем экземпляре этого не видно.

Я послала в Галерею ссылку на книгу «Экслибрисы и штемпели частных коллекций в фондах исторической библиотеки. Вып.1 М., 2009». И вот в марте 2014 года на сайте Галереи появилась такая запись: Скрыто из альбома: по информации нашего пользователя, авторство не принадлежит Соломко.

Это один из множества примеров разрешения проблемы идентификации книжных знаков. Иногда приходится пересмотреть множество печатного материала, перелистать все виртуальные страницы в надежде найти хоть какую-то зацепку, чтоб определить владельца книжного знака и – ничего... Время стерло всё. И особенно радостно, если после долгих поисков находишь сведения, если не о самом владельце, то хотя бы о принадлежности к роду, знаменитой фамилии. Так случилось с гербовым экслибрисом, который у нас числился под фамилией Чамли – Почетный бригадир.

Здесь можно было лишний раз убедиться в поговорке, что в английском «Написано Лондон, читай - Ливерпуль»... Я стала искать буквально по буквам: Чолмондели (Чолмонделей, Чомондели). Гуляя по сайтам с экслибрисами во Всемирной паутине, попала на сайт Pratt Institute Libraries, где увидела знакомый герб... Он, конечно, отличался от нашего экземпляра внешним видом, но атрибуты были те же: щит, на котором изображены два шлема с забралом, в нижней части гребень шлема, на щите шлем большего

¹ Экслибрисы и штемпели частных коллекций в фондах Исторической библиотеки Авторы В. В. Кожухова, М. Д. Афанасьев, Государственная публичная историческая библиотека России Издатель Гос. публичная историческая библиотека России, 2001 Количество страниц Всего страниц: 118

размера, на нем сидящий грифон, в лапах которого ещё шлем, щит украшен наметом, и главное – фамилия! Старинная английская фамилия, известная с 17 века, представителями которой были графы, лорды, бароны и пэр. И фамилию некоторых из рода действительно произносили как Чамли.... Почетный бригадир (бригадный генерал - первичное генеральское звание в ряде армий мира. Обычно занимает положение между полковником и генерал-майором, в ВС Великобритании соответствует звание - бригадир) так и не попал... в паутину Интернета. Зато я много узнала о других Чолмондели. Оказывается есть даже очаровательный клематис сорта Миссис Чолмондели! А ещё – картина неизвестного художника средневековья «Сестры Чолмондели» (1600–1610), которые родили младенцев в один день. (Другое название картины «Спящие вместе»)



Картина неизвестного художника средневековья «Сестры Чолмондели» (1600–1610)

Книга поступила, как значится в инвентарной книге, «из библиотеки Петрова Макарьевского уезда» в 1923 году. Петров П. И. – родной «любезный дядюшка» М. Ю. Лермонтова, библиотека которого была весьма значительной, после национализации была распылена по нескольким адресам: центральная библиотека, музей, архив. Рукописи и документы, где, как предполагают, было рукописное стихотворение Лермонтова, адресованное двоюродному брату Аркадию, были вывезены в Москву в Центральный архив.

Экслибрисы Бутурлина Сергея Петровича, Воронцова Семена Михайловича, Принца Петра Георгиевича Ольденбургского, Трубецкого Петра Никитича тоже нуждались в подтверждении по различным источникам.



Бумажный ярлык, прямоугольный, 87х70, гравюра, одноцветный, геральдический, изображен герб рода Чолмондели [Чолмонделей, Чомондели] со щитом, на котором изображены два шлема с забралом, в нижней части гребень шлема, на щите шлем большего размера, на нем сидящий грифон в лапах которого ещё шлем, щит украшен наметом, под щитом в фигурной рамке надпись: «The Honowrable| Brigadeir Cholmondeley» («Почетный бригадир [бригадный генерал] Чолмондели).



Condover Hall,

Экслибрис с сайта Pratt Institute Libraries

Таких «детективов» встретилось немало, пока составлялся указатель экслибрисов... Даже при идентификации книжных знаков наших современников, к тому же костромичей.

Краеведческие поиски – это экслибрисы Рязановского Ивана Александровича, Бестужевых Павлы Павловны и Николая Петровича, Бузина Александра Ивановича, Пашина Виталия Васильевича, суперэкслибрисы Еропкина Михаила и Шишкова Михаила, капитана Рубинского. К каждому из них пришлось возвращаться неоднократно.

Кокшаров А. С.,
кандидат архитектуры,
доцент КГСХА

АРХИТЕКТУРА ТОРГОВОГО ЦЕНТРА НЕРЕХТЫ В XIX ВЕКЕ

Нерехта издревле считалась торговым городом. Торговое дело всегда давало прибыль и увеличивало доход государства и самого города. Правительство регулировало экономику страны путем внедрения своих проектов по развитию торговли: базаров, ярмарок, торговых зданий и т. п. На всем протяжении XIX века в Нерехте контроль со стороны властей губернии, осуществляемый губернаторами, казенной палатой, губернским правлением и городской думой всегда был направлен на развитие торговли с целью увеличения прибыли. С одной стороны, это давало доходы в казну, с другой стороны, – толчок для развития архитектуры города и его торгового пространства. В 1848 г. правительство рассматривало предложение костромского и оренбургского губернаторов по устройству новых ярмарок в городах: Нерехте, Костроме, Бирске, Уфе, Стерлитамаке: «... в представлении Господина Начальника Губернии (Костромской губернии – прим. А. С.) от 30 мая сего года удостоверении, что в видах усиления доходов г. Нерехты и развития местной торговли и промышленности полезно учредить там три ярмарки: 1-ю с апреля по 4 мая. 2-ю с 21 по 25 июня и 3-ю 23 по 28 июля каждого года предписывает сделать зависящее распоряжение сего в исполнение...»¹ Рассмотрев эти предложения и положительный опыт в получении дополнительных прибылей в казну, министерство юстиции вошло с предложением к Государю и правительствующему сенату узаконить эти новые ярмарки в городах и распространить по России такой опыт. Ярмарочные помещения уездного города приносили в год не малый доход; так в 1841 г. прибыль Бирска составила 6811 рублей, в два раза больше предыдущих трех лет. Благодаря этим решениям третья ярмарка в Нерехте была открыта 1848 г.

Архитектура торгового центра создавалась по свойственным ей особенностям представительности, гармонизации среды, упорядочения функ-

1 ГАКО. Ф. Б/ш. Д. 35. Лл.136–140. Указы Губернского Правления. Об учреждении трех ярмарок в Нерехте. 1848.

ций торговли без хаоса и антисанитарии. Это в свою очередь обеспечивало гарантии постепенного роста торговли и города в целом. Причины и события, легшие в основу формирования архитектуры торговых зданий торгового центра, постепенное развитие торгового пространства Нерехты в XIX веке представляют несомненный интерес для специалистов и раскрывают неизвестные страницы одного из старинных русских городов России.

В 1719 г. торговый посад Нерехты становится пригородом Костромской провинции, а в 1778 г. – уездным городом Костромского наместничества. Регулирование городской торговли началось еще в XVIII в. при разработке первого регулярного плана Нерехты. Об этом свидетельствует «конфирмованный»² план Нерехты 1781 г., утвержденный Екатериной II³. Согласно его начертанию предполагалось создание новой торговой площади на месте старого Торга, располагавшегося на правом берегу реки Нерехты на Суздальской улице (Рис. 1). Старый Торг складывался на перекрестке торговых путей и дорог Нерехты. Дорога из Нижнего Новгорода в Ярославль и, дороги, ведущие из Владимира на Ростов и Углич, а также в Кострому создали здесь «торговый» перекресток, кроме того, путь из Нижнего Новгорода через Нерехту в Ярославль и затем в Вологду были главными сухопутными дорогами. Старый Торг представлял собой довольно хаотичную деревянную застройку из рядов и отдельных лавок, разбросанную от перекрестка до берега реки. Торговое пространство Торга распространялась в основном, в направлении улицы Суздальской и было вытянуто так, что торговля производилась у стен Казанского храма⁴. Создание торговой площади в конце XVIII как нового торгового центра предусматривало ее расширение на регулярной основе в виде прямого угла в плане со сторонами 64 сажени вдоль ул. Суздальской, и 48 сажень поперек ул. Суздальской, т. е. по осям площади (137 x 103 м) всего 1,8 га. Архитектурное оформление застройки площади предусматривало возведение каменных зданий по ее периметру с разрывами примыкающих двух старых улиц. Эти здания, согласно апробированного плана, имеющего силу закона того времени, должны были иметь «сплошную фасад» с торговыми каменными лавками на первом этаже, а

2 **КОНФИРМОВАТЬ** – утверждать высшею властью к.-л. постановление или судебный приговор; *Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка.* - Павленков Ф., 1907 //URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/ (прим. ред.).

3 ПСЗРИ. План Костромского наместничества городу Нерехте 1781 г. СПб., 1839.

4 ГАКО. Ф. 138. Б.ш. Д. 756. План вновь учрежденного города Нерехты с окрестностями. 1781.

также отдельными «казенными» зданиями. Аналогом архитектуры должны были служить апробированные «образцовые проекты» г. Твери. Появление торговой площади как нового типа торгового центра впервые было внедрено среди провинциальных российских городов в Твери. Как отметил С. М. Шумилкин, *«Определяющим структурным элементом торгового центра становится не отдельное здание, а пространственно развитая площадь»*⁵ Торговые площади до 1770 г. были не большими (Тверь – 2 га, Торжок – 4 га, Белгород – 4,4 га). План Нерехты разрабатывался одновременно с другими уездными городами Костромского наместничества в период 1776–1788 гг. по сложившейся практике того времени и, каждый город рассматривался важным торговым центром, в котором находились торговые здания и площади. Вместе с планом Нерехты в Костромском наместничестве в 1781 г. были утверждены планы всех 15 городов, включая губернский город Кострому.

К плану города Нерехты должны были прикладываться такие же апробированные чертежи для дальнейшей их «привязки» к месту как это было в Галиче. Старая застройка площади, состоящая в основном, из деревянных зданий должна заменяться новыми постройками по ее ветхости, постепенно выправляя кривизну до регулярности самой планировки не только площади, но и всего города в целом. Река Нерехта разливаясь, ограничивала площадь с западной стороны рубежом берега криволинейной формы. Природный фактор не позволил оформить береговой фасад торгового центра. Часто торговые корпуса затапливались, особенно страдали мясные лавки. Видимо, по этой причине проектировщики XVIII в. выбрали торговый центр для Нерехты по типу близких по уровню экономического развития городов со сложной географией местности. Как писал Максимов А. А.: *«... в ряде небольших купеческих городов Тверского, Костромского наместничества и других наместничеств (Зубцове, Старице, Великих Луках, Нерехте и др.) торговая площадь располагается на мысу в излучине реки или вилки рек.»* корпуса затапливались, особенно страдали мясные лавки. Видимо, по этой причине проектировщики XVIII в. выбрали торговый центр для Нерехты по типу близких по уровню экономического развития городов со сложной географией местности.

5 Шумилкин С. М. Торговые центры европейской России конца XVIII – первой половины XIX вв. Нижний Новгород.: ННГАСУ, 2012 С. 38–39.

Как писал Максимов А. А.: «...в ряде небольших купеческих городов Тверского, Костромского наместничества и других наместничеств (Зубцове, Старице, Великих Луках, Нерехте и др.) торговая площадь располагается на мысу в излучине реки или вилки рек⁶.» По ее мнению, на недобросовестных подрядчиков поступила жалоба из Нерехтской думы губернским властям и для разбирательства «освидетельствования» наспех построенного каменного корпуса в Нерехту в 1824 г. прибыл новый губернский архитектор П. И. Фурсов, который не признал постройку пригодной. Действительно, в делах заседаний нерехтской думы имеются такие материалы. Так в 1831 г., дума в своем «доношении» в губернское правление просила командировать архитектора для освидетельствования лавок, а несколько позже в том же году и больничного корпуса⁷. Из-за долгого разбирательства и перестроек каменного корпуса строительство затянулось на 12 лет. Это не могло не сказаться на торговле, так как деревянные торговые ряды к этому времени пришли в ветхость. Только в 1836 г. этот корпус с семью лавками был построен и окончен. Рядом с ним, с северного торца еще несколько лет до 1847 г. использовался деревянный корпус рядов. Его лавки сдавались в арендное содержание, которых было шесть⁸. Этот комплекс рядов назывался Гостиным двором. Позади каменных строящихся торговых рядов были построены деревянные торговые лавки и «балаганы», насчитывающие несколько рядов. Ряды лавок предназначались для торговли разных товаров. Красные ряды, построенные перпендикулярно к «Гостинодворской» площади по Суздальской улице, в 1831 году тоже сдавались в аренду. Архитектура деревянных рядов была утилитарно простой и состояла из деревянного столбчатого каркаса, обшитого строганным тесом по горизонтали с рустом или без него. Каждая лавка имела входные створчатые двери на шпонках, которые открывались наружу. Некоторые лавки состояли из двух пролетов каркаса разделенными деревянными лафетными перегородками между собой. ни не имели фундамента, а кровля устраивалась на один или два ската, в зависимости от ширины корпуса. Кровля часто покрывалась «дороженным» тесом или железом и окрашивалась. Ряды лавок выстраивались в линии.

6 Каткова С. С. Юбилей гостиного двора // Костромская старина, № 20. 2000. С. 72–74.

7 ГАКО. Ф. 219. Оп 1. Д. 96. Л. 11. Книга исходящая Нерехтской градской думы в разные присутственные места на 1831 год.

8 Там же. Л. 13.

Линий насчитывалось восемь, включая каменный корпус: красная, перинная, холщевая (хомиева), рукавишная, хрящевая, линия «от собору» – хлебная, щепетинная, крашенная (Рис. 2). В 1844 г. арендаторы торговых помещений (лавок) отказались от заключения договора на следующий срок, сорвав тем самым намерения властей получить выгоду от поднятия цены за аренду общественных помещений. Под разными предложениями купцы затянули процесс на полгода, например, при объявлении «переторжки» весной в марте месяце они дружно уехали торговать на ярмарку в ближайший город Ростов ⁹. В отличие от деревянных торговых строений каменный корпус Гостиного двора получил более презентабельный главный фасад с колоннадой ордерной системы классицизма. «Тосканский» ордер с гладкими колоннами и простой капителью¹⁰ на эхине¹¹ был излюбленным мотивом костромских архитекторов. Тосканский ордер позднего периода греческой архитектуры олицетворял целую эпоху русского классицизма – стиля «ампир» в первой четверти XIX в. Архитектор Н. И. Метлин тоже относился к поклонникам этого стиля и его проект каменного корпуса рядов в Нерехте можно смело отнести к «ампиру». В середине XIX в. каменный корпус Гостиного двора получил расширение – каменную пристройку с северного фасада на месте бывшего деревянного, пришедшего к этому времени в ветхость. Глубина фундаментов этой пристройки другая, мелкая – на глубину 1.2 м, т. е. подошва фундамента сделана выше на 0.6 м. Во второй половине XIX в., примерно в 1860-х гг. с южного фасада были пристроены еще 6 лавок в каменном корпусе-пристройке. Глубина фундаментов значительно глубже – 2.6 м. Видимо, слабые и илистые грунты вызвали такое ре-

9 ГАКО. Ф. 219. б/ш. Д. 9. Лл. 2-37. Реестр содержания аренды общественных лавок с 1845 по 1849 год.

10 Капитель – (от позднелат. *capitellum* - головка), пластически выделенная венчающая часть вертикальной опоры (столба или колонны), передающая ей нагрузку от архитрава и других расположенных выше частей здания (или образно выражающая эту функцию, например в пилястре). Источник: «Популярная художественная энциклопедия.» Под ред. Полевого В. М.; М.: Издательство "Советская энциклопедия", 1986. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/>(прим. ред.).

11 Эхин – (греч. *εχίνος*, буквально – ёж), часть капители дорической колонны в виде круглой в плане подушки с выпуклым криволинейным профилем. Эхин является переходом от ствола колонны к квадратной верхней ленте капители – абаку. Источник: «Популярная художественная энциклопедия.» Под ред. Полевого В.М.; М.: Издательство "Советская энциклопедия", 1986. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/>(прим. ред.).

шение при его строительстве¹². Архитектура поздних пристроек в точности повторяет каменный корпус, запроектированный Н. И. Метлиным в 1820 г.

Таким образом, торговый центр в Нерехте складывался постепенно, в течении XIXв. Он включал небольшую площадь втянутой формы, деревянную и каменную застройку периметра площади, торговые здания гостиного двора, комплекс деревянных корпусов с лавками и гостиницы. При его формировании пространственно-планировочная композиция была изменена и не соответствовала подтвержденному плану 1781 г. Екатерины II, что было вызвано жизненной необходимостью и удобством торговли в форме торговых рядов. Отступление от первоначального регулярного плана было незначительным, так как периметр торгового пространства площади был застроен правильно, с небольшим отклонением от прямого угла. Застройка площади к концу XIXв. Состояла из каменных зданий с торговыми лавками и магазинами. Размещение каменного корпуса торговых рядов на торговой площади было вызвано традицией в градостроительстве начала XIXв., сложившейся к тому времени. Торговля в Нерехте регулировалась и контролировалась губернскими властями, что делало её не стихийной и организованной, но также не позволяло бурно развиваться, несмотря на попытки купцов навязать свои правила. Видимо, поэтому торговля в Нерехте развивалась медленно, не исключая такого важного фактора, как большая конкуренция со стороны соседних городов Костромы, Ярославля, Ростова, где были открыты большие ярмарки. Нерехта имела две ярмарки один базарный день, что было явно недостаточно. Только в 1848 г. была открыта третья ярмарка. Также по объёму торговли Нерехта уступала уездным городам костромской губернии Галичу, Макарьеву, где ярмарки были значительно больше. Несмотря на это, Нерехта числилась торговым городом.

12 ГАКО. Ф. 219. б/ш. Д. 9. Лл. 2-37. Реестр содержания аренды общественных лавок с 1845 по 1849 год.

СЕКЦИЯ 3. КОНТЕКСТНЫЕ СМЫСЛЫ КУЛЬТУРЫ XX ВЕКА

Громова А. Е.
кандидат культурологии,
доцент кафедры Технологии и
материаловедения швейного производства
(секция «Дизайн костюма») КГТУ

ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ СТРУКТУРА ФИЛЬМА А. А. ТАРКОВСКОГО «ЗЕРКАЛО» В КОНТЕКСТЕ ФИЛОСОФСКИХ ИДЕЙ П. А. ФЛОРЕНСКОГО

Два великих творца: один – известный кинорежиссер, другой – талантливый философ и священник, принадлежавших разному временному пространству, – волею судьбы оказались связаны духовно и общей географической родиной. Село Завражье Кадынского района Костромской области – место рождения А. А. Тарковского и место съемок его самого авангардного по конструкции фильма – «Зеркало». Село Завражье имеет также и определенное отношение к отцу Павлу Флоренскому: в церкви Рождества Богородицы села Завражья, где крестили А. Тарковского, служили его предки. Сейчас в Завражье находится музей, посвященный творчеству двух знаменитых людей, живших в разное время и, тем не менее имеющих общие точки соприкосновения.

Прежде всего, это особое онтологическое понимание категорий времени и пространства. Данным категориям Флоренский посвятил большое количество философских и искусствоведческих работ: «Обратная перспектива» (1920), «Иконостас» (1922), «Мнимости в геометрии» (1918), «Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии», прочитанные во ВХУТЕМАСе (1922).

В пространствопонимании Флоренским выделяются две системы: система прямой и обратной перспектив, которые одновременно наделяются

и мировоззренческими категориями, так как пространствопонимание – это миропонимание. Поэтому очень важно дать основные характеристики пространства и времени в разных теоретических системах.

В концепции Флоренского, пространство прямой перспективы – ориентированно на геометрию Эвклида, поэтому оно является изотропным (одинаковым во всех направлениях), гомогенным (однородным), бесконечным и безграничным, обладающим нулевой кривизной, трехмерным. В подобном пространстве через одну точку можно провести параллель только к одной линии, в зрительном восприятии такого пространства не учитывается бинарность зрительного процесса, позиция художника является неподвижной, и из зрительного процесса полностью исключаются психофизиологические процессы. Рассуждая о подобном пространстве Флоренский подчеркивает, что в реальном мире система геометрии Эвклида не оправдывает себя, потому что совсем не безразлично в каком направлении двигаться (вверх, вниз, вправо, влево), в разном пространном окружении время течет с разной скоростью, более того может быть и обратимым. Эту тему Флоренский особо развивает в трудах «Мнимости в геометрии» и «Иконостас». На примере снов Флоренским образно реализуется обратное течение времени в потустороннем мире, где время стремительно бежит не от причин к следствиям, а от следствий к причинам.

Подобные категории времени и пространства образно воплощаются в системе обратной перспективы, которую использовало древнеегипетское искусство, иконопись, частично данная система реализуется в искусстве рубежа XIX–XXвв. (поиски авангарда, постимпрессионизм). Флоренский отмечает, что данной системе перспективы соответствует геометрия Римана. Пространство в системе обратной перспективы обладает следующими характеристиками – оно анизотропно, негомогенно, конечно, дискретно, имеет определённую кривизну, в каждой точке разную, четырёхмерно (время как четвертая координата), через одну точку можно провести несколько параллельных линий. В подобной пространственной организации принимается одновременно несколько точек зрения, бинарность зрительного процесса, художник объявляется постоянно двигающейся субстанцией, равно как и изображаемый им мир, принимаются психофизиологические процессы зрения.

Анализируя композиционную структуру фильма А. Тарковского «Зеркало» можно достаточно уверенно утверждать, что в фильме образно ре-

ализуется и воплощается система обратной перспективы в понимании и трактовке П. Флоренского. Основным концептом фильма является проблема обратимости времени, а значит постоянного круговращения и возвращения. На протяжении всего фильма мы неоднократно возвращаемся к одним и тем же воспоминаниям, дома, матери в молодости. Сама по себе идея вечного возвращения не нова – это и восточные религиозные традиции, христианские, античные. В недавно вышедшей статье И. И. Евлампиева проводится параллель между фильмом Тарковского «Жертвоприношение» и философским трудом Ф. Ницше «Так говорил Заратустра»¹. Однако нас данная тема будет интересовать только относительно идей Флоренского. В работе «Детям моим» Флоренский отмечает, что всегда ощущал прошедшее как нечто онтологически звучащее в настоящем. «Время никогда не мог я постигнуть как бесповоротно утекшее...»², по мнению Флоренского, время всегда может возвратиться, тогда «прошлое – не прошло...», и «...к нему можно подойти вплотную – и оно тогда проснется и оживет»³. Тарковский в своем фильме именно и делает возможным подобный возврат времени, что подчеркивается смысловым содержанием стихов Арсения Тарковского, звучащих за кадрами:

Я вызову любое из столетий,
 Войду в него и дом построю в нем.
 Вот почему со мною ваши дети
 И жены ваши за одним столом –
 А стол один и прадеду и внуку:
 Грядущее свершается сейчас,
 И если я приподнимаю руку,
 Все пять лучей останутся у вас.
 Я каждый день минувшего, как крепью,
 Ключицами своими подпирал,

1 Евлампиев И. И. Идея Ф. Ницше о «вечном возвращении» в фильме «Жертвоприношение» А. Тарковского // Соловьевские исследования: период. сб. тр. Вып. 3 (35). Иванов: Иванов. гос. энерг. ун-т, 2012. С. 28-38.

2 Флоренский П. А., свящ. Детям моим. Воспоминания прошлых дней. Генеалогические исследования. Из Соловецких писем. Завещания / Сост. игумена Андроника (А. С. Трубачева), М. С. Трубачева, Т. В. Флоренской, П. В. Флоренского; предисл. и коммент. игумена Андроника (А. С. Трубачева). М.: Моск. рабочий, 1992. 560 с. С. 46.

3 Там же. С. 46.

Измерил время землемерной цепью
И сквозь него прошел, как сквозь Урал.
(Жизнь, жизнь)

Кадры настоящего и прошлого-воспоминаний в фильме ритмически чередуются, составляя канву фильма. Так первый сюжет – воспоминание дома, ухода отца, образа матери в молодости. Сюда же включается ирреальность сна-яви: мать стоит с распущенными волосами, появляется отец, дождь в комнате, рушащийся потолок и, наконец, зеркало, в которое вглядывается мать и видит себя в старости. Рядом Тарковский включает другой сюжет, относящийся к настоящему времени: телефонный разговор матери и сына, внутренне связывающий предыдущий и последующий сюжеты. Так, мать говорит: «Знаешь, умерла Лиза, с которой мы в типографии работали». Это дает возможность развиваться сюжету с типографией. Подобным образом чередуются следующие сюжеты: с военруком, выяснение отношений с Наташей, хроники войны, сюжет с серёжками, сны, смерть.

Постоянное возвращение к прошлому, его воскрешение дает возможность актуализировать категорию памяти, тоже значимую в фильме Тарковского. В заключительном сюжете с врачом, выясняя, почему ангина могла иметь фатальные последствия, врач говорит о возможных причинах: совесть, память, смерть близкого, внутренние переживания. Отдельно выделяется связь «прошлое-память». Собственно с воспоминания и с ориентированности на корни бытия, как на некие истоки всего и начинается сам фильм. Уже в первом сюжете фильма «Зеркало», после падения прохожего-врача, которого играет Солоницын, он обращает внимание на корни, растения и говорит о том, что они тоже думают, но мы живем, куда-то торопимся и не замечаем очевидных вещей, не оглядываемся назад, не помним своих корней, родства. Сам фильм строится на попытке остановить, «запечатлеть» время, вернуться к воспоминаниям, актуализировать реальность снов, вспомнить свои корни. В этом Тарковский особенно близок Флоренскому.

Их идеи находят общую точку в системе обратной перспективы, в которой пространство сна, памяти, вообще инобытия, приобретают особое значение. Для Флоренского корни, род идентичны полной раскрытости образа по четвертой координате пространства – времени. В письме к В. В. Розанову П. А. Флоренский пишет: «...наше сходство: это острая, до боли, любовь к

конкретному, к сочному и, скажу определенно, к корню – к корню личности, истории, бытия, знания»⁴. Далее, развивая эту тему, в работе «Статьи и исследования по истории и археологии» Флоренский в качестве примера четырехмерного образа приводит образ дерева, взятый целиком: с корнями, стволом, ветвями, листьями и т. д. Тогда «...род действительно есть дерево, и он действительно ветвится, но не в высоту, т. е. в третье измерение, а во время, т. е. в измерение четвертое»⁵. Но в отличие от дерева, по словам Флоренского, род с каждым поколением быстро отмирает, «...и в каждом трехмерном сечении рода редко бывает налицо более трех поколений зараз»⁶. «...Род есть единый организм и имеет единый целостный образ. Он начинается во времени и кончается. У него есть свои расцветы и свои упадки»⁷. Задачей же каждого человека является «...знать, представлять и синтезировать в своем познании прошлое своего рода, закреплять его возможными способами...»⁸. При таком рассмотрении актуализируется категория памяти, позволяющая полнее воплотить четырёхмерный образ рода.

Вопрос памяти интересовал Флоренского, прежде всего с христианской точки зрения. Так в одной из ранних работ «Столп и утверждение Истины» (1911) в письме «Грех» Флоренский пишет о памяти как о спасительнице от забвения. Все в этом мире «...несет с собою река Времени, и потому несет, что в здешнем мире ни у чего нет крепкого корня, ни у чего нет внутренней крепости»⁹. Только в Боге человек обретает вечную Память, сравниваемую Флоренским с победой над смертью. Память по Флоренскому – это «...творчество мыслительное и, скажем более, единственное творчество, присущее мысли...»¹⁰. И далее, «память есть деятельность мыслительного усвоения, т. е. творческое воссоздание из представлений, - того, что открывается мистическим опытом в Вечности, или, иначе говоря, создание во Времени символов Вечности»¹¹. Важно, что в воспоминании прошедший момент

4 Там же. С. 280.

5 Флоренский П. А., свящ. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии / Сост. Игумена Андроника (А. С. Трубачева). М.: Мысль, 2000. 446 с. С. 207.

6 Там же. С. 208.

7 Там же. С. 208.

8 Там же. С. 208.

9 Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины: Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах. Москва: Лепта, 2003. 814 с. С. 193.

10 Там же. С. 201.

11 Там же. С. 201.

даётся как настоящий, т. е. происходящий здесь и сейчас, в этом режиссура Тарковского и философия Флоренский опять-таки находят общую точку соприкосновения.

Реализовать в кинематографе ведущую роль воспоминаний и композиционно воплотить это в фильме помогает Тарковскому сферическое построение сюжета фильма и всего структурного плана кадров. «...Мир Тарковского может быть уподоблен сфере. Он замкнут, даже некоммуникабелен в каком-то смысле, он обращен “ в себя, в единоличье чувств”»¹². Разномасштабные, разноплановые отрывки-сюжеты фильма самоограничены, закольцованы и при всей их кажущейся ограниченности связаны тканью рассуждений за кадром. Начало и конец фильма смыкаются, получая онтологическую завершенность. Так начало фильма – развод родителей, воспоминание детства, конец – смерть Алексея и снова воспоминания матери и отца, их первых счастливых отношений и ожидание рождения первенца (Алексея). Смерть и рождение в данном контексте претворяются в одно целое. Венчает все образ матери одновременно молодой и старой.

Сферическое построение пространственных категорий в системе обратной перспективы неоднократно подчеркивается Флоренским. Вся философская мысль Флоренского закольцована, начало и конец одно и это ведет также к отождествлению образов рождения и смерти. Следуя христианской традиции Флоренский в письме к В. В. Розанову, впоследствии ставшим предисловием к работе «У водоразделов мысли», «На Маковце» сравнивает библейские образы утра и вечера с рождением и смертью. И как вечер и утро, чередуясь, составляют одно, так и смерть, и рождение в вечном чередовании определяются Флоренским как некий единый смысл бытия. «Смерть и рождение сплетаются, переливаясь друг в друга. Колыбель – гроб, и гроб – колыбель. Рождаясь – умираем, умирая – рождаемся. И всем, что ни делается в жизни – либо готовится рождение, либо начинается смерть»¹³. В этом и кроется реальный полный образ бытия, взятый по четвертой координате пространства. В фильме Тарковского подобному

12 Туровская М. И. Семь с половиной, или Фильмы Андрея Тарковского. М.: Искусство, 1991. 255 с. С. 242.

13 Флоренский П. А. Сочинения: В 4 т. Т. 3 (1) / Сост. игумена Андроника (А. С. Трубачева), П. В. Флоренского, М. С. Трубачевой; ред. игумен Андроник (А. С. Трубачев). М.: Мысль, 2000. 621 с. С. 32

прочтению данной темы помогают поэтические включения в кадры стихов Арсения Тарковского:

Предчувствиям не верю и примет
Я не боюсь. Ни клеветы, ни яда
Я не бегу. На свете смерти нет.
Бессмертны все. Бессмертно все. Не надо
Бояться смерти ни в семнадцать лет,
Ни в семьдесят. Есть только явь и свет,
Ни тьмы, ни смерти нет на этом свете.
Мы все уже на берегу морском,
И я из тех, кто выбирает сети,
Когда идет бессмертье косяком.
(Жизнь, жизнь)

Структура фильма – это попытка зафиксировать время и пространство, зафиксировать именно в движении, без остановки, дать тем самым развернутую картину данных категорий. Подобно тому, как иконописец фиксирует образ, воплощая его с разных точек зрения, то есть, давая ему внутреннюю онтологическую жизнь-движение. Проанализировав композицию фильма можно сказать, что это воплощение потока сознания. Именно поток сознания позволяет Тарковскому «...сближать реальное и ирреальное, прошлое и настоящее, начала и концы, преодолеть линейное течение времени...позволяет двигаться во времени также свободно, как и в пространстве»¹⁴. При анализах фильмов Тарковского многими исследователями выдвигалась теория разномасштабности времени и пространства. По словам М. И. Туровской, «...непривычность же и смысл фильма “Зеркало” – в разномасштабности: времени его свойственны разные измерения»¹⁵. Разномасштабность проявляется в сочетании кадров хроники и кадров личной судьбы, тем самым подчеркивается включенность отдельной личности в мировой космический процесс. Относительно фильмов Тарковского можно говорить о понятии хронотопа (времени-пространства). Одновременное

14 Божович В. Поэтическое слово и экранный мир Андрея Тарковского // «Мир и фильмы Андрея Тарковского»: Сост. А. М. Сандлер. М.: Искусство, 1990. С. 212–228. С. 215.

15 Туровская М. И. Семь с половиной, или Фильмы Андрея Тарковского. М.: Искусство, 1991. 255 с. С. 108.

включение кадров хроники, ряда воспоминаний, снов создает особую пульсирующую структуру фильмов Тарковского. В хронотопе фильмов Тарковского, по словам Туровской «...прошлое всегда равноправно сосуществует с настоящим, воображаемое – с реальным»¹⁶. Важно, что композиция фильма – «стихия существования героя», «его “индивидуальный поток времени”», где «...все моменты времени одинаковы, приравнены к “настоящему” сюжета, как бы сосуществуют в нем»¹⁷.

Не менее интересным является предельная реальность снов-видений, их зыбкость и одновременно вещественность, в то время как реальный мир – это всего лишь наши рассуждения, диалоги, часто бессмысленные. Реальность снов обуславливается ориентацией всех фильмов Тарковского на ноуменальную сторону бытия. Наличие некоего высшего начала в мире определяет и предельную реальность мистических сюжетов (религиозных) многих фильмов режиссёра. В этом аспекте Тарковский близок священнику Павлу Флоренскому. В статье «О реализме» Флоренский отмечает, что реализм – «такое направление, которое утверждает в мире и в культуре, в частности и в искусстве какие-то *realia*, реалии или реальности, противопоставляемые иллюзиям»¹⁸. Реалии эти кроются в Божественном потустороннем мире, а мир видимый нами непосредственно только иллюзия, наше представление о нем. Подобная трактовка реальности основывается только на чистой вере, потому что если нет веры в некий более реальный, сверхреальный мир, все душевные движения являются абсурдными. Именно так нелепо абсурдно выглядят действия героев «Ностальгии»: Горчакова, Доменико, «Жертвоприношения»: Александра. Именно этим продиктовано неоднократное цитирование картины Леонардо да Винчи «Поклонение волхвов» в фильме «Жертвоприношение».

Основным центром картины Леонардо является фигура Марии с младенцем на руках и склонённых волхвов, в то время как вся остальная часть – это весь языческий мир, с его волнениями, куда весть о приходе Мессии еще не дошла, или этот мир просто не хочет принимать ее. Так и главный герой Александр после свершившегося чуда-спасения, стоит перед выбором: решить, что это был только ужасный сон, или принять этот сон за

16 Там же. С. 231.

17 Там же. С. 231.

18 Флоренский П. А., свящ. Сочинения: В 4 т. Т. 2 / Сост. и общ. ред. игумена Андроника (А. С. Трубачева), П. В. Флоренского, М. С. Трубачевой. М.: Мысль, 1996. 877 с. С. 528.

реальность. Он один в своем выборе, так как другие ничего не помнят и продолжают жить своей обычной жизнью. В ситуации выбора-раздумий находятся и все герои «Зеркала». Образ самого зеркала в этом смысле как заглядывание человека в самого себя, путем погружения в себя нахождения ноуменального мира. В этом Тарковский опять-таки близок Флоренскому, который был уверен, что мир Божественной реальности находится не где-то в стороне, а в самой глубине нашего мира. Он вывернут относительно реального мира обратен ему, зазеркален.

Эту идею особенно точно Флоренский прорабатывает в работе «Мнимости в геометрии» на примере анализа пути Данте в «Божественной комедии». Поверхность, по которой движется Данте, Флоренский определяет как поверхность, принадлежащую эллиптическому (неевклидовому) пространству. Эллиптическое пространство является конечным так же, как и время в этом пространстве. Эллиптическому пространству свойственна не только конечность, но и замкнутость, обратимость. При движении в таком пространстве меняются масса тела и скорость его движения. Скорость при этом становится больше скорости света, а тело приобретает отрицательную величину, превращаясь в мнимость. Длина мнимого тела, по Флоренскому, «делается равной нулю, масса бесконечна, а время его, со стороны наблюдаемое – бесконечным. Иначе говоря, тело утрачивает свою протяженность, переходит в вечность и приобретает абсолютную устойчивость. Разве это не есть пересказ в физических терминах – признаков и д е й, по Платону – бестелесных, непротяженных, неизменяемых, вечных сущностей? Разве это не аристотелевские чистые формы? или, наконец, разве это не воинство небесное, – созерцаемое с Земли как звезды, но земным свойствам чуждое?»¹⁹.

За пределом видимого мира само время протекает в обратном течении, при этом длина и масса тел делаются мнимыми. Минувя предел, тело буквально проваливается в себя. Провал фигуры, или разлом пространства, – это и есть переход на мнимую сторону плоскости. Область мнимостей, по Флоренскому, «реальна, постижима, а на языке Данта называется Э м п и р е е м»²⁰. Флоренский неоднократно подчеркивает, что Эмпирей является действительным, а земная реальность мнимой при «правильном», перевернутом по отношению к земному сознанию.

19 Флоренский П. А. Мнимости в геометрии. М.: Лазурь, 1991. 96 с. С. 50.

20 Там же. С. 51.

В прологе в «Зеркалу» в сюжете с заикающимся мальчиком ему предлагается сконцентрироваться на себе, войти в состояние крайней напряженности, что бы потом через внутреннее погружение (выворачивание) научится говорить легко и свободно, то есть обрести внутренний мир и голос. Основной целью фильма является конкретная реализация погружения в себя, собственные воспоминания, при котором открывается внутренний свободный голос, реализующийся уже в конце фильма, когда после смерти героя открываются просторы, поля, дорога, воспоминания детства и радостный детский крик, разливающийся эхом, крик раскрытости и свободы.

Стогниенко А. Ю.,
аспирант кафедры теории и истории
культур КГУ им. Н. А. Некрасова

МЕТАФИЗИКА ОБРАЗА ДОМА В ПОСЛЕДНЕМ ФИЛЬМЕ А. А. ТАРКОВСКОГО «ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ»

Образ дома является лейтмотивом не только последнего фильма Тарковского «Жертвоприношение», но и почти всех фильмов режиссера. Дом как некое пространство, некий locus, некий мир в который погружены герои фильма не встречается в разве что двух первых фильмах режиссера. Объяснить это можно двумя причинами: объективной и субъективной. Первая заключается в том, что создать полноценный образ дома было невозможно исходя из происходящих в фильме событий; в «Ивановом детстве» дом Ивана был уничтожен войной вместе с «прошлой» жизнью и из всех воспоминаний остался только образ матери (впрочем, дом все-таки появляется на экране в виде пепелища в сцене со стариком), а у Андрея Рублева дома просто не могло быть по причине его монашества. Субъективная причина заключается в том, что у «раннего» Тарковского дом как важный художественный образ и основное место действия фильма просто еще не сложился в том виде, в котором он появился уже в «Солярисе».

Остается так же открытым вопрос, что вкладывать в понятие «дом» именно в творчестве Тарковского. Дом как важная составляющая часть человеческой жизни встречается в разных фильмах, но не несет на себе столь важной смысловой нагрузки, которая имеет место в фильмах Тарковского. От чего следует сразу же отказаться, так это от простого понимания «дома» как жилища, места обитания. Смысл этого понятия для Тарковского, теряемого и вновь обретаемого его героями, значительно глубже. И. И. Евлампиев в книге «Художественная философия Андрея Тарковского» определяет одну из важнейших особенностей образа дома у режиссера: *«Этот дом (дом господина Александра в "Жертвоприношении" – прим. автора) в чем-то похож на дом, о котором вспоминает Алексей, главный герой "Зеркала", и на дом отца Криса, выступающий в качестве оплота гармонии и совершенства в "Солярисе"»* [2, с. 404]. Образ дома не может рассматриваться в каждом фильме отдельно. Этот образ не есть часть фильма,

но часть всего творчества режиссера, который развивается вместе с самим Тарковским, оставаясь при этом в своем основании тем местом, о котором мечтал сам режиссер и которого он так и не достиг.

Поэтому «дом» у Тарковского это прежде всего путь к месту, к которому стремятся герои фильма (лишь в «Жертвоприношении» герой получает свой дом, отстранившись от «большого» мира, но он же им и жертвует, теряет его при попытке спасти этот «большой» мир), и в то же время дом – это и воспоминания, которые есть у героев, это воспоминания счастья и стремление к нему. С. Сильвестрони пишет: *«В фильмах Тарковского дом, начиная с "Соляриса", – место, наполненное временем, чувствами, воспоминаниями о счастливых и мучительных моментах, где предметы домашнего обихода заключают в себе наслоение памяти»* [3, с. 186].

Если рассматривать образ дома с точки зрения построения концептуального слоя художественного пространства фильма, то следует сделать вывод, что у Тарковского этот образ является в некотором роде «альфой и омегой», т. е. началом и концом фильма. С «Соляриса» все фильмы начинаются и заканчивается образом дома. В «Солярисе» облученный океан, вместо материализации погибшей жены главного героя, возвращает его в дом отца, который тот покинул, отправившись в космос. Зеркало открывается воспоминаниями из детства, связанными с матерью и домом и заканчивается возвращением в детство, в «родной» дом. Сталкер имеет два дома: один, в котором живет его семья, образами этого дома начинается и заканчивается фильм, второй – Зона, о которой Сталкер говорит, что ему кроме этого места *«везде тюрьма»*. Зона – единственное место, где он счастлив, место, наполненное для него счастьем и несчастьем, место, где он может «чувствовать». Горчаков в «Ностальгии» лишен дома. Он, как и Тарковский, – скиталец, и дом является ему только во «снах», в другом мире, «по ту сторону зеркального стекла». Но в этом фильме дом является не только интимным пространством, в котором существует герой, но и символом его малой родины, что является еще одной гранью образа дома у Тарковского. Впрочем, ностальгия по малой родине начинается не с «Ностальгии», а с «Соляриса». М.С. Уваров в статье «Тарковский и христианство» пишет: *«Если в "Солярисе", а частично и в "Сталкере" финалы фильмов являются зримой иллюстрацией новозаветной притчи о возвращении блудного сына в родной очаг, то в "Ностальгии" посмертное возвращение главного героя*

на "малую Родину" среди европейских развалин звучит уже символом не только христианским, но и глубоко национальным» [4, с. 23].

И, наконец, в Жертвоприношении дом занимает весь концептуальный слой художественного пространства фильма. Но помимо того, что дом является практически единственным местом действия фильма, он становится той ценой, которую господин Александр платит за спасение мира. Главный герой отдает свой «маленький» мир в жертву ради спасения «большого». В то же время нельзя не отметить тот факт, что дом исчезает из «снов» главного героя. И. И. Евлампиев пытается объяснить этот парадокс: *«В последнем фильме Тарковского происходит окончательное "обрушение" ясно выраженное в его ранних фильмах отношения между "миром времени" и "миром вечности". "Болезнь" бытия теперь предстает настолько глубокой и радикально, что ею оказывается захвачен даже "мир вечности", именно в нем всеобщий апокалипсис уже вершит свое дело; и только в "мире времени", в земной действительности человека, в силу непонятных и парадоксальных законов реальности, еще таится возможность отвернуть всеобщую гибель»* [2, с. 405].

Необходимо обратить внимание так же на тот факт, что дом как физический объект, в котором живут герои фильма, иллюзорен. Он фактически отсутствует в пространстве и является лишь отражением состояния героев фильма. Подобно Зоне Сталкера дом является таким, каким его в данный момент делают люди: хрупким снаружи и каменным изнутри. Лейла Александер-Гарретт пишет: *«Андрей нашел это место. Построил дом. Это должен был быть почти развалившийся дом, но с ощущением, что внутри него - состояние покоя и защищенности. Андрей настоял на том, чтобы дом был именно деревянный, а не каменный. Каменный – символ более стабильной семьи, а семья Александра разваливается, на поверхности – все прекрасно, но внутри - гниль, червоточина...»* [1, с. 356].

Но если сущность дома «гниль и червоточина», то почему же главный герой приносит его в жертву ради спасения мира? Разве можно принести в жертву что-то лживое и непрочное? Отвечая можно прийти только к одному выводу: дом является всего лишь символом. Это символ жертвы господина Александра, за которой стоит вечное молчание и отказ от сына – самая жестокая жертва, которую в силах принести герой. Дом является символом жертвы именно потому, что непосредственно «стены» ничего не значат для героя, это всего лишь материя, которая может быть при желании

восстановлена. Касательно природы жертвоприношения главного героя в книге «Слово в мире Андрея Тарковского» М. А. Перепелкин замечает: *«"Договор" Александра, продолжающий его молитву, при всей его искренности и отчаянии не выходит за пределы здравого смысла, остается "умным" и умозрительным. Александр готов отказаться от необходимого, пожертвовать кровным, но только в том случае, если Всевышний исполнит то, о чем он его просит»* [2, с. 448]. Но «договор» есть сделка равноправных сторон и чаще всего со взаимной выгодой для себя. Поэтому насколько бы искренней не была молитва главного героя, она отражает, если говорить словами Тарковского, только «концепцию наказания», в которой Всевышний спасает мир, а главный герой жертвует всем, что имеет. Но, по Тарковскому, идея Апокалипсиса не в этом: «надежда» – луч света – является ответом на страдания человека. Поэтому *«Александр должен пойти на явное безумие, склониться в уничтожительном поклоне без всякой "умной" надежды на милость Всевышнего. Это он и делает, вставая на колени перед служанкой Марией, прося ее "спасти их". Таково, между прочим, и жертвоприношение на ужасающей почтальона картине Леонардо: старцы приносят дары младенцу, не надеясь убедиться в его божественности, а единственно руководствуясь верой в то, что иначе быть не может»*[2, с. 448-449].

Макет дома, который построил «немой» сын главного героя вместе с почтальоном Отто, и является тем метафизическим домом фильма Жертвоприношение, который уничтожает главный герой, отрекаясь от сына, составляющего его земное счастье. И во время пожара, когда окружающие его люди, не способные видеть дальше своих эгоистических потребностей, поглощены происходящей материальной катастрофой, главный герой уходит и растворяется в своей жертве. Здание старого дома разрушено, но остается маленький макет дома и остается сын господина Александера, произносящий свои первые слова: *«Вначале было слово, почему, Папа?»*.

Библиография:

1. Александер-Гарретт Л. Андрей Тарковский: собиратель снов / Лейла Александер-Гарретт. М.: АСТ: Астрель, 2009. – 509, [3] с.
2. Евлампиев И.И. Художественная философия Андрея Тарковского. – 2-е изд., переработ. и доп. – Уфа: ARC, 2012. – 472 с. : ил.

3. Перепелкин М.А. Слово в мире Андрея Тарковского. Поэтика ино-сказания: монография / М.А. Перепелкин. – Самара: Изд-во «Самарский университет», 2009. – 480 с.

3. Сильвестрони С. Фильмы Андрея Тарковского и русская духовная культура / Пер. с ит. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2010. – 237 с.

4. Уваров М.С. Тарковский и христианство / Уваров М. С. //«Соловьевские исследования». – 2012. – № 3 (35). – С. 16-28.

Миловидова Н. В.,
кандидат исторических наук,
доцент кафедры истории России КГУ им. Н. А. Некрасова

ЕЩЁ ОДИН ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ИСТОЧНИК О ВОЙНЕ: ИЗ ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ СБОРНИКА ВОСПОМИНАНИЙ «Я ВИДЕЛ БРЕСТ, Я БРАЛ БЕРЛИН»

Исторический источник, как свидетель эпохи, помогает историку в реконструкции прошлого, а обществу – в просвещении и воспитании, формировании традиций своего народа. Картина воссоздания событий и явлений будет не полной, если не востребовать весь комплекс источников, ибо каждый из них высвечивает только определенную грань объекта (предмета) исследования. Собираение, хранение, учет и использование документальных памятников истории и культуры – это очень кропотливый и напряженный труд. Многого можно достичь в этом процессе, но только при благоприятных условиях. Так, в современной России, когда все меняется на глазах, изучение истории стало осуществляться с точки зрения формационно-цивилизационного подхода, сразу же открылись новые возможности рассмотрения таких сторон объекта исследования, особенно по XX веку, о которых раньше в силу разных обстоятельств даже трудно было представить. Прошло время, когда в центре внимания исследователей были массы, классы, партии. Сегодня во главу угла поставлен человек, как объект и субъект истории в контексте модернизаций, революций, войн, реформ, повседневности.

Совсем скоро наша страна будет отмечать 70-летие Победы советского народа в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг. Состоятся, как всегда, юбилейные мероприятия, конференции, встречи; будут опубликованы статьи и монографии, но так ли много на этом фоне, спросим мы себя, появится сборников документов о той страшной войне? Уходят ветераны, которые знают о войне не понаслышке, а с ними и информация, так необходимая нам для ликвидации еще имеющихся «белых» пятен в истории Великой Отечественной, при всем, казалось бы, огромном количестве написанного на эту тему.

Если обратиться к предыстории собирания документов личного происхождения участников войны, а, именно, о них мы в дальнейшем и будем вести речь, то все начиналось еще в годы войны. Большая работа в этом направлении, – как отмечают исследователи, – велась академической Комиссией по истории Великой Отечественной войны, ведомственными и региональными комиссиями, а также комиссиями воинских объединений, соединений и частей¹. Время тогда было непростое: переписка контролировалась военной цензурой, дневники на фронте вести было нельзя, собранные воспоминания мало издавались, и, тем не менее, они дошли до нас и продолжают сохранять свою ценность и сегодня. Следующий всплеск внимания к этой группе источников падает на конец 1950- начало 1960-х гг. Особую роль в собирании тогда сыграли молодежные и школьные коллективы (общественные, комсомольские, школьные музеи, музеи предприятий, вузов). В тот период государство и народ были едины в плане изучения и пропаганды героической истории своей страны. Собиранию и публикации таких материалов помогали все. Даже были изданы методические рекомендации, учебное пособие для вузов и т. д. Учреждения же архивной службы в тех условиях в силу ряда причин и соответствующих установок повели себя достаточно «спокойно»².

В 1960-е - начале 1980-х гг. документы «простых людей» о войне собирались, главным образом, писателями, в частности, такими как С. Смирнов, А. Адамович, Д. Гранин, К. Симонов, А. И. Солженицын.

В 1990-2000-е гг., в условиях деидеологизации жизни, смены модели общественного развития, собирание источников личного происхождения о войне продолжилось и идет до сих пор. Оживилась работа архивов, были приняты новые нормативные акты, созданы соответствующие структуры и общества, стали использоваться современные информационные технологии, расширился круг вопросов, предлагаемый участникам анкетирования, интервьюирования, воспоминаний. Думается, все это, безусловно, в будущем даст положительный эффект.

Целью же нашей статьи является не только актуализация собирания, учета и использования документов о войне, но и рассказ об опыте подобной работы

1 См.: Курносоев А. А. Собирание документов личного происхождения участников Великой Отечественной войны: тенденции и проблемы // Археографический вестник за 1990 год. М., 1992. С. 3.

2 См.: там же. С. 6.

аспирантов, студентов и преподавателей исторического факультета КГУ им. Н.А. Некрасова, а также приглашение к размышлению на предложенную тему.

Итак, еще в 2010 г. 25 аспирантов и старшекурсников совместно с преподавателями-кураторами стали участниками проекта «От солдата до генерала. Воспоминания о войне», учредителем которого явилась Академия исторических наук (г. Москва). Сразу же совместно с Костромской организацией ветеранов войны, труда, Вооруженных сил и правоохранительных органов были определены списки костромичей – ветеранов войны. Получилось более 100 человек из Костромы и Буйского, Галичского, Красносельского, Нерехтского, Островского, Солигаличского, Судиславского, Шарьинского и Чухломского районов нашей области. Как показала последующая работа, избрание ветеранов по месту жительства студентов стимулировало этот процесс. Так как в вышеназванный проект подключились студенты и других костромских вузов, то верится, что никто из наших ветеранов без внимания не остался. Поисковая работа, уточнение первичных списков, адресов совместно с районными советами ветеранов, встречи и беседы, заполнение анкет – все это продолжалось несколько месяцев. Основные материалы, которые должны были сдать студенты, – это воспоминания участников боевых действий, записанные в виде анкеты. Вопросы, на которые необходимо было получить ответы, были следующими: Ф.И.О., год и место рождения, национальность, вероисповедание, принадлежность к какой-либо общественной организации, образование; как и где узнали о начале войны, мобилизация и участие в сражениях (фронты, соединения, части), где закончили войну, как узнали о победе, случаи из военной жизни, есть ли ранения, демобилизация, награды; чем занимались после войны; кто из родственников участвовал в войне, что удалось из этих воспоминаний уже опубликовать или о Вас издали статьи, книги и т.д. Судя по рассказам студентов, трудности при заполнении анкет были разного порядка. Если учитывать, что нашим респондентам было от 83 до 92 лет, то, конечно, понятно, иногда подводила память, тем более что-то наоборот хотелось забыть навсегда, да, и фиксация материала идет у всех по-разному в силу особенностей индивидуального психического склада человека. В некоторых случаях вместе с родственниками приходилось поднимать документы личного архива ветерана. Конечно, эти встречи можно оценивать по-разному. С одной стороны, убежденные седины люди вспоминали свою молодость, поднявшись над всеми тяготами повседневной военной жизни, ка-

кие-то светлые ее моменты, а с другой, оживали в памяти и лица погибших товарищей, трагические эпизоды и бедствия на фронте, и тогда на глаза наворачивались слезы.

Не прошли даром эти встречи и для студентов, общение которых с непосредственными участниками события помогло не только их профессиональному росту, но и гражданскому взрослению. «Общаясь с ветеранами, – отмечает участник проекта А. Муравьев, – я прикоснулся к живой истории нашей Родины»³.

Следующим этапом работы стала обработка собранного анкетного материала для подготовки его к изданию. Именно тогда Академия заявила об отсутствии средств для публикации, и в реализации проекта у нас появилась свобода действия. Перед нами встала задача – найти спонсора, редактора и издателя... Пройдет время, и эти вопросы разрешат наши выпускники, за что мы им безмерно благодарны! После решения коммерческих вопросов, возникли трудности с редактором. Править воспоминания непросто, тем более в анкетной форме, поэтому соглашались не все. Найденный же, в конце концов, знаток русского языка и его стилистики в ходе неоднократной правки все-таки меньше внимания старался уделять географическому, историческому, медицинскому и другим аспектам. Следовательно, эту часть работы стали осуществлять мы. Предстояло: во-первых, проверить названия областей, районов, городов, деревень, поселков, рек, озер, так как за давностью лет что-то можно было спутать, чувствовалось и «соответствующее» знание географии, все это осложнялось также и из-за многочисленных территориальных изменений, произошедших после войны (см. украинские, польские, немецкие, прибалтийские и др. географические названия), так как иногда даже не сразу можно было понять, о чем идет речь; во-вторых, уточнить номера и места дислокации фронтов, частей, командующих, рода войск, хронологию менее известных сражений, виды оружия и боевой техники; в-третьих, грамотно с точки зрения медицины назвать виды ранений; в-четвертых, уточнить воинские звания и названия наград и т.д.

Таким образом, после проделанной работы всего в сборник объемом 250 страниц в силу разных причин из 100 первичных материалов вошли только 50. Сегодня, когда все трудности позади, даже не верится, что сборник тиражом более 110 экземпляров наконец-то издан. В него, кстати,

3 Из интервью участника проекта. Запись автора 2012 г., май.

должны были войти и фотографии военных лет, взятые из личных ветеранских архивов, но в силу первичной договоренности, они остались в архиве Академии...

Будучи уникальным собранием воспоминаний о Великой Отечественной, а в нем есть свидетельства и от защитника Брестской крепости, и от участников битв под Москвой, Сталинградом, Ленинградом, освобождавших Белоруссию, Украину, штурмовавших Кенигсберг и Берлин, эти материалы позволяют нам не только лучше представить Человека на войне, понять какой ценой досталась Великая Победа, но и сформировать сегодня более объективный взгляд на историю войны в целом. Как верно отметил один из ветеранов: «Я написал воспоминания о войне, которые хотел бы передать молодым, чтобы показать всю тяжесть военного времени и то, как с честью советский солдат выполнил свой патриотический долг»⁴.

Сборник документов о войне бесспорно расширил источниковую базу истории войны, в т.ч. за счет *костромских* материалов, а это значит, что появилась возможность их широко использовать в научном и учебно-воспитательном процессе. Надеемся, что изданные документы заинтересуют и массового читателя, и без специальных примечаний и комментариев будут понятны всем.

В праздник Победы книга была вручена, к сожалению, уже не всем лично ветеранам – авторам воспоминаний, но все-таки она дошла до их детей и родственников, попала в библиотеки, районные советы ветеранов области. Некоторые материалы сборника были использованы студентами разных курсов исторического факультета при написании ими квалификационных и курсовых работ, вошли в общие и специальные курсы.

О том, что сборник востребован и живет, свидетельствуют и статьи в районных газетах. «Неугасима память о войне, – отмечает солигаличская газета, – пока проходят встречи ветеранов с молодежью»⁵. О том как прошло вручение нашего сборника, в т.ч. и в Островском, мы узнаем из праздничного репортажа в соответствующей районной газете⁶. «Для любого историка, – подчеркнул С. Лебедев, выражая коллективное мнение участников проекта, – подобная работа стала своеобразным экзаменом на про-

4 Пиццаев И. Н. Оставить добрый след // «Я видел Брест, я брал Берлин: сб. воспоминаний костромичей-ветеранов Великой Отечественной войны /сост. А. М. Белов, Н. В. Миловидова. Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2012. С.117.

5 Солигаличские вести. 2012. 10 мая.

6 Островские вести. 2012. 21 мая.

фессионализм. Я был очень рад принять участие в этом проекте, благодаря которому познакомился с людьми, подарившими нам жизнь и свободу, и горд тем, что смог внести свой маленький вклад в изучение истории Великой Отечественной войны 1941-1945гг.»⁷

Таким образом, необходимо подчеркнуть, что была проделана ценная работа в контексте дальнейших исследований по военной истории России XX века. Хотелось бы верить, что еще не один подобный документальный сборник выйдет в свет, в т.ч. и с помощью молодых профессионалов, при содействии власти, общества и бизнеса, ибо это – наше святое дело, гражданский долг.

⁷ Из интервью участников проекта. Запись автора 2012 г., май.

СЕКЦИЯ 4. ПУБЛИЦИСТИКА

Орнатский Ю. П.,
педагог дополнительного
образования, режиссер, актер,
Санкт-Петербург – Кронштадт

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЕФИМА ЧЕСТНЯКОВА: СУДЬБА, ИЗУЧЕНИЕ, ПУБЛИКАЦИЯ, ПРЕТВОРЕНИЕ (ИЗ ОПЫТА ТВОРЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ И ПРАКТИЧЕСКОЙ РАБОТЫ С ДЕТЬМИ)

Ефимову СЛОВУ настало время!

Актуальность этого факта доказывает наша встреча, на которую возлагаются серьезные надежды и не как на очередное формальное мероприятие, посвященное «знаменитому земляку», а на действительно важное и своевременное разрешение судьбы, научного и творческого изучения, широкой и достойной публикации, и, что наиболее значимо на сегодняшний момент – поиска путей воплощения «литературного наследия» Ефима Честнякова в педагогической и творческой работе с детьми, в литературоведческом исследовании, и, наконец, через действие - в сценическом исполнении того видения мира, которое нам оставил Ефим...

Всё это достойно богатого внимания, а значит – ЖИЗНИ деяний нашего «знаменитого земляка», и надо надеяться – благоденствия нашей ЖИЗНИ, к творению которой зовут его «словесности».

Приветствую участников «круглого стола» с надеждой, что разговор состоится интересный, творческий и будет конструктивным, а, главное, приведет к реальному воплощению задуманного и не останется очередной кампанией по «изучению наследия».

К сожалению, не могу присутствовать на этой встрече, но передаю свои заметки с благодарностью за приглашение, надеюсь на их полезность для Вашей работы. Удачи!

Ефимову СЛОВУ настало время.

И если его художественные творения – картины, рисунки, «глинянки»... в большинстве своём уже увидены и выставлены, прочитаны, явлены миру, то литературное творчество Ефима Честнякова пока остаётся потаённым пластом...

Не только в смысле неопределенности их местонахождения, сложностей реставрации и расшифровки того, что уже найдено – этим занимаются музейщики, и Бог помочь им.

Надо надеяться, что в ближайшее время этот материал – подлинные Ефимовы тексты - увидит свет, и полагаю: эта проблема будет отмечена на данном «круглом столе». Понимаю всю сложность этой работы.

Но, однако, есть и опасение, что уже в опубликованном от имени Ефима литературном материале присутствует не сколько версификация, некое соавторство переводчика, что само по себе неизбежно при расшифровке, но куда более опаснее – фальсификация, приписывание авторства виршей Ефиму Честнякову... И это отдельный проблематичный разговор, которому всё-таки стоит однажды уделить серьезнейшее внимание – «причисывание Ефима», что вызывает тревогу.

И здесь хочу признаться, что пока не думаю о литературном творчестве Ефима Васильевича Честнякова как о выдающемся художественном явлении, тем более «поэте Серебряного века», что уже однажды было озвучено. Не могу с этим согласиться. Но, безусловно, одно: он – «человек Серебряного века», это отдельная тема.

И обращаю внимание на интересное замечание В. И. Шапошникова, автора известного романа «Ефимов кордон», которое он сделал в своей статье «Ефимово «займище» из сборника «Ефим Честняков. Новые открытия советских реставраторов» (М.1985).

«...вне словесности Ефима Честнякова, да и при малых подробных истолкованиях его жизненного наследия, представление о нём как о личности, как о деятеле будет половинчатым, ибо его словесность – это идеи, вне которых не существует ни живописные, ни скульптурные работы художника». Вот что мне кажется – важным.

Согласившись с таким взглядом на взаимосвязь идеи художника-мыслителя с его творениями, выраженную через слово, надо отметить и ценность СЛОВА как носителя не только мысли, но и художественного содержания, выразительности звучания, особой рифмовки, звукописи-звукоподражательности отголоскам природы и деревенской жизни, патриар-

хальность восприятия мира, его язычески-христианское состояние бытия и быта, воспоминания о детстве как чистом источнике... Созерцательность в отношении к миру как гармоничному творению... И это всё в его «словесностях» раскрывается. И в тех воспоминаниях земляков о встречах с Ефимом – его беседы, отдельные замечания, словесные игры, какие он и записывал и устраивал с детьми... всё говорит о СЛОВЕ, которому он придавал всегда особое значение.

Известно его отношение к речи – народно-деревенской и литературно-городской, оно противоречиво, и очевидно, не стоит здесь останавливаться на этом, это особая тема, но всё-таки и в этом его проявлении – интересный и яркий штрих к портрету Ефима.

Занимаясь сейчас темой «Ефим Честняков как художественный образ», полагаю, что моя работа как-то найдет воплощение в действии, будет представлена, и сегодня на этой встрече хочу отметить: Ефим – герой своих «словесностей». Не только как автор, но и как действующее лицо – в героях произведений Честнякова его мысли и чаяния, его характер, его жизнь: и реальная и построенная на вымысле... Здесь ОН – ЕФИМ.

Да, он и СКАЗОЧНИК, который «бает» не ради забавы, ведь его сказки просты, порой не оригинальны по сюжету часто на известные мотивы, но они близки к притчам – научают.

Ефим и СТАФИЙ, тетеревиный король, живущий в гармонии с природой и несущий заботу об этом бренном мире. Он и тот ЧЕЛОВЕК, который мечтает о полёте и дающий крылья людям для спасения... и за то получивший их «благодарность». АКТЁР, попавший в «незабвенный город Талалай» и там испытавший всю прелесть характерного для российской действительности местечка, где «натутыркивают» почём зря и народ и руководство... Ефим Честняков – МАРКО БЕСЧАСТНЫЙ «человек будущего», несущий к воплощению свою идею «Универсальной музыкально-технической коллегии», он же и САДОВНИК из поэмы о Марко, ему, СТАРИКУ, любо, радостно и в удивление сотворившееся изменение жизни.

Хочу сделать заметку, которая, может быть, привлечёт внимание как подход к прочтению художественного произведения:

написание имени героя *Марко Бесчастный* – цельность, не делящийся на части – целеустремленный, непререкаемый, одержимый...

и другое написание, которое тоже встречается в разных редакциях – *Марко Бес-счастный* – не имеющий счастья, несчастный, несчастливый, обездоленный...

А ещё – *Бес-часный* – безвременный, не в то время явившийся... И как тут не вспомнить одну из записей Ефима, которая сейчас расшифрована из его рукописных книжек: «*Я либо ранний, либо поздний, всегда не в пору...*». Правда – горькое признание.

Такой подход, безусловно, не научный, но он творческий, дающий объёмность, и раскрывает, на мой взгляд, художественную содержательность произведения.

Здесь уместно сказать несколько слов о таком подходе, которым я пользуюсь в работе с детьми и в личном творческом поиске как актер и режиссер. Такой опыт работы представлен и в творческих сборниках моих учеников, и в моих театрализованных показах и в Кологриве и в Костроме.

В школьной практике это называют – анализ художественного произведения.

Но есть и другое определение, оно мне ближе и, полагаю, - объемнее, глубже и интереснее позволяющее подойти к художественному произведению как объекту внимания читателя, зрителя – «прочтение художественного произведения».

Так же и к «словесностям» Ефима.

«Прочтение» – знакомство с текстом, с историей-сюжетом;

– постижение содержания: определение мыслей, чувств, ассоциации и аллюзии, отзывы, отклики и т.п.;

– и передача найденного новыми художественными средствами:

литературным способом – написание отзыва, эссе, «по мотивам»...

изобразительно: иллюстрации, рисунки, лепка и т.п. на тему прочитанного-осознанного...

и наконец, – сценическое-театральное воплощение в действии как выразительном средстве театра: спектакль, композиция, действие и, конечно же, художественное чтение – звучание текста.

Такому вниманию к «словесностям» Ефима пришло время.

Как это делать? Тот опыт, что есть на сегодня у меня, я стараюсь представлять и готов продолжить эту работу.

Думаю, что и сегодняшняя встреча открывает в этом направлении путь к новым и интересным поискам.

Есть мысль и желание, пока, конечно, самодеятельным способом, самому сделать запись прочтения текстов Ефима Честнякова, попытаюсь это притворить в действие.

Но пока не опубликованы широко подлинные тексты Честнякова. Знаю, что они готовятся к изданию. Даст Бог – будут скоро представлены отдельной книгой. Понимаю все сложности этого дела, но это должно произойти.

На Кологривской встрече 2012 года мне удалось благодаря Татьяне Павловне Сухаревой, которая занимается расшифровкой подлинных текстов Ефима Васильевича, представить отрывки из его работ «Город Талалай» и одну из последних записей... Это и на меня произвело впечатление, и участники этой встречи получили возможность услышать СЛОВО Ефима. Надеюсь, что и такая работа будет иметь продолжение.

И тогда – не только достойная память, но и продолжение пути, когда возникает общность – «Ефимово братство» –

Давно ищущего певца страны родной.

Одеждой беден, и посох самоделен,

Но братия стоит великая за мной,

И мир её желаний чист и беспределен.

В этих строках самого Ефима – мечта, определение смысла его жизни, завещание.

Стоит прислушаться к этому признанию и взять девизом того пути, что продолжается.

Удачи участникам сегодняшней встречи, плодотворной работы и доброго пути!

Приложение 1

Сказка Ефима Честнякова «Чудесное яблоко»

Размышления детей – учеников класса-студии «Древо»

в предмете «Мир Человека» - 3 «а» и «б» классы школы № 418 г. Санкт-Петербурга (2011-12 год).

Тема – «Прочтение художественного произведения»

Ефим Васильевич Честняков. «Чудесное яблоко», сказка.

От «лаборатории слова» до заметки-аннотации¹:

Этап 1:

портрет Ефима Честнякова (рассказ и беседа, просмотр презентации и документального фильма – текст «портрет»)

название сказки – «Чудесное яблоко», слова ЯБЛОКО –

ЧУДЕСНОЕ (ассоциативно-синонимический ряд и текст, созданный на этой основе)

Этап 2:

содержание сказки «Чудесное яблоко» (создание текста-аннотации после прочтения сказки – соединение ранее открытого и новых ощущений и

мыслей)

Этап 3:

Сказка про то, что, если у тебя есть выбор,
его надо сделать за время,
которое тебе даётся.

Сказка проста, да мудра.
Досталось нам от Христа
Чудесное яблоко.
Чудесное яблоко,
Которым всю деревню накормили.
От хвори,
От грусти...
Не для корысти
Чудесное яблоко.
Чудесное яблоко
Бог нам послал.
Для всех!
Птицы там говорят.

¹ Автор представляет урок, проведённый по методике мастерской письма: Мастерская педагогическая — это такая форма обучения детей и взрослых, которая создаёт условия для восхождения каждого участника к новому знанию и новому опыту путём самостоятельного или коллективного открытия" (<http://do.gendocs.ru/docs/index-112025.html#3379533>.) Условно содержание урока можно разделить на следующие этапы: Этап 1 – индуктор, этап 2 – создание творческого продукта, этап 3 – предъявление творческого продукта (прим. ред.)

Не детская сказка это.
Всех вместе оно соединило –
Чудесное яблоко.
Чудесное яблоко
Бог дал нам для мира.
Для всех!

Артём Силин

Эта сказка важна для нашего времени.
Она учит помогать другим людям в трудных ситуациях.
Даниил Моренко

Не себе, а другим!
Это яблоко для мира – друг другу помогать.
Мы все вместе.
Елизавета Новикова

По названию сказка детская, а чудо развеселит.
Прочитали – сказка для взрослых.
Думаю, что Ефим хотел, чтобы дети выросли.
Сказка замечательная. И я бы её назвал «Мир и дружба», в этой сказке все помирились и подружились.

А еще эта сказка о выборе: взять себе или поделиться со всеми.
Илья Семенов

Ефим Васильевич Честняков – мастер, учитель, друг, всегда хотел помочь добрым советом, добрый помощник детям.
И дом построил для радости, веселья и тепла.
«Щедрое яблоко» – яблоко для всех людей, подарок от Бога.
Голоса из леса помогали выбрать между – оставить себе или поделиться со всей деревней.
Ефим хотел, чтобы дети задумались.
Вадим Кудряшов

Сказка про яблоко-плод, похожий на солнце. Оно даёт силы.
«Чудесное яблоко» – сказка загадочная.
В чудеса надо верить, и совершится чудо.

Сказка секретная манит, хочется её прочитать.

По названию что-то необыкновенное. А сказка Ефима Васильевича не для забавы, а для поучения. И учит она, что не надо брать только себе, надо делиться.

Елена Васильченко

Сказка «Чудесное яблоко» манит, маленькое чудо зовет волшебством.

Здесь содержится код, загадка.

Это яблоко – символ дружбы, оно мудрое. Подарок за труд, который совершили все вместе, и яблоко – благодарение. В сказке мысли Ефима Честнякова. Может быть, в этой сказке его жизнь. И для нашего времени важна эта сказка, чтобы мы не были жадными.
Сергей Козлов

Любили дети его и называли ласковыми словами – Фимко, Ефим, Ефимушко.

Он рисовал детей, как они играли на инструментах, и хотел, чтобы дети всегда были в радости. А сам Ефим Васильевич – мечтатель, фантазер и художник.

Яблоко даёт силы и жизнь. Оно вкусное, ароматное. Летом яблоко берет все питательное и отдаёт потом людям. Яблоко – наша жизнь. Сказка «Чудесное яблоко» манит, будто будет волшебство и будет оно веселое.

Ефим Васильевич был веселый человек и любил, когда дети читают его книги и радуются.

Яблоко – кормилицы наша жизнь.

И яблока хватило на всю семью и на всю деревню до весны до Пасхи. Оно сочное, наливное, румяное, большое и красивое.

И в наше время может случиться такая история – хотел забрать себе, да не смог сорвать... Всех пришлось позвать и поделиться.

Ольга Чепикова

Честняков Ефим Васильевич очень любил детей. Он рисовал картины, сочинял стихи и читал их детям. Жил в деревне и был трудолюбивым человеком.

Мне кажется, он не был очень разговорчивым, но душа у него добрая, и звали его по-разному: Ефимушко, Ефимчик...

Он сам мастерил игрушки, дудочки, а на картинах у него всегда много детей.

Трудился он с утра до вечера. Всегда был занятой человек, не лентяйничал.

И я хочу сказать, что Честняков Ефим Васильевич был гордым человеком.

Яблоко... это какой-то круговорот, и всё происходит одно за другим. Это порядок.

Яблоко круглое, как планета и как держава мира в руках владыки.

Сказка «Чудесное яблоко» – вера в чудо. Я хочу узнать больше. Мне не терпится прочитать эту сказку, потому что я больше узнаю о Честнякове Ефиме Васильевиче, там будут его мысли.

Прочитали сказку. Она простая и мудрая. Я хотел узнать больше о Ефиме и узнал, что написал он сказку не развлекаловку для детей.

Не обязательно сочинять веселушки, а можно просто написать, да так, чтобы захотелось детям поскорее узнать, что дальше будет. Ведь интересное манит.

Павел Куренов

Был добрый и честный человек Ефим Васильевич Честняков.

Жил в деревне и очень любил детей, их улыбки.

Писал стихи и показывал своё удовольствие радовать детей, и поэтому писал и рисовал картины, делал игрушки для маленьких друзей.

А когда он умер, его любовь к детям осталась в сердцах других людей, которые понимают чувства детей.

Он рисовал счастливых людей и хотел, чтобы так было в жизни.

Валерия Волкова

Я думаю, что Ефим Честняков хочет сказать о маленьком чуде, и яблоко откроет своё волшебство.

Эта сказка о чудесном яблоке от Бога, оно принесло радость всей деревне. И все наслаждались этим сочным плодом.

Анастасия Ильина

Я узнала о Ефимочке Честнякове, что жил он в деревне Шаблово, а вокруг дремучий лес, и река Унжа течёт, впадает в Волгу.

Жилось ему нелегко – семья была большая, а сын только он один.

Но прожил он довольно большую жизнь – 87 лет.

Ефим был замечательным человеком: добрым, всегда входил в дело, учил детей.

Детям он посвятил жизнь. В деревне его называли ласково – Ефимушко, Фимко...

Думаю, что эта сказка о результате жизни, что когда-то надо понять и найти чудо, которое совершится.

Сказка «Чудесное яблоко» о том, что, если ты будешь прислушиваться к сердцу, так и на душе не будет грустно – всё, что находится на земле, от Бога, всё общее.

И Ефим Честняков написал эту сказку для того, чтобы люди были одной семьёй, все вместе.

Валерия Рудь

Ефим Честняков написал сказку о чудесном яблоке.

Еще не прочитав сказку, могу сказать, что она необычная, потому что Ефим любил детей.

Меня интригует название, и представляю что-то теплое, манящее, тайное, волшебное...

Загадочная какая-то сила. Думаю, что автор хотел сказать, что надо верить в чудо и иметь надежду.

Сказка «Чудесное яблоко» маленькая, но поучительная и мудрая.

Я думаю, что, когда читаешь сказку, надо обратить внимание: старик хотел получить это яблоко, а по-другому – скрыть, забрать, спрятать...

Но понял, что оно от Бога, понял, что Бог дал для всех, оно целое.

И автор хотел сказать нам: людям надо жить вместе, помогать друг другу, что все мы нужны друг другу.

Полина Левина

Я узнал о Ефиме Васильевиче Честнякове.

Он жил в деревне Шаблово в Костромской области.

Прожил долгую жизнь. Был фантазёр, творец, учитель, художник. Он посвятил всю свою жизнь детям. Человек опытный и мудрый.

Это яблоко красивое, сочное, наливное, душистое... И с этим яблоком произойдёт чудо. Оно было скрытное, тайное, для всех загадочное. С ним случится что-то необычное.

Услышав сказку, мне открылось, что это яблоко подарило счастье, радость и мудрость.

Ефим дал старику урок, поучение. Испытание – яблоко было необыкновенным.

Тогда старик и угостил всех.

Урок в том, что яблоко от Бога, и оно для всех.

Кирилл Береза

Я узнал о Ефимушке Честнякове, что он был добрый, был фантазёром, он делал инструменты, он лечил людей, он был художником... Но это было очень давно.

Этот художник, поэт запомнился мне. Как бы я хотел с ним встретиться, потому что он интересный человек.

Максим Стретович

Я узнала нового для себя человека – Ефимушко Честняков Васильевич. Он был мудрый и честный.

Фимко был художником и писателем, посвящал свою жизнь детям.

Чудесное яблоко.

Это результат, жизнь, радужная красота, манящая к себе, это какое-то чудо и оно необыкновенно.

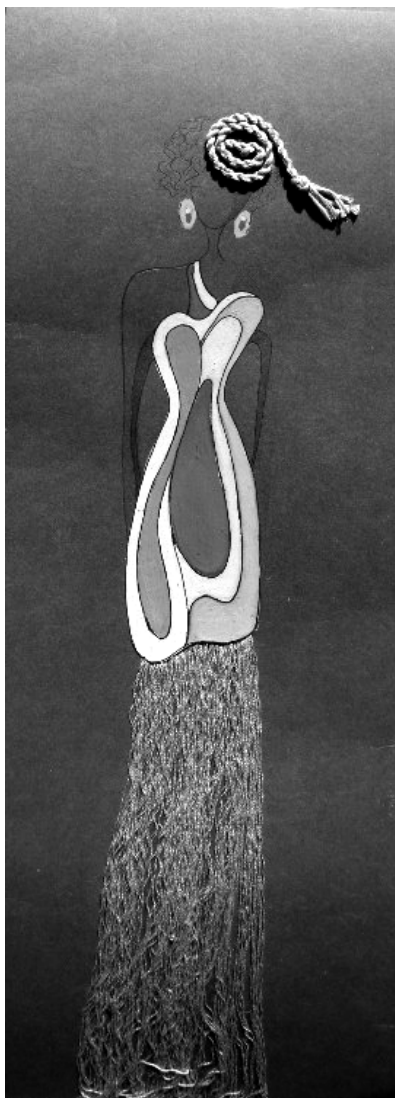
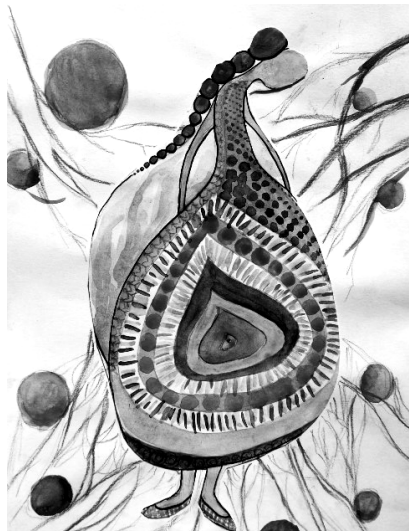
Сказка «Чудесное яблоко» простая по сюжету, но мудрая по содержанию.

Мне открылся урок. В сказке много чудес и веселых событий. Яблоко – подарок души для деда и остальных героев сказки.

Анна Иванина

Приложение 2

Рисунки студентов 1 курса Кафедры технологии (профиль – «Дизайн костюма») Костромского технологического университета на тему «Щедрое яблоко»







РАЗДЕЛ 2. ИЗ ИСТОРИИ КОСТРОМСКОГО КРАЯ

Большакова М. В.,
хранитель фондов
Чухломского краеведческого музея
им. А.Ф. Писемского (филиал КМЗ)

К ВОПРОСУ О ПРОИЗВОДСТВЕ ТОРГОВЛИ В ЧУХЛОМЕ XIX В. (ПО МАТЕРИАЛАМ ЧУХЛОМСКОГО МУЗЕЯ)

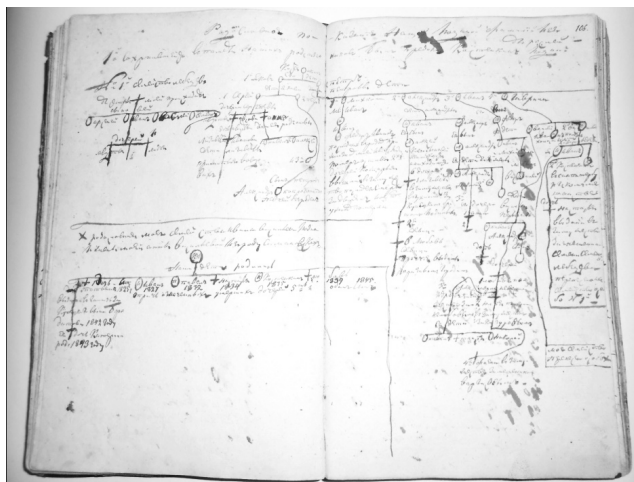
Чухломский уезд, расположенный среди лесов северо-запада Костромской губернии, никогда не отличался оживлённой торговлей вследствие удалённости от транспортных путей и малой плотности населения.

Наиболее значительная торговая деятельность Чухломы наблюдалась в конце XVIII – нач. XIX вв. В 1808 г. численность купцов составляла 45 человек. В то время торговые пути первостатейного¹ чухломского купца Фёдора Ивановича Июдина простирались от Архангельска до Англии и Голландии. Пушнина, кожа, льняное масло, пшеница обменивались на шелка, сукно, французские вина². Участвовали в этом предприятии многочисленные родственники Июдина, а также крестьяне соседних уездов. Заграничный товар продавался не только по Костромской губернии, но и развозился по соседним губернским городам. Однако в начале XIX в. в связи с русско-турецкой войной эта торговля приостановилась, что нанесло непоправимый урон дальнейшему развитию уезда. Ф. И. Июдин уехал из

¹ Принадлежащий, относящийся к первой статье, к первому разряду (преимущественно о купцах). Словарь русского языка в 4-х т. – М. – Т. 2. – 1983. – С. 43 (прим. ред.).

² Крживоблоцкий Я. Материалы для географии и статистики России, собранные офицерами Генерального штаба // Костромская губерния – СПб., 1861. – С. 605.

Чухломы, а вслед за ним и большинство купцов, участвовавших в его предприятии. В 1834 г. в купеческом сословии состояло 9 человек мужского пола и 13 женского пола. В основном это были купцы 3-й гильдии, реже – 2-й. Торговля заключалась в местной продаже из лавок в городе, да развозной – по торговым сёлам: Бушнево, Ножкино, Судай.



*Разворот дневника с родословием рода Иудиных, составленным И. В. Иудиным
Из собрания Чухломского музея*

Документом, позволяющим в определенной степени судить о производстве торговли в Чухломе и уезде, является дневник купца 2-й гильдии Ивана Васильевича Иудина (1799-1880)³. Автор дневника – представитель самого большого, разветвлённого купеческого рода Чухломы, дальний родственник первостатейного купца Фёдора Ивановича. Это самый ранний документ мемуарного жанра в коллекции нашего музея. Дневник представляет собой толстую рукопись, в 305 листов, в картонном переплёте. Полное название: «Памятная книга г. Чухломы мещанина Ивана Васильевича Иудина, с 1841 г. купца, содержащая на 50-м листе рождения детей и разные

³ КМЗ ЧКМ ОФ-2381; Д-2-1218 Памятная книга г. Чухломы мещанина Ивана Васильевича Иудина... Рукопись.

для его и семейства его прошедшие случаи и достопамятные дела и мысли, к склонности его здрава и ума относящиеся...»⁴.

В дневнике, кроме описания семейных и общественных событий в городе, есть отображение хозяйственной деятельности по обороту, купле и продаже товаров. Отметим основные этапы предпринимательской деятельности Ивана Васильевича.

Путь восхождения этого человека по социальной лестнице был непростым и типичным для многих представителей купечества. В отрочестве пройдя обучение торговому делу в столице, вернулся домой, работал по найму в питейных заведениях, женился и решил далее работать на себя.

Свою торговлю он начал в 29 лет в пустующей лавке дальнего родственника А. И. Июдина. В первый день заработал 17 копеек. За товаром дальше Галича не ездил, и каждый товар старался не переводить, а по деньгам прибавлять в каждую поездку. При начале торговли своих денег было не более 200 рублей. Через два года, в течение которых выстроил для семьи новый дом, впервые поехал к *«Макарию на Унжу»*⁵. Постепенно стал расширять маршрут своих поездок. После Макарьева был Ростов, Кинешма, Кострома, Ярославль, Нижний Новгород. Описание крупнейшей в России Нижегородской ярмарки (1836 г.) представляет впечатления о царивших нравах: *«Приехавши в ярмарку поутру в воскресенье, который день весь я ходил только по рядам и узнавал где что продают, удивляясь множеству рядов и в оных лавок, наполненных разными товарами из обеих столиц России и из прочих держав; множеству трактиров, наполненных гостями. Вечером увидел множество девишек, торгующих собою, ходящих парами около театра и комедий, других – сидящих в своих <...> балаганах и принимающих гостей в задние дверечки, за рогожный занавес и идущих с другом в торговые бани <...> не более, чем за один четвертак»*⁶. Однако главной темой рассказа остаются сведения о торговле: *«На другой день начал покупать товар и оставлял оный там же, где куплен. В среду покупку кончил, в четверг наложил воза, а в пятницу отправился домой. Жили в ярмарке против галичского пушного ряда ровно пять дней. Обедать ходили в харчевни <...>. До Нижнего ехали пятеро суток, а обратно десять, по той причине, что ехали с возами до Юрьевца всё дождём, а от оного погода*

4 Там же. Л. 1.

5 Там же. Л. 14.

6 Там же. Л. 69 об.

установилась. Куплено товару на 3166 руб., для дому на 580 руб. 67 коп., в том числе в собор хоругви за 110 руб., обещанные мной с давнего времени, писанные на красном штофе <...> с мишурной бахромой и кистями. <...> Кладь везли на лошадах по 1р. 70 к. с пуда. В сей клади было 114 пудов 33 фунта <...>. Издержал на свои прихоти 55 руб. Ярмарка ныне здешняя по-правилась лучше всех»⁷. Основная закупка повседневных и промышленных товаров совершалась на ярмарках.

Торговля была очень хлопотным и трудоёмким делом. Большую часть своей жизни купец проводил в разъездах по городам и весям Поволжья. Товар везли на перекладных, нанимая извозчиков по маршруту. Плата за извоз зависела от состояния дорог, погоды и от количества предлагаемых извозчичьих услуг – от 28 коп. с пуда до 1,7 руб. с пуда. Чем дороже провоз, тем больше цена товара при продаже: «Сентября 15-го (1835 г.) приехал Кинешму во второй раз. Привёз на покупку денег 3000 руб. вышло барыша по 31 коп. на рубль. Для жены куплено парчи на 27 руб., вилку серебряную 7 золотников 4р. 60 к., плат персидский шёлковый 2 руб. провоз платил чухломским извозчикам по 80 коп. с пуда, галичским по 60 коп. В сей клади привезено на 10 лошадах 270 пудов на 2984 р. 38 коп. Осталось от дороги денег 15 р. 62 к. Впредь дорогого товару надо покупать меньше, то будет больше пользы. От Галича до дому шёл пеше один. Хорошо в хорошую погоду и с небольшими деньгами ходить»⁸. Иногда случалось, что воза переворачивались или намокала поклажа. В связи с этим описывается случай, как по дороге из Ростова извозчики случайно уронили в лужу бочку сахара в 54 головы, весом 30 пудов. Пришлось часть сахара переводить в патоку, а часть убытка взыскать с извозчиков. Ярмарки способствовали быстрому развитию промысла, состоящего из перевозки грузов.

Товар для торговли закупался не только на крупных ярмарках, но в сёлах и деревнях уезда, у крестьян. Так, например, И. В. Июдин покупал оптом грибы, ягоды, яблоки, мёд. Приобретённый товар купец продавал в своей лавке, располагавшейся на торговой площади. Ассортимент товаров был большой: мука, сахар, крупы, разнообразная рыба, железоскобяные изделия, порох и др. Особо любил купец продавать книги и другую печатную продукцию, так как ещё в Санкт-Петербурге пристрастился к чтению. В 1860 г. его лавку посетил г. Андронников, содержатель типо-

⁷ Там же. Л. 69 об. Л. 70.

⁸ Там же. Л. 47 об. Л. 48.

графини в Костроме: «“Не угодно ли вам книг и картин на комиссию взять, как, например, описание вашего монастыря и картин Божией матери Фёдоровской? Вам она придёт за 4 коп., а другой, может быть, даст за неё 10 коп.?” Я ему сказал, что можно взять и 5 копеек. – “А на книги мы уступаем 20 коп. с рубля”. Я ему сказал, что будет и десяти копеек с рубля мне⁹. Выбор товара для торговли определялся не только спросом, но и личным пристрастием купца.

Кроме лавочной торговли Июдин занимался и развозной. Любил ездить с товаром в село Ножкино, где возле стен Авраамиево-Городецкого монастыря проходила небольшая местная Вознесенская ярмарка.

Наёмных работников не брал – всё делал сам. При торговле в лавке помогала жена и сыновья Иван и Павел, которые впоследствии самостоятельно совершали поездки на крупные ярмарки. Под конец жизни И. В. Июдина его торговое дело перешло к старшему сыну Ивану Ивановичу Июдину, положившему начало новой династии. Иван Иванович развил и преумножил дело отца, имел лавку в торговых рядах, чайную и гостиницу на Гостинодворской улице, в центре города. Кроме этого И. И. Июдин стал потомственным почётным гражданином г. Чухломы, сорок два года подряд возглавлял городскую думу (с 1860 по 1902 гг.), избирался гласным уездного земства и председателем земской управы.

Другим документом, характеризующим организацию торговли в Чухломе, является описание Екатерининской ярмарки. Описание сделано купеческим сыном, нотариусом Дмитрием Васильевичем Ильичёвым в 1842 году. Рукопись под названием «*Краткое описание Чухломской Екатерининской ярмарки*» (КМЗ ЧКМ н/в 350), выполнена на четырёх, сшитых между собою, тетрадных листах.

Данный документ свидетельствует, что до 1839 г. ярмарки в Чухломе не было, существовали только еженедельные базары. Но в 1839 г. предписанием костромского губернского правления разрешена к проведению ежегодная ярмарка с 24 ноября по 1 декабря, которой присвоено название «Екатерининская», в честь святой великомученицы Екатерины.

Дмитрий Васильевич отмечает настроение жителей, ожидающих начало ярмарки, утверждая, что ещё за месяц до начала торгов в городе наступала атмосфера предвкушения покупок. Среди обывателей шли разговоры о том, что нужно купить для хозяйства или на обнову себе,

⁹ Там же. Л. 176 об.

жене, детям. Время и установленный порядок Екатерининской ярмарки соответствовали принятому образцу. За неделю до начала начиналось строительство торговых балаганов для приезжих купцов, 22 ноября – день, когда съезжались купцы в ярмарку, нанимали помещения, ставили свечи в часовне св. Параскевы Пятницы – покровительницы торговли. На следующий день они разбирали свой товар, выкладывали его на обозрение покупателя – это обычно красный, мелочный, пушной и кожевенный товар. А 24 ноября, в первый день торговли, задолго до рассвета приезжали крестьяне из окрестных сёл и деревень для продажи товаров своего натурального хозяйства.

Конец осени и начало зимы – это период забоя скота, поэтому обычно многие торговали мясом, свиным салом, кожей, а также сухими и солёными грибами, гончарными изделиями, деревянным хозяйственным инвентарём.

*«Как только кончилась обедня, из соборной церкви тотчас совершается крестный ход на городскую площадь, где служитя молебен, после которого выкидывается флаг на определённом месте. По окончании молебствования священнослужители не оставляют без внимания ни одного балагана или лаки: заходят в каждый из них, кропят в них святой водой, собирают... добровольные подаяния в пользу соборного причта».*¹⁰

Целую неделю толпы народа заполняли площадь, не оставляя вниманием ни одну лавку. В эти дни увеличивалась выручка в чайных заведениях Июдина, Завьялова и чайной общества борьбы за трезвость. Из развлечений выбор был небольшой – специально оборудованные качели и карусели.

Из местных товаров спросом пользовались масло, свиное мясо и сало, кожи. Эти товары оптом скупались приезжими купцами и отправлялись в крупные города. Кожи и овчины часто скупали галичские купцы-кожевенники.

Не всегда торговля была богатой. Количество торговцев и, соответственно, товаров зависело от погодных условий. В дневнике И.В. Июдина есть заметка о Екатерининской ярмарке 1863 г.: *«Нынешняя ярмарка очень бедна. С красным товаром одна лавка галицкая, балаганы не все заняты. Дальних приезжающих...никого нет, и наших товаров... кроме небольшого числа туш свинины, ничего нет. Всё это по случаю худой*

¹⁰ КМЗ ЧКМ н/в 350 Д. В. Ильичёв. Краткое описание Чухломской Екатерининской ярмарки. Рукопись. – Л. 3, 4.

дороги и продолжительной, до самой ярмарки осени без снегу. Ни на санях, ни на телегах нельзя выехать со двора»¹¹.

Сфера торговой предпринимательской деятельности всегда была и остаётся по сегодняшний день очень важной сферой жизни общества. Купцы обеспечивали воспроизводственный процесс обращения товаров. Торговля в провинции – это не только «двигатель прогресса», но и система обеспечения жизни людей. Конечно, представленный материал не даёт полной картины состояния торговли в Чухломе, но позволяет нам с помощью записок из XIX века ощутить атмосферу жизни людей, их заботы и радости, переданные живым разговорным языком.



Чухлома, торговая площадь

Фотография нач. XX в. Из собрания Чухломского музея

¹¹ КМЗ ЧКМ ОФ-2381; Д-2-1218. Памятная книга г. Чухломы мещанина Ивана Васильевича Июдина... Рукопись. Л. 253.

Лебедева Г. Г.,
научный сотрудник Мемориального музея
генерала армии М. С. Малинина
(филиал КМЗ)

К 70-ЛЕТИЮ СТАЛИНГРАДСКОЙ БИТВЫ. ОПЕРАЦИЯ «КОЛЬЦО». ДОКУМЕНТЫ РАССКАЗЫВАЮТ...

2 февраля 2013 года наша Родина отметит 70-летие победы в Сталинградской битве, которая длилась двести дней. Участник этого великого сражения, занимавший с сентября 1942 года по февраль 1943-го должность начальника штаба Донского фронта, Михаил Сергеевич Малинин, давая анализ великой битвы, писал: *«На подступах к Сталинграду похоронены лучшие германские дивизии и потерпели крах планы летней кампании германского командования»*¹.



В экспозиции Мемориального музея генерала армии М.С. Малинина имеется фотография, относящаяся к январю 1943 года.

дер. Заварыкино. В штабе Донского фронта. 1943 г.

Фотография из собрания мемориального музея М. С. Малинина

Фонды Мемориального музея Героя Советского Союза генерала армии М. С. Малинина располагают документами, фотографиями, касающимися завершающего этапа Сталинградской битвы, когда в результате контрнаступления советских войск почти 300-тысячная немецкая группировка – 6-я армия Паулюса и часть 4-ой танковой армии Гота – попала в окружение.

Ликвидация группировки противника была возложена на Донской фронт под командованием генерала К. К. Рокоссовского. Операция получила кодовое название «Кольцо».

Деревня Заварыкино. В штабе Донского фронта идет обсуждение операции. Докладывает начальник штаба генерал-лейтенант М. С. Малинин. По воспоминаниям члена Военного Совета фронта К. Ф. Телегина,² Малинин, почти не заглядывая в записи, на память раскрывал состав армий, приводил сведения об их укомплектованности, обеспеченности вооружением, боеприпасами, горючим, продовольствием. *По глубоким складкам на лбу, – пишет Константин Федорович, набухшим и покрытым синевой векам можно было понять, что Михаил Сергеевич очень уставал, постоянно недосыпал под бременем многочисленных забот.*

На фото генерал-майор К. Ф. Телегин стоит справа от начальника штаба фронта. Слева от Малинина – командующий артиллерией Донского фронта генерал-лейтенант В. И. Казаков, в центре – представитель Ставки, начальник артиллерии Красной Армии, генерал-полковник Н. Н. Воронов и командующий фронтом, генерал-полковник К. К. Рокоссовский. В левой части фотографии командующие авиацией: ВВС Красной Армии, – генерал-лейтенант А. А. Новиков, авиацией дальнего действия – генерал А. Е. Голованов, 16-й воздушной армией – генерал-лейтенант С. И. Руденко.

А. А. Новиков прибыл на Донской фронт для организации блокады немецкой авиации. Внутри котла у немцев было несколько хорошо оборудованных аэродромов, позволявших принимать большое количество самолетов. Требовалось разрушить этот воздушный мост, по которому окруженные снабжались продовольствием и боеприпасам. Были определены четыре зоны уничтожения немецких самолетов: немецкие аэродромы, с которых летали в кольцо; аэродромы внутри кольца, по линии окружения, где использовали зенитные орудия и патрулирование в воздухе над кольцом. В результате, немецкие аэродромы в районе Сталинграда были блокированы

1 Малинин М. С. Статьи. Воспоминания. Документы. Кн. 1 М., 2006. С. 104.

2 Телегин К. Ф. Войны неслитанные версты. М., 1988. С. 99-106, 145-147.

– кольцо в небе замкнулось. Исключительная роль в проведении операции была отведена 16-й воздушной армии. Таким образом, помощь немецкой авиации, доставлявшей окруженным продовольствие, боеприпасы и горючее, стала нереальной. Немецкие солдаты испытывали холод, голод и болезни и не имели никаких возможностей прорвать кольцо окружения.

Наступление Донского фронта было намечено на 10 января.

В Мемориальном музее Малинина хранится документ, который был прислан М.С. Малинину из политуправления. Это рекомендации о правилах посылки парламентаров и капитуляции войск. Предъявить ультиматум 6-й немецкой армии в условиях её безнадёжного положения и во избежание напрасного кровопролития предложил командующий фронтом К. К. Рокоссовского. В своей книге «Солдатский долг Рокоссовский пишет: *«...31 декабря, пользуясь некоторым затишьем, мы решили отпраздновать встречу Нового года. По просьбе Новикова <...> летчики привезли елку <...> В дружеском разговоре за столом был затронут вопрос о том, что история помнит много случаев, когда врагу, попавшему в тяжелое положение, предъявлялся ультиматум о сдаче ...»*³

Организация дела была поручена М. С. Малинину. В документе,⁴ присланном из политуправления на имя начальника штаба фронта, обращается внимание на общепринятые нормы, вытекающие из статей Гаагской конвенции «О законах и обычаях сухопутной войны». Очевидно то, что этот документ использовался Малининым при составлении текста ультиматума и подготовке самой процедуры его предъявления: имеются пометы рукой Михаила Сергеевича.

Текст ультиматума хорошо известен. В нем изложены условия капитуляции и дана гарантия *«всем прекратившим сопротивление офицерам, унтер-офицерам и солдатам жизнь и безопасность...»*⁵

Как следует из сообщения члена парламентарской группы, ультиматум был предъявлен в соответствии со всеми требованиями Гаагской Конференции 1899 года. Накануне вечером по радио командующему 6-й армией Паулюсу и его штабу было передано предупреждение о высылке парламентаров в назначенное место и время. 8 января офицер,

3 Рокоссовский К. К. Солдатский долг. М., Воениздат, 1988. С. 169-170.

4 Выписка из Гаагской Конвенции «О законах и обычаях сухопутной войны». (Конференция 1899 г.) КМЗ АМ ВХ 680.

5 Опул.: Сталинградская битва. Хроника. Факты. Люди. М.: Олма-пресс, 2002. Кн.2. С.396-397.

уполномоченный передать документ, в сопровождении переводчика и трубача с белым флагом, направились к немецким позициям. Но с вражеской стороны не вышел никто. Более того, гитлеровцы открыли огонь. На следующий день наши парламентарии были встречены группой немецких офицеров, но назад возвратились ни с чем. Командование немецких войск отказалось принять ультиматум.

10 января операция «Кольцо» началась с 55-минутной артиллерийской подготовки. Нашим войскам предстояло наступать по открытой местности, в то время как противник находился в траншеях, землянках и блиндажах. Наступление продолжалось днем и ночью.

6-я армия Паулюса оказывала отчаянное сопротивление, несмотря на безвыходное положение, в прямом смысле слова стояла насмерть! Часто у советского командования возникал вопрос: откуда же у немцев еще берутся силы? Впоследствии оказалось, что в кольце было более 250-ти тысяч – это в 3 раза больше, чем предполагалось. Сил у Донского фронта было недостаточно. Русские солдаты несли большие потери не только от вражеского огня, но и от холода. Бойцы все время находились под открытым небом. Мороз достигал 22 градусов, бушевали сильные метели.

15 января наши войска преодолели сильно укрепленный оборонительный обвод – мощное укрепление с большим количеством дзотов, бронеколпаков и врытых в землю танков – вся местность перед которым была опутана колючей проволокой и густо заминирована. Каждый шаг вперед стоил крови. Но на первом этапе войска фронта не достигли полного успеха.

В боевом приказе от 16.1.43 г. (с автографом М. С. Малинина) говорится: *«Войскам фронта в течение ночи подтянуть артиллерию, пополнить запасы <...> и с утра 17.1.43 стремительно продолжать наступление с целью не дать возможности противнику организовать на новых рубежах...»*⁶ Перед каждой армией поставлена конкретная задача продолжить наступление и овладеть указанными рубежами к исходу 17 января 1943г.

22 января после дополнительной подготовки войска Донского фронта вновь перешли в наступление. Враг не выдержал этого удара. 6-я немецкая армия была расколота на 2 группировки.

Из Боевого донесения штаба Донского фронта в Генштаб Василевскому 26 января 1943 г.: *«...Уничтожено: солдат и офицеров – свыше 70000, автомашин – 1970, орудий – 315, пулеметов – 950, мино-*

метов – 160, танков – 290, самолетов – 132, складов разных – 43. б) Захвачено: пленных – 16600, раненых – 1000, орудий – 2978, минометов – 904, пулеметов – 4870, винтовок – 42517, противотанковых ружей – 140, снарядов – 72850, мин – около 100000, винтовочных патронов – до полутора миллионов, автоматов – 1950, танков – 1240, бронемашин – 57, автомашин – 49000, мотоциклов – 4660, велосипедов – 2400, самолетов – 523, тракторов – 210, радиостанций – 170, телефонных аппаратов – 496, повозок – 4570, паровозов – 42, вагонов – 160, складов разных – 160, железнодорожных шпеленов – 2, госпиталей – 5. Кроме того освобождено 2500 военнопленных, бывших военнослужащих Красной Армии... »⁷

Одна часть вражеской группировки оказалась зажатой в центре Сталинграда, а другая – в северном, заводском районе. Под мощными ударами советских войск 31 января сложили оружие гитлеровцы в центральной части города.

В фондах Мемориального музея генерала армии М. С. Малинина хранится копия телеграммы, написанной рукой начальника штаба Донского фронта, с подписями К. К. Рокоссовского, К. Ф. Телегина и М. С. Малинина. Документ адресован Верховному Главнокомандующему Вооруженных Сил СССР Сталину, датирован 31 января 1943 г. В нем говорится: « ... Бывший командующий 6 немецкой армией генерал-полковник танковых войск, ныне генерал-фельдмаршал Паулюс, и начальник штаба 6-ой немецкой армии генерал-майор Шмидт, со своим штабом, сдались нашим войскам в плен и в 15.00 31.1.43 прибыли в штаб 64 армии, откуда направляются в штаб Донского фронта... »⁸

При беседе с фельдмаршалом Рокоссовский и Воронов пытались убедить Паулюса, чтобы он отдал приказание прекратить сопротивление. Паулюс отказался: он уже в плену и не командует.

Выходя из штаба фронта, Паулюс спросил, может ли он пройти пешком. Малинин дал согласие. «Давно я не видел звездного неба», – сказал фельдмаршал, как бы сам себе, но вслух. Война была для него была окончена.⁹

После мощного огневого обстрела нашей артиллерии 2 февраля сложила оружие северная группа. Пленных не успевали считать. Тысячные толпы их собирались на площадях.

⁷ ЦАМО. Ф. 206. Д. 180. Лл. 110-111. Опул.: Малинин М.С. М., 2006. Кн. 1. С. 165-166.

⁸ ЦАМО. Ф. 206. Оп. 262. Д. 180. Л. 135а. Опул.: Малинин Михаил Сергеевич. Кострома, 1999. С. 169.

⁹ Безыменский Л. А. Без этого февраля не было бы мая // Комсомольская правда. 1993. 2 февр.

Операцией «Кольцо» закончилась Сталинградская битва.

Из боевого донесения представителя Ставки Верховного Главнокомандования и командования Донского фронта о ликвидации вооруженных войск противника в районе Сталинграда: *«Москва. Верховному Главнокомандующему Вооруженными Силами Союза ССР товарищу Сталину 2 февраля 1943 года 18 час. 30 мин.*

Выполняя Ваш приказ, войска Донского фронта в 16.00 02.02.1943 г. закончили разгром и уничтожение Сталинградской группировки противника.

<...> Захвачено свыше 91000 пленных, из них более 25000 офицеров и 24 генерала...

<...> В связи с полной ликвидацией окруженных войск противника боевые действия в городе Сталинграде и в районе Сталинграда прекратились...».¹⁰

На этом историческом документе рядом с подписями представителя Ставки Верховного Главнокомандования Маршала артиллерии Воронова, командующего войсками Донского фронта генерал-полковника Рокоссовского, члена Военного Совета фронта генерал-майора Телегина стоит подпись начальника штаба генерал-лейтенанта Малинина.

В наградном листе на М.С.Малинина читаем: «Его разумная инициатива обеспечила весь ход боевых операций, под его руководством и при личном участии был разработан план разгрома окруженной группировки под Сталинградом <...»

Своевременно ориентировался в обстановке сам и ориентировал Военный Совет фронта, что дало возможность своевременно разгадать планы немецкого командования и разгромить его оборону...»¹¹

Орден Кутузова I степени Михаил Сергеевич получил в Кремле из рук Председателя Верховного Совета СССР М. И. Калинина.

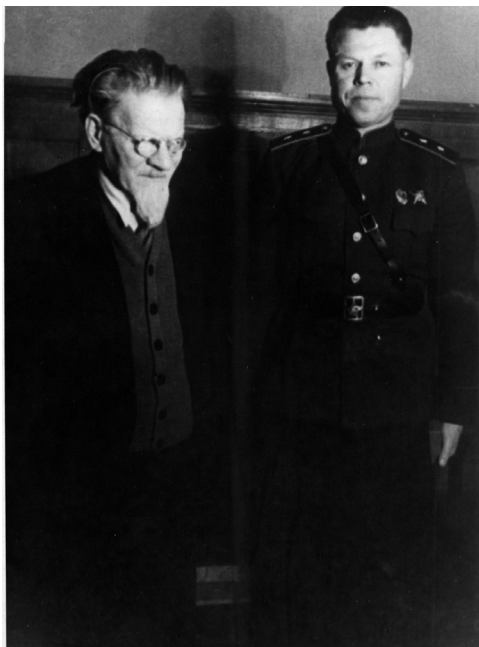
В автобиографии 1947 года (копия рукописи в фондах музея Малинина) Михаил Сергеевич пишет о приобретенном в битве на Волге опыте *«организации управления войсками фронта по кольцу окруженной группировки противника»*.¹²

После войны, находясь на должности первого заместителя начальника Генерального Штаба СССР, М.С. Малинин продолжал писать статьи и

10 ЦАМО. Ф. 243. Оп. 616. Д. 4. Л. 40. Публ.: Малинин Михаил Сергеевич. Кострома, 1999. С. 171-172.

11 Михаил Сергеевич Малинин. Статьи. Воспоминания. Документы. Кн. 1, М., 2006. С. 181.

12 Михаил Сергеевич Малинин. Статьи. Воспоминания. Документы. Кн. 2, М. 2006. С. 114.



Председатель Верховного Совета СССР М. И. Калинин и генерал-лейтенант М. С. Малинин во время вручения Ордена Кутузова 1-й степени. Москва. Кремль. 17 февраля 1943 г.

Фотография из собрания мемориального музея М. С. Малинина

выступал с докладами, посвященными Сталинградской битве. Рукопись «Неоконченной наброска доклада о Сталинградской битве»¹³ также можно увидеть в экспозиции музея.

*«В результате разгрома крупной группировки врага под Сталинградом, – пишет Малинин, – Советские Вооруженные Силы захватили инициативу боевых действий в свои руки, и перешли в общее наступление на огромном фронте от Ленинграда до предгорий Кавказа. Советская Армия начала изгнание немецко-фашистских захватчиков из пределов Советского Союза».*¹⁴

13 АММ КМЗ. ОФ 1716. Документ. Рукопись генерала М.С.Малинина о сталинградской битве, 1960-е гг.

14 Михаил Сергеевич Малинин. Статьи. Воспоминания. Документы. Кн. 1, М. 2006. С. 130.

Лихачёва В. В., заведующая
Межевским историко-
художественным музеем
(филиал КМЗ)

БЫТ И УКЛАД ЖИЗНИ СЕЛЬСКОГО НАСЕЛЕНИЯ МЕЖЕВСКОГО РАЙОНА В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Русская деревня намного старше Российского государства. История её уходит вглубь веков. Начинаясь она с нескольких изб где-нибудь на поляне, отвоёванной у леса или на берегу реки. У большинства из нас крестьянское происхождение и мы должны с большим уважением относиться к прошлому своей родины, к многострадальной деревне.

Что такое быт? Быт – это общий уклад жизни, совокупность обычаев, нравов, присущих определённому народу, социальной среде.

Глубинные основы русского быта невозможно вытравить из жизни. Сельский быт в отличие от городского имеет свои отличительные черты, он более глубоко связан с природой, с народным духом и отражается в нравах, обычаях, поверьях и языке. Хотя многое в течение времени изменяется, но всегда нечто остаётся неизменным. Быт военного времени. Он отразился в письмах, документах, он запечатлён на старых пожелтевших фотографиях.

Чем и как жил Межевской район в те далёкие 40-е годы.

Накануне войны район находился в составе Горьковской области, 13 августа 1944 г – в составе Костромской области. Население составляло 26185 человек (в 1939г. была перепись населения). Населённых пунктов – 173 места. 173 места – это посёлки, хутора, починки, сёла, деревни.

Испокон века жильё со двором межаки строили сами. В каждой деревне были умельцы на все руки, владеющие топором, рубанком, скобелем. Деревенская изба межевского жителя устроена целесообразно. Деревянный дом был сделан под одной крышей с двором и сенями. Сени в Меже называли мостом. Под мостом дома находилась снежная яма. Оконце из этого помещения выходило наружу в полисадник. Ранней весной через оконце снег в яму скидывали, утаптывали толстым слоем ржаной соломы. Почти всё лето снег не таял, и на нём хранились скоропортящиеся продукты. Летом кусочки чистого снега похожего на сахар клали в окрошку, охлаждая и разбавляя

её. Когда отворишь массивную дверь в избу – попадаешь в прихожую (называемую кутом). Из кута проход в кухню (загородку). Самая большая комната в доме – зал. Русская печь находилась посередине избы. Рядом с ней была «голландка», а между ними имелся приступок для лазанья на печь. Из сеней (с моста) вели четыре ступени на сарай (поветь), где было сено для скота. На сарае находилась кладовая для хранения муки (мушник). С пола сарая на чердак (понебье) вела крутая деревянная лестница с перилами. Под полом (повети) сарая находился скот. Корм скоту можно давать не выходя во двор, что особенно удобно в зимний период. В полу повети имелись над каждым хлебом отверстия, в которые сбрасывали сено. Оно падало в ясли овцам, коровам, лошади. Под потолком в конюшне находился куриный насест. Куры с насеста зимой шли на сарай, где их кормили, а летом к съезду спускались во двор. Съезд – это наклонный бревенчатый настил по которому лошадь с возом сена поднималась на сарай, где разгружали сено, муку, зерно. Ко двору был пристроен навес – продолжение наклонной крыши сарая на столбах. Под навесом хранились дрова, сани, вилы, грабли и другая домашняя утварь. На мосту в летнее время стояла кровать под пологом, где спали, а зимой находились кадки с капустой и мочёной брусникой. В конце моста была горенка. Так называли кладовочку, где хранили сундуки с одеждою, всякую посуду и утварь. В каждом доме было подполье, которое называлось гобец. Вход в подполье из избы был через отверстие, которое находилось на кухне. Под полом хранился весь годовой запас картофеля, а также стояли разные соленья.

Всё в доме межака было сделано удобно, добротно, компактно. Всё собрано под одной двухскатной крышей, и можно было подолгу, не выходя из дома, выполнять все хозяйственные работы. Рядом с домом находилась баня. Бани топились как «по-чёрному», так и «по-белому». Чёрная баня трубы не имела. Любопытно отметить, что во многих деревнях не пользовались баней, а мылись в русских печах дома. Так как мыло во время войны было дефицитным товаром, то использовался в качестве заменителя щёлок (настой золы).

Молодые семьи в военные годы «не строились», так как не хватало мужских рук. Переселение с Поволжья советских немцев в деревню Петушиха, деревню Шохра, посёлок Центральный наложило свой отпечаток на быт межаков. Репрессированных людей поместили жить в бараки, где не было печей для приготовления пищи. Немцы сложили печки около барачков

под дощатым навесом и готовили себе еду практически на улице. Такие кухни межаки стали применять в тёплое время года. Кухня стала называться летней.

1940 годы часто называют временем успешного подъёма экономики Советского государства, временем славных трудовых побед в промышленном и сельскохозяйственном производстве. Конечно не вызывает сомнений тот факт, что показатели по сравнению с началом 20-х годов неуклонно ползли вверх. Но вот согласно документам Межевского райисполкома, тогда ещё Горьковской области можно убедиться в том, что выполнение контрольных показателей в районе шли неудовлетворительно. *«В решении исполкома райсовета от 3 декабря 1940 г. отмечается невыполнение обязательных поставок государству колхозниками, рабочими и служащими. В этом решении говорится о незамедлительной ликвидации недоимок, то есть мяса, молока, шерсти и так далее и принятии законных мер в отношении злостных неплательщиков. Так называемые «обязательные поставки» были не чем иным как тяжёлым бременем для Межевских крестьян. Серьёзно встал вопрос о детской заболеваемости. За 1 год по деревням умерло 30 % детей до одного года»¹.*

Экономические неурядицы, нищета, низкий уровень жизни деревенского населения – вот на этом застал наш район день 22 июня 1941г. Для справки: районный центр – село Георгиевское был до войны радиофицирован.

В войну радиоприёмники были сданы в радиоузел, после войны розданы населению. Телефонизированы были все сельские Советы, промышленные предприятия (лесопункты леспромхоза, промкомбинат). В сельских Советах было регулярное дежурство: с 1940 г. из колхозов назначались дежурные. Через нарочных и дежурных стало известно о начале войны.

Последовала мобилизация и призыв в ряды Красной Армии. Характерной чертой в обычаях межаков является то, что во время проводов в армию, а в военное время на фронт, украшали маленькую ёлочку разноцветными лоскутками, лентами. Затем её прибивали под конёк дома. Этот обычай глубоко уходит корнями во времена язычества: ведь конёк – оберег дома от злых духов, ёлочка – тотем, а привязывать лоскут, значит привязывать члена семьи к родному дому.

¹ Жижиков Б. Межевской р-н в годы В. О. войны // Новая жизнь. – 1999. – № 51.

В разговорную речь вошли новые слова: мобилизация, фронт, Гитлер. Уже в 1943г. война унесла большое количество жизней мужского населения нашего района, и в армию стали призывать юных девушек, бывших школьниц.

Из воспоминаний Кудрявцевой В. Н.: *«Я была добровольно призвана в армию 7 января 1943г. Из десятого класса набрали группу девушек Межевской средней школы. Сложив мешки с одеждой и продуктами на сани, запряжённые лошадкой, наше «боевое пополнение» пешком отправилось до города Мантурова. Каких только мыслей не появилось в голове! Но даже разговаривать не хотелось – до такой степени были все растеряны и испуганы. Ведь мы, прожив 18 лет в деревнях, не только поезда, а железной дороги-то не представляли»* (Записано со слов Кудрявцевой В.Н. 1924 г. рождения с. Георгиевское).

Война перечеркнула мирный ход жизни. Большой урон деревенской семье нанесла война в плане потери кормильца и хозяина. Ведь основной тяжёлый труд лежал на плечах мужчин: это строительство, пахота, косьба, управление трактором, лесозаготовительные работы. Всё это тяжёлым бременем легло на долю женщин, стариков, детей.

Межакам приходилось себя обеспечивать самым необходимым и выполнять военные заказы. Так райпромкомбинат в начале войны освоил и организовал производство новых товаров ширпотреба: лыж, саней, ложек, верёвок, прикладов для винтовок. Продолжали так же делать телеги, сани, тарантасы, возки для нужд населения и сельхоз работ.

В военное лихолетье мануфактура исчезла с прилавков, деревня вновь шила домотканую рубаху и штаны. Лён, как культура одевал сельского жителя с головы до ног. Вытканное на домашнем станке «суровье» отбеливали на снегу в марте. Из полученного холста женщины шили: «утирки», рубахи, исподнее, сарафаны, широкие юбки – пестряки. Тёплые вещи вязали из шерсти: кофты, рукавицы, шарфы, носки. Нередко сельские жители меняли хорошую ткань и одежду на картошку и горох. Зарубежные страны в качестве помощи высылали поношенные вещи, которые райсобес распределял по семьям. Эти вещи перешивали.

В с. Георгиевском работали мастерские по пошиву одежды и две сапожные мастерские. Сапожники шили сапоги, туфли, ботинки. В райпромкомбинате и по деревням мастера – «катальщики» катали валенки. Некоторые умельцы имели удостоверения на право заниматься пимокатным

мастерством. Они умели делать: простые валенки всех размеров, чёсанки (тонкие валенки под галоши), заготовки под бурки (валяная обувь, обшитая сверху кожей), боты, обшитые кожей, домашние глубокие туфли, шляпы. В обыденной жизни деревенские жители летом обувались в лапти, ступни. Лапти плели лыковые, берестяные. Лыковые лапти аккуратные, мягкие; берестяные более грубые. Зимой в лапти для тепла стелили солому и работали в них на лесозаготовках, так как лыковая обувка более лёгкая, да и снег не налипал на подошву.

В деревнях Соколово, Ложково было развито бондарное производство, умельцы изготавливали кадки, бочки, бадьи, ложки. Алюминиевой посуде деревенский житель предпочитал деревянную и глиняную, которая была доступна да и не обжигала при еде.

«Тысячи колхозников, девушек, юношей, подростков в военные годы работали не покладая рук – за троих. Ведь посевные площади района увеличились на 23 % по сравнению с довоенным и составили 3787 га. поголовье крупного рогатого скота увеличилось на 3687 голов, свиней на 1909 голов, овец на 6957 голов. На 25 декабря 1941 года для Красной Армии было собрано 2197 овец, 1047 килограммов шерсти, 25 меховых жилетов, 543 пары шерстяных перчаток, 407 шерстяных носков, 30 свитеров, 168 полушубков, 120 шапок, 38 ватных курток, 31 ватные брюки, 410 пар валенок, 31 шарф. На 1 апреля 1942 г. трудящиеся района внесли в фонд обороны 86000 рублей и на 22000 облигаций. Колхозники внесли молока 105 литров и мяса 60 центнеров. На январь 1943 г. собрали на строительство эскадрильи им. Чкалова 981192 рубля. В 1941 г. было отправлено в Красную Армию 1210 посылок весом 3404 килограмма и вещей 381 штука»².

Сухие, казалось бы, цифры, но как о многом они говорят. Ведь каждый оставшийся в тылу своим трудовым подвигом старался приблизить день победы. На колхозных полях и в личном хозяйстве выполняли все виды сельхоз работ: пахали, сеяли, убирали урожай, заготавливали корма для колхозного стада и для своего скота. В зимнее время женщины и подростки работали на лесозаготовках, весной на сплаве леса. Ни о каком нормированном рабочем дне не шло и речи: работали от зари до зари.

Можно ли говорить о счастливым и беззаботном детстве, если оно опалено войной. Дети военного времени полураздетые и полуголодные. Они трудились на колхозных полях, фермах, лесозаготовках. В многодетных 2 Жижиков Б. Межевской р-н в годы В. О. войны // Новая жизнь. – 1993. – № 52.

семьях обувь, одежду донашивали после старших, а сладким лакомством служила пареная галань (брюква).

Тема детства красноречиво раскрыта в сборнике повестей, рассказов писателя М. Ф. Базанкова «Заветные поляны».

Так, писатель – коренной межак, повествует о том, как он маленьким мальчиком зарабатывал трудовни, добираясь на таратайке, запряжённой быком до Португа к маслобойщику. Бережно вёз он, возвращаясь обратно корчагу с драгоценным маслом, боясь расплескать его, а рогатый «конь» был с норовом, упирался, не хотел повиноваться. На заработанные трудовни льяного масла его семье досталось полкринки. Зато какое это было масло!

Война – тяжёлое время для деревенской детворы. Оно становится вдвойне тяжёлое для детей, оставшихся сиротами, лишенных родительского покровительства, ласки и направляющей по жизни руки.

В 1944 году по инициативе районного отдела народного образования (заведующая Шигорина Татьяна Михайловна) в деревне Заводское был открыт детский дом. В нём воспитывались дети, родители которых погибли на войне и дети из многодетных семей. Первые годы детский дом содержали за счёт колхозов района, а потом финансирование было за счёт районного бюджета.

Топливо, как и хлеб, в войну было понятием стратегическим. Ведь угольные районы захватили немцы, а железные дороги могли работать на дровах. Древесина заготавливалась силами молодых женщин, да не доросших до военкоматовской повестки парней. Норма заготовки леса на одного человека в день была 2,5 м³. Норму заготовки не выполнишь – урежут норму хлеба (полбуханки), выданного на семью. Хлеб, хлеб! Хлебушко! За все годы войны, да и после войны не едали досыта. В военные годы были карточки на хлеб: служащим – 400 грамм, иждивенцам – 250 грамм, колхозникам – зерно на трудовни, а порой и ничего не давали. На базаре хлеб стоил 200 рублей, в магазине – 70 копеек.

Вместо хлеба пекли лепёшки из клеверных головок. Из клеверной муки варили «заваруху» и ели с ягодами. На муку перемалывали листья липы, белый мох, куколь (шелуха от льяных колоколец). В пищу шла мякина (остатки колосьев при молотье), хвощ (песты) – из них пекли пироги – пестовники. Из опилок липовых деревьев пекли «пряники». Ели дуранду (жмых – выжимки от льяных семечек), подмешивали её в хлеб. Весной приходилось вскапывать прошлогодние картофельные участки в поисках

картофеля, так как осенью картофель весь сушили и отправляли на фронт. Ягоды, собранные детьми носили на базар и меняли на соль.

У здания почты в селе Георгиевском висел на столбе мощный динамик, который работал с 6 утра до 12 ночи, и все новости Советского информбюро жители узнавали с замиранием сердца. Почта доставлялась по деревням 1 раз в неделю, в райцентре – 2 раза. Деревенские почтальоны доставляли по деревням денежные переводы, письма, бандероли и районную газету. Через почту на погибших родственники получали денежное пособие. Все боялись прихода почтальона: радость или беду он принесёт. Как облегчённо вздыхали матери, получая треугольники. Значит жив. А если письмо в конверте официальное – недобрые вести.

Война. Четыре года страданий, четыре года лишений. И всё-таки Победа над непобедимым и страшным. С фронта стали возвращаться солдаты. Район готовился к встрече своих земляков – воинов-победителей!

«Решением очередной сессии районного Совета создана комиссия для руководства приёмом и устройством возвращающихся воинов Красной Армии. Тогда силами сельских Советов, колхозов, была обеспечена перевозка демобилизованных от станции Мантурово до места жительства. Ежедневно к прибывающим поездам от каждого сельского совета направлялись по три лошади. Дано распоряжение шоферам райпотребсоюза и МТС о беспрепятственной перевозке воинов. Демобилизовавшимся без лишних помех оформлялись документы, райторготдел выдавал вновь прибывшим торговые карточки. Георгиевское сельпо обеспечивало питанием, прохладительными напитками. Было налажено медицинское обслуживание. Всем, чем могли, помогали районные власти, оказывали материальную поддержку. Своим решением районный Совет депутатов трудящихся создал фонд в размере 100 000 рублей для оказания денежной помощи и вручения подарков фронтовикам и семьям погибших. Нуждающимся семьям сельские Советы, колхозы оказывали практическую помощь в обзаведении крупным рогатым скотом»³.

Всё дальше вглубь времён уходят от нас огненные годы Великой Отечественной войны. Уходят из жизни солдаты, труженики тыла, дети войны. Наша задача, пока не поздно, запечатлеть эпизоды этой судьбы – судьбы военного поколения, сохранить их в статьях, книгах, краеведческих очерках.

3 Жижиков Б. Межевской р-н в годы В. О. войны // Новая жизнь. – 1993. – № 56.

Морозова И. Н.,
научный сотрудник
Солигаличского краеведческого музея
им. Г. И. Невельского
(филиал КМЗ)

СПАСАТЕЛИ ОТЕЧЕСТВА. ВКЛАД УРОЖЕНЦЕВ СОЛИГАЛИЧА В ПОБЕДУ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ 1812 ГОДА

Тема Отечественной войны 1812 года вот уже на протяжении двух веков волнует многих историков, исследователей, краеведов. В различных областных изданиях, освещающих тему Отечественной войны 1812 года, лишь изредка упоминаются имена и заслуги защитников Отечества-солигаличан. В начале XX столетия один из солигаличских краеведов, первый директор музея, Иван Васильевич Шумский опубликовал в историческом сборнике работу, касающуюся данного периода времени¹. Спустя несколько десятилетий продолжил исследования по этой теме друг и соратник Ивана Васильевича – Лев Михайлович Белоруссов, старейший краевед, член правления СОКНО (Солигаличское отделение Костромского научного общества по изучению местного края²). Публикация «Солигаличане в Отечественной войне 1812 года» была напечатана в зональной газете «Ленинский путь». Оба автора пользовались документами солигаличского городского магистрата и архивами дворян Бартеневых. В настоящее время мы имеем возможность познакомиться с публикациями и архивными данными, собранными костромским краеведом Александром Александровичем Григоровым³.

Целью нашей работы является более полное освещение материалов из архива и фондов Солигаличского краеведческого музея, которые дают

1 Шумский И. В. В Наполеона грозный век // Исторический сборник. – Солигалич, 1924. – С. 23–29.

2 Белоруссов Л. М. Солигаличане в Отечественной войне 1812 года // Ленинский путь. – 1962. – С. 4.

3 Григоров А. А. Из истории Костромского дворянства. – Кострома, 2009. – 472 с.

возможность дополнить информацию о Солигаличском ополчении в годы Отечественной войны 1812 года.

Двести лет назад, в ночь на 12 (24) июня, Великая армия Наполеона без объявления военных действий, переправившись через пограничную реку Неман, вторглась на территорию России. Русские военачальники понимали, что в войне с Бонапартом будет решаться судьба не только Российской империи, но и всей Европы. Они готовили солдат к жестоким сражениям, рассчитывая одолеть неприятеля, претендовавшего на мировое господство.

Нашествие Наполеона вызвало патриотический подъём среди дворянства. В июле 1812 года император, озабоченный положением на фронтах, назначает руководство по организации военной московской силы. В состав его вошли граф Раstopчин, граф Аракчеев, А. Балашов, А. Шишков. В положении были расписаны статьи о составе воинской силы, об обмундировании, о жаловании, о наградах, об обозах, о денщиках, о чинах, о производстве⁴. Александр I обнародовал первый манифест от 6 июля 1812 г., написанный в лагере близ Полоцка, о создании ополчения для подкрепления войск и защиты Отечества⁵. Сразу же стало создаваться всенародное ополчение. 16 (17) губерний вошли в три округа. Костромская губерния, наряду с Нижегородской, Казанской, Вятской и Сибирской, вошла в 3-й ополченческий круг, командующим которого был назначен генерал-лейтенант граф П. А. Толстой, в военном отношении человек знающий и энергичный. Он приложил много усилий в организации и подготовке ополчения. Всего в третьем округе было сформировано 18 пехотных и 5 конных полков. 29 июля командиром костромского ополчения был избран генерал-лейтенант Пётр Григорьевич Бардаков – помещик села Козловка близ Семёновского-Лапотного (ныне посёлок Островское).

В августе 1812 года было решено создать от Костромской губернии ополчение в составе одного конного и четырёх пеших полков, общим числом в 11 тысяч человек. Впоследствии был произведён дополнительный набор с дворянских имений, который в Костромской губернии дал 5500 ратников, т. е. общая численность ополченцев составила 16 500 человек. От Солигалича за период военных действий с 1812 по 1815 годы было про-

4 Текущие дела Солигаличского городского магистрата за 1813 год. Л. 187. Костромской музей-заповедник. Солигаличский краеведческий музей им. Г. И. Невельского, филиал Костромского музея-заповедника. (Далее – КМЗ СКМ) – ОФ. – 2586 / Д1 – 428.

5 Там же. Л. 27.

ведено 5 рекрутских наборов: 82-й, 83-й, 84-й, 85-й, 86-й. Уезд поставил по 18 воинов от 500 душ, в том числе от г. Солигалича – 42 рекрута от 767 душ, или по 1 на каждые 18 душ⁶. Основной контингент ополченцев составляли крепостные крестьяне, также горожане, ремесленники.

По предложению костромского гражданского губернатора Пасынкова комиссионеры должны были поставить для рекрутов обмундирование по цене 39 руб. 30 коп.: сукно на мундир, панталоны (шаровары), ранец, фуражку, подтяжки и шинель, аршин холста под мундир шириной 8 вершков на 34 руб.; за кожу на обшивку панталон и шинели 1 руб., за пряжки 30 коп., за шитьё мундира и прочего 4 руб⁷.

В командный состав ополчения должны были вступить все отслужившие в армии офицеры и, кроме того, «те дворяне, которые нигде не служили в возрасте от 15 до 40 лет и находятся в праздности». В рядах ополчения сражалось более полусотни офицеров-дворян из нашего уезда.

Уже в сентябре начали формироваться пять полков, три из которых возглавили дворяне Солигаличского уезда. Более того, Николай Тихонович Бартенев не только возглавил полк, но и явился организатором 4-го пешего полка, который формировался в городе Кинешма. В свидетельстве о воинской службе Н. Т. Бартенева, подписанном генералом П. Г. Бардаковым, отмечено, что «подполковник Бартенев Николай Тихонович явился на сборы 6 июля 1812 года по своему желанию на службу в ополчение от Солигаличского дворянства в полковые командиры. Принят был батальонным командиром, затем командирован произвести набор из 810 человек воинов, который сформировал с особо спешной скоростью»⁸. Документ засвидетельствовали 35 офицеров-ополченцев. За участие в войне с французами 1805 – 1807 годов и в Отечественной войне 1812 года Николай Тихонович награждён орденом св. Георгия Победоносца III степени, орденом св. Владимира III степени и золотой шпагой с надписью «За храбрость».

19 декабря 1812 года командование 4-м пешим полком было передано Алексею Ивановичу Макоевеву, капитану II ранга (владельцу деревни Холопово⁹). Он кавалер многих орденов. В этом же 4-м пешем полку бата-

6 Белоруссов Л. М. Солигаличане в Отечественной войне 1812 года // Ленинский путь. – 1962. – С. 4.

7 Текущие дела Солигаличского городского магистрата за 1813 год. Л. 192 – 193. КМЗ СКМ – ОФ. — 2586 / Д.1. – 428.

8 СКМ. Документы из архива дворян Бартевых. Р 654. Л. 1.

9 Там же. Л. 1.

льонным командиром служил кавалер многих наград, подполковник Иван Сергеевич Сипягин (ус. Ратьково).

Второй пеший полк, который формировался в городе Галиче, возглавил Черевин Дмитрий Петрович, владелец усадьбы Нероново, полковник, кавалер ордена св. Владимира IV степени. Через три года после возвращения с войны он скончался в родном имении, где и был захоронен¹⁰.

Полковник П. С. Шулепников (ус. Тресково) возглавил 3-ий пеший полк, формировавшийся в Нерехте¹¹. За особые заслуги перед Отечеством он стал кавалером многих наград, в том числе золотого оружия.

Солигаличане вошли в состав не только Костромского ополчения, но и Ярославского (например, капитан Павел Фёдорович Збруев, ус. Савино) и Московского.

В Московском ополчении воевал полковник Арсений Иванович Бартенева (ус. Боловино). В 1805 году он сражался под Аустерлицем и был награждён золотой шпагой. В 1812 году за храбрость, проявленную в сражении при Бородино, награждён орденом св. Анны II степени¹².

Помещик Солигаличского уезда В. М. Мичурин (ус. Выленкино) также был участником Бородинского сражения. С войны он вернулся в усадьбу с многочисленными ранениями. Ещё под Аустерлицем Валентин Макарович воевал в чине поручика Литовского гвардейского полка и получил первую рану. А в Бородинской битве, будучи уже капитаном старой гвардии, был тяжело ранен в правую ногу. Более года он не вставал с постели, но рана его не была залечена¹³.

Его родной брат, Валерьян Макарович, был десятью годами моложе. В 1812 году он окончил первый кадетский корпус и был отправлен в конную артиллерию. Несколько позже В. М. Мичурин переводят в гвардейский Литовский полк, стоявший в Варшаве, под командованием цесаревича Константина Павловича, для прохождения совместной с братом службы. Оба

10 Государственный архив Костромской области (Далее – ГАКО). Ф. 864. (А. А. Григорова) Оп. 1. Д. 1109. Персональные карточки (на Солигалич).

11 Григоров А. А. Из истории Костромского дворянства // Из истории Костромского ополчения 1812 года. – Кострома, 2009. – С. 322.

12 ГАКО. Ф. 864. (А. А. Григоров) Оп. 1. Д. 1109. Персональные карточки (на Солигалич).

13 Макаров Н. П. Мои семидесятилетние воспоминания // Два дяди и отъезд на чужбину. Ч. 1. – Санкт-Петербург, 1881. – С. 150 – 152.

брата Мичурины считались лучшими офицерами в полку и были любимы как самим Цесаревичем, так и всеми товарищами¹⁴.

Во многих сражениях проявил мужество П. Я. Купреянов (ус. Патино). За отличие в Бородинской битве 26 августа 1812 года Павел Яковлевич получил золотую шпагу с надписью «За храбрость». Он участвовал также в сражениях под Красным и Добрым в 1812 году, а в следующем 1813 году, бился с врагом под Лютценом, Бауценом, Дрезденом, Кульмом и в «битве народов» под Лейпцигом. Купреянов П. Я. – участник взятия Парижа 18 марта 1814 года. Его брат Николай Яковлевич Купреянов также принимал участие как в Бородинском сражении под Малоярославцем, так и во взятии Парижа 18 марта 1814 года¹⁵.

Участником Аустерлицкого сражения 1805 года, а также Бородинского сражения и всей кампании 1812 – 1814 ¹⁶гг., был родственник Купреяновых, генерал-адъютант Николай Мартьянович Сипягин (ус. Федосово), кавалер многих российских и иностранных орденов, который начинал службу в лейб-гвардии в Семёновском полку в 1800 году.

Семён Андреевич Макаров из усадьбы Мышино, прапорщик, был участником сражений у Шевардино (24 августа) и при Бородино (26 августа). Сын его, Макаров Алексей Семёнович, майор, служил в Виленском пехотном полку и также принимал непосредственное участие в боевых действиях при Бородино¹⁷.

Отражал яростные атаки на Бородинском поле Иван Осипович Барте-нев (ус. Прозорово). В 1805 году он сражался с французами под Аустерлицем, а в 1812 году в чине офицера Арзамасского конного полка участвовал в Бородинском сражении, где был ранен, а затем, после излечения, догнав армию, дошёл со своим полком до Парижа¹⁸.

Активное участие в Отечественной войне и заграничных походах русской действующей армии принимал Шипов С. П. (ус. Бельково), штабс-капитан лейб-гвардии Преображенского полка. Сергей Павлович участвовал в битве под Смоленском и в сражениях под Бородино, Малоярославцем, Вязьмой и Красным. За преследование неприятеля С. П. Шипов награждён

14 Там же. С. 150 – 154.

15 ГАКО. Ф. 864. (А. А. Григоров) Оп. 1. Д. 1109. Персональные карточки (на Солигалич).

16 Там же.

17 Там же.

18 Григоров А. А. Из истории Костромского дворянства // Бартењевы. – Кострома. – 2009. – С. 31.

орденом св. Владимира IV степени с бантом и серебряной медалью в память 1812 г. В августе 1813 г. за участие в заграничных походах он получил военный прусский орден Пур ля Мерит и прусский знак отличия Железного Креста – Кульмский крест¹⁹.

О последствиях Бородинского сражения современник Отечественной войны 1812 года Фёдор Иванович Нащокин засвидетельствовал в Солигаличской Воскресенской летописи: *«Сего 1812 года сентября <...> дня французами взята Москва, которые выступили из неё в октябре месяце. От морозов погибали и от войска российскийского побеждены и прогнаны к 25 декабря все из российских границ»*²⁰.

В декабре русская армия под предводительством М. И. Кутузова подошла к Неману. В полках был зачитан приказ главнокомандующего: «Храбрые и победоносные войска! Наконец вы на границах империи, каждый из вас есть спаситель Отечества. Россия приветствует вас сим именем».

9–10 декабря 1812 г. полки ополчения III округа, в который входило и Костромское ополчение, выступили на фронт в тот момент, когда враг был разбит и изгнан из России. Вместе с русской армией они участвовали в преследовании наполеоновских войск и освободительном походе 1813–1814 гг. После отступления Наполеона из Москвы распоряжением Александра I приказано было ополчению третьего округа следовать из Нижнего Новгорода в город Глухов. Полки расположились в Чернобыле и других прилегающих селениях, где они пробыли до осени 1813 года. Затем ополчение начало поход за границу и 18 сентября прибыло к месту своего назначения в Силезию – к Глогау. После взятия Глогау из 4-х полков Костромского ополчения было сформировано два. Второй полк, как уже говорилось, возглавил полковник Дмитрий Петрович Черевин (ус. Нероново), помещик Солигаличского уезда.

Солигаличане, кроме осады этой крепости, сражались под Лейпцигом, Данцигом, Лютценом. Конный полк воевал под Дрезденом. При освобождении прусских городов отважно бились с врагом поручик конного полка Н. А. Чалеев (ус. Родионово), капитан 2 ранга Р. С. Шулепников (ус. Треско-

19 Дудин В. А. Командиры Русской Императорской армии // Солигаличские вести. – 2012. – № 103. – С. 3.

20 Воскресенский летописец и его продолжение за 18 и 19 вв. солигаличским служилым человеком Ф. И. Нащокиным // Древности. Труды археографической комиссии императорского московского археологического общества / Под ред. И. Н. Бороздина, 1913. Т. 3. – С. 318 – 305.

во), мичман А. А. Насонов (ус. Карачуново), поручик 21-й артиллерийской бригады П. И. Верховский, штабс-капитан А. З. Путьковский. (ус. Ескино), лейтенант И. А. Куприянов (ус. Терентьево), подпоручик I-го пешего полка И. А. Шипов (ус. Бельково) и многие другие.

В начале 1815 года ополченцы возвратились домой: 1-ый полк – 1 февраля, 2-ой полк – 20 февраля, конный полк – 22 апреля. Первая торжественная встреча воинам была устроена в городе Костроме. Об этом красноречиво свидетельствует приказ генерал-лейтенанта П. Г. Бардакова «О встрече в г. Костроме Костромского ополчения, возвращающегося из Силезии после покорения крепости Глогау 24. 01. 1815 года». В документе указаны дата парада, программа трёхдневных торжественных мероприятий для воинов низших чинов и офицеров²¹.

Из 10519 человек костромичей, в том числе 586 ратников от Солигаличского уезда, выступивших в декабре 1812 года на защиту Отечества, в 1815 году вернулось на родину всего 3 622 воина. Потери, как мы видим, были очень велики. Один из первых исследователей истории костромского ополчения К. Военский предполагал, что в сборном пункте, в г. Глухове Черниговской губернии, произошёл отбор ополченцев, более пригодных для военной службы, остальные же были отпущены домой²². А Григоров А. А. связывал такие крупные людские потери со вспыхнувшей в 1813 году в городе Чернобыле эпидемией сыпного тифа, которая унесла жизни более половины личного состава²³. В память о костромских ратниках в Чернобыле позднее был поставлен памятник.

Историки по числу жертв выделяют наполеоновские войны, которые изобиловали кровопролитными битвами и сопровождались сильными эпидемиями. Так, в городе Солигаличе, начиная с 1808 года, отмечается снижение численности населения: в 1800 году население города составляло около

21 Копии приказов генерал-лейтенанта Бардакова о встрече в городе Костроме Костромского ополчения, возвращающегося из Силезии после покорения крепости Глогау 24. 01. 1815 года, 1815 год. – КМЗ КОК 34177 / Д. 2. – 1156.

22 К. Военский. Костромское ополчение // Вестник археологии и истории, издаваемый императорским археологическим институтом. Выпуск XIX. – Санкт-Петербург, 1909. – С. 178.

23 Григоров А. А. Из истории Костромского дворянства // Из истории Костромского ополчения 1812 года. – Кострома. – 2009. – С. 322.

1000 человек²⁴, в 1808 году – 920 человек²⁵, в 1813 году – 767 человек²⁶, а в 1822 году – 688 человек²⁷. Таким образом, в результате войн в городе Солигаличе убыль населения и вероятное снижение рождаемости негативно отразились впоследствии на экономическом развитии края.

Для жителей Солигалича Отечественная война 1812 года началась в крайне тяжёлый период: город с трудом восстанавливался после пожара 1808 года, когда было уничтожено огнём 4 церкви, 400 дворов, присутственные места, гостиные ряды и варницы. В данный момент основной силой солигаличского ополчения было крестьянство. Патриотизм населения был весомым: 586 ратников от Солигаличского уезда стали защитниками Отечества. Для поддержки рекрутов в 1812-14 гг. производился ежегодный рекрутский сбор средств по 5 руб. с каждой крестьянской души. Кроме того, крестьяне должны были платить по 40 коп. на содержание артиллерийских лошадей для костромского ополчения и по 20 коп. для казацкого ополчения.

В свете приведённых документальных данных видно, что Солигаличское ополчение сыграло значительную роль в исходе Отечественной войны 1812 года, а материальный вклад народа явился одним из главных факторов, обеспечивших победу над врагом.

24 Шумский И. В. В Наполеона грозный век // Исторический сборник. – Солигалич, 1924. – С. 29 – 23.

25 Реестр входящих бумаг и протоколы Солигаличского городского магистрата за 1808 год. Л. 97-98. КМЗ СКМ – ОФ. – 2602 / Д. 1. – 444.

26 Текущие дела Солигаличского городского магистрата за 1813 год. Л.187. КМЗ СКМ ОФ.– 2586 / Д.1. – 428.

27 Шумский И. В. В Наполеона грозный век // Исторический сборник. – Солигалич, 1924. – С. 29 – 23. Месяцеслов 1812 г. КМЗ СКМ ОФ.– 1290 / Д.1. – 294.

Семенова А. В.,
старший научный сотрудник
отдела хранения КМЗ

ЕЩЕ РАЗ О ТЕАТРЕ (ПО МАТЕРИАЛАМ ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ КОН. 1920 – 1930-Х ГГ.)

Вновь говоря о театре в Костроме, мы не намерены воспроизводить его историю или анализировать особенности постановки той или иной пьесы. Мы попытаемся сопоставить мировоззренческие акценты дореволюционной культуры России с теми акцентами, которые насаждались в ней после семнадцатого года двадцатого века. Чтобы выявить ключевые моменты их эволюции, обратимся к историческим и эстетическим экскурсам. При этом прибегнем к цитированию материала и особенно выделим рецензии костромских газет, писавших о театре в 1920-30-ые годы. Полагаем, что в настоящее время они приобрели значение документа, в значительной степени воспроизводящего суть взаимоотношений государственных структур «от культуры» с народом.

Всякий думающий и пишущий о театре подходит к непреодолимому рубежу – искусство театра эфемерно, впечатление от спектакля со временем рассеивается, как утренний туман. Правда, сохраняется память немногих, особо впечатленных зрителей, а также критические статьи и рецензии. Но, увы, живое непосредственное чувство исчезло навсегда. В таком случае закономерен вопрос – в чем смысл театрального искусства? Может быть вообще не стоит задаваться этим вопросом, имея ввиду мысли известного искусствоведа Н. М. Тарабукина, изложенные в статье «Об искусстве» в конце 1920-ых гг.:

*«Но из всех искусств, где этот принцип “лицедейства” выражен со всей обнаженностью, самым ярким является театр, самое лживое, самое надувательское, самое непосредственное, самое наивное, первобытное и, одновременно, самое сатанинское из искусств. Недаром церковнослужителям запрещается посещение театра, невзирая на содержание представляемых пьес».*¹

¹ Тарабукин Н. М. «Смысл иконы». Москва: Издательство Православного Братства Святителя Филарета Московского, 1999. С. 33.

Действительно, сколько бы ни исполнялись на сценах мировых театров гениальные пьесы Шекспира, люди не перестают ходить по замкнутому кругу порочных страстей. Но вспомним Аристотеля, который сущностный смысл трагедии видел в «катарсисе», то есть очищении страстей:

*«Трагедия есть подражание действию важному и законченному, имеющему определенный объем, производимое речью, услащенной по-разному в различных ее частях, производимое в действии, а не в повествовании, и совершающее посредством сострадания и страха очищение подобных страстей».*²

Сущность по Аристотелю неотделима от разумной части души, божественной по происхождению, и утверждает рядом с чувственным, переходящим бытием существование вечного, непреходящего, то есть Бога. Но в языческом сознании Аристотеля все эти понятия имели значение, отличающееся от значения, которое в них привнесло христианство двумя заповедями: «Возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим, и всею душою твоею, и всем разумением твоим. Сия есть первая и наибольшая заповедь», которая позволяет человеку очиститься от страстей. Вторая же заповедь, подобная ей: «Возлюби ближнего твоего, как самого себя»³ – призвана рождать в человеке сострадание к ближнему. Отсюда проистекает и онтологический смысл искусства вообще и искусства театра в частности, при всей его несовместимости с христианством. Ибо только на грани пространственно-временного и вневременного плана бытия возможна истинная глубина искусства. Только при этом условии личность соприкасается с истинной трагичностью своей жизни. Если этот смысл утрачивается или искажается, то, как следствие, искусство обречено на быстрое забвение, и тогда из рода в род продолжается ходьба по кругу порочных страстей. Но по непреодолимому подспудному стремлению к истине человек ищет возможности очищения души для выхода к вневременному и бесконечному. Место, где он получает эту возможность – храм Божий. А театральное представление приобретает смысл только как отдаленная возможность ощутить отблеск вневременной истины. Отголоски божественной истины рассеяны в мире в виде сущностных значений слов, жизни человеческой души: в целом одухотворенного жизненного процесса, деяний человека, в том числе и личностей, причастных к воспроизведению жизненных коллизий на сцене театра.

2 «Аристотель и античная литература». Москва: Издательство «Наука», 1978 г. С. 120.

3 Евангелие от Матфея. Глава 22, статья 23.

Упомянув о безвозвратно утерянном эмоциональном впечатлении от просмотренного спектакля, мы сослались на его слабо отраженное впечатление, оставшееся в критических статьях. В этой связи невозможно пройти мимо личности В. Г. Белинского. Скажем о впечатлении от его статьи «И мое мнение об игре Каратыгина». ⁴ Суть статьи заключается в анализе игры актеров Каратыгина и Мочалова. Белинский обнажает те существенные нравственные акценты, к которым интуитивно устремляется талант актера Мочалова. И тогда, когда ему это удастся, зритель узнает их как отголоски высшей истины, присутствующие в его душе и, следовательно, в эти моменты сопереживания вовлекается в катарсический процесс. Сам же Белинский поднимается стилем статьи до воспроизведения чувственного впечатления от сценического действия аналитически, через ум. Следствием его анализа является то, что в воображении читателя произвольно, сами собой воспроизводятся сцены и зрительные образы ролей, сыгранных сто восемьдесят лет назад:

«... Мы должны заставить их (читателей– А.С.) поверить нам, безусловно, а для этого нам должно возбудить в душах их все те потрясения, вместе и мучительные и сладостные, неуловимые и действительные, которыми восторгал и мучил нас по своей воле великий артист». ⁵

В обобщающем восклицании он заостряет внимание читателя на смысле театрального искусства: *«Зачем мы ходим в театр, зачем мы так любим театр? Затем, что он освежает нашу душу, завядшую заплесневелую от сухой и скучной прозы жизни, мощными и разнообразными впечатлениями, затем, что он волнует нашу застоявшуюся кровь неземными муками, неземными радостями и открывает нам новый, преображенный и дивный мир страстей и жизни».* ⁶

Понятно, что речь идет о преобразении, то есть очищении страстей, в возвышенные и благородные. Подводя итог смысла мировой культуры, В. Г. Белинский говорит:

«Древний мир одряхлел; содержание его жизни истощено... изнеможенное человечество алкало и жаждало обновления или смерти. А между тем в забытом уголку мира давно уже раздавался божественный голос, кротко и любовно взывавший: “Придите ко мне все труждающиеся и обремененные – и я успокою вас! Возьмите иго мое на себя, и научитесь

4 Белинский В. Г. Т.1. «Статьи и рецензии» 1834–1841 гг. Москва, 1948. С. 90.

5 Белинский В. Г. Т.1. «Статьи и рецензии» 1834–1841 гг. Москва, 1948. С. 348.

6 Белинский В. Г. Т.1. «Статьи и рецензии» 1834–1841 гг. Москва, 1948. С. 90.

от меня, ибо я кроток и смирен сердцем; и найдите покой душам вашим”. Все дело в сущности основной идеи, так основная идея евангелия – идея божественной любви, осуществившаяся страданием и кровию за чад своих; так как эта идея есть идея всеобъемлющая, все в себе заключающая, все собою условливающая и в самой себе носящая, как зерно, растительную силу, все свои будущие моменты и проявления – то благодатно оплодотворенная ею почва человеческого развития и произрастала и произрастает и никогда не перестанет произрацать все цветы и все плоды небесные. Поэтому-то христианская религия и дала обновленному миру такое богатое содержание жизни, которого не изжить ему в вечность...»⁷.

Итак, как мы убеждаемся, онтологизм русской культуры брал свое начало в христианской духовности, которая продолжала ее питать на протяжении всего девятнадцатого века, и выражался в ней в никогда не завершающейся бесконечной работе духа, побуждающего литературных героев Пушкина ¹, Лермонтова, Толстого, Достоевского, Гоголя, Тютчева ², Фета...

1 Пророк

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился –
И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился,
Перстами легкими как сон,
Моих зениц коснулся он.
Отверзлись вещие зеницы,
Как у испуганной орлицы,
Моих ушей коснулся он –
И их наполнил шум и звон:
И внял я неба содроганье...

Пушкин А.С. Избранное. М.: Изд. «Правда», 1978. С. 130.

2 О вещая душа моя

О вещая душа моя
О сердце полное тревоги –
О как ты бьешься на пороге
Как бы двойного бытия!
...
Пускай страдальческую грудь
Волнуют страсти роковые
Душа готова как Мария
К ногам Христа навек прильнуть.

Тютчев Ф.И. ПСС. Т.1. М.: Изд. «Правда», 1980. С. 143

к всегдашнему душевному беспокойству в устремлении к всеобъемлющему смыслу жизни и бытия:

Из этого генетического зерна русской культуры произросла и русская религиозная философия: *«Духовная жизнь всегда предполагает другое высшее, к чему она движется и поднимается. Не просто жизнь, а духовная жизнь, а духовная жизнь, жизнь, поднимающаяся к Богу, не количество жизни, а качество ее есть высшее благо и ценность»*.⁸

«Смысл есть лишь в том, что во мне и со мной, то есть в духовном мире».⁹

Вернемся к театру в лице великого К. С. Станиславского, но вновь оговоримся, что не будем касаться жизненных перипетий этой личности, и даже не будем касаться особенностей созданной им системы театрального искусства. Прикоснемся только к потаенному ядру его души, выразившемуся в письме к Тихомировой Н. В., написанном за пять лет до смерти.

«Теперь спросите меня: в чем счастье на земле? В познании. В искусстве и в работе, в постигновении его. Познавая искусство в себе, познаешь природу, жизнь мира, (смысл жизни), познаешь душу – талант. Выше этого счастья нет...».¹⁰

О каком смысле жизни говорит К. С. Станиславский, не о том ли к какому подошли мы вместе с русской культурой XIX века. Чтобы убедиться, каким смыслом наполнилась культура сценического искусства Костромы после октябрьской революции, перелистаем костромские газеты 20-30-ых годов. Из того пафоса, который переполняет театральные рецензии, следует, что новое театральное искусство социалистического общества адресовано народным массам. А представители народных масс – рецензенты, с предельно возможной прямоотой и непосредственностью оценивали работу костромского театра. Что касается характеристики их самих – взявшихся за такую ответственную миссию, предполагающую присутствие глубоко осознаваемого смысла жизни и значения внутренней жизни человека – то в них вряд ли увидел бы осуществление своих мечтаний Н. А. Некрасов:

7 Белинский В. Г. Т.1. «Статьи и рецензии» 1834–1841 гг. Москва, 1948. С. 458–459.

8 Бердяев Н. «О назначении человека». М., 2006. С. 293.

9 Бердяев Н. «О назначении человека». М., 2006. С. 273.

10 Станиславский К. Письма. 1918-1938. М., 1961. С. 325.

Эх! Эх! Придет ли времечко,
 Когда (приди, желанное!...)
 Дадут понять крестьянину,
 Что розь портрет портретику,
 Что книга книге розь?
 Когда мужик не Блюхера
 И не милорда глупого –
 Белинского и Гоголя
 С базара понесет?
 Ой, люди, люди русские!
 Крестьяне православные!
 Слыхали ли когда-нибудь
 Вы эти имена?...¹¹

Театральные рецензии на спектакли, поставленные на сцене кост-ромского театра за период с 1920-ых по 1940-ые гг. представляют собой единый целый организм, осуществляющий свой жизненный процесс, заданный свыше на основе железных, непререкаемых догм. Они бесцеремонно и властно вторгаются в работу режиссера и актера, расставляют акценты в определении желательности или нежелательности репертуарного выбора, полезности или не полезности классического наследия. И, наконец, что самое существенное, они представляют массы, их интересы и запросы, и они же вместе с режиссерами и актерами участвуют в творческом процессе. При этом тональность высказываний самих режиссеров и актеров в итоговых статьях и беседах подтверждает единство их интересов и, наконец, представители самих масс в открытых диспутах и откровениях подтверждают достижение конечных целей работы театра. Таким образом, на материале провинциальных рецензий нам представляется возможность увидеть всхожесть онтологизма советской театральной культуры.

«Красный мир» 8 августа 1921 года. В Пролеткульте:

«... религия в духовной жизни народа занимала самое видное место. Само искусство было на службе у религии и она заменяла искусство. По мере того как религия изживается из духовной жизни народа более чем

¹¹ Некрасов Н. А. «Кому на Руси жить хорошо». ПСС и писем. Под общей редакцией В.Е. Евгеньева-Максимова, А.М. Еголина и К.И. Чуковского. Том III. Стихотворения 1863-1877. Москва, 1949. С. 185–186.

когда-либо, является необходимость развития духовной жизни пролетариата без влияния религии...»

«Красный мир» 30 марта 1921 года. Отрывок из статьи «Пути нового театра»:

«Современный театр должен быть театром культурно-историческим понятным и близким без всяких объяснений широким народным массам, а не нарочито приспособленным для небольшого круга подготовленных к восприятию условностей».

«Красный мир» 18 апреля 1921 года. Фрагмент из статьи «В спорах о театре»:

«Театр в наши дни должен быть прежде всего и раньше всего орудием политического просвещения масс, развития в них социалистической психологии. Нужно создать в массах классовую идеологию для создания пролетарской культуры театра. Старая культура и театр созданы тысячами, тысячами впитывалась она во всё наше существо... Очевидно дело не одного сезона создать эквивалентную новую театральную культуру, вытравить из сознания масс влияние и наложение старой».

«Северная правда» 21 ноября 1930 года. Рецензия на спектакль «Блокада»:

«Вс. Иванов не решился показать массу революционных рабочих. Отрицательные персонажи, люди из контрреволюционного лагеря в пьесе ни-кому не противопоставлены. Психологические копания в человеке довели до того, что пьеса не доходит до зрителя... Наш вывод пьеса Блокада не нужна рабочему зрителю и должна быть снята с репертуара.

Бригада рецензентов: Абрамов, Шариков, Кульков».

«Северная правда» 1 марта 1930 года. Рецензия на спектакль «На разных путях»:

«Пьеса тем и хороша, что очень сильно воздействует на зрителя, без излишней драмы, без выстрелов переданы пафос стройки, энтузиазм пятилетки. Пьеса делает попытку дать фигуру преданного советского специалиста, считающего, что не одни коммунисты взяли в концессию право быть честными гражданами СССР. Показ массы – вот основное и большое достижение новой постановки нашего театра... Спектакль на редкость хороший. И пьеса несмотря на ее некоторые недостатки (герой интеллигент, партиячейка отсутствует) нужная».

Газета «Северная правда» 8 октября 1931 года. О второй постановке театра имени Островского пьесы Погодина «Темп» из статьи Н. Овсянникова:

«Тема пьесы перековка крестьянской массы в котле социалистического строительства. Догнать и перегнать задача, выдвинутая партией, является стимулирующей, идейным боевым организаторам всего материала в пьесе... Театр вскрывает драматический материал в плане патетической коллизии быта».

Газета «Северная правда» 10 марта 1933 года. К постановке «Пастора Гантри» в театре имени Островского:

«Часть писателей переходит на сторону пролетариата (Драйзер, Шервуд, Андерсен). Часть же продолжает топтаться на месте... Сейчас, когда партией и правительством со всей серьезностью поставлен вопрос о создании советской драматургии и о тщательном выборе театром репертуара у имеющих у нас классических и современных пьес. Постановка театром переделки Краиенникова говорит о том, что художественное руководство еще не уяснило себе всю важность этой задачи.

Комаров, Рубинский, Иванов».

Газета «Северная правда» 30 апреля 1933 года. Рецензия на спектакль «Актерка Жемчугова» по пьесе Апушкина и Громова:

«Уход в историю в настоящее время можно определить только двумя мотивами: или исторические события оттеняют и поясняют наши дни или же они выдвигают интересных героев и типы, в которых отразилось все многообразие той или иной исторической эпохи. Для нас может быть ценна только такая историческая пьеса, которая показывает классовую борьбу отдаленной эпохи.

Комаров, Рубинский, Шипов».

Газета «Северная правда» 20 июня 1933 года. К постановке «Принцессы Турандот»:

«Задача театра не реставрировать постановку восемнадцатого столетия, а показать свое критическое отношение к классическому наследию» – говорится в либретто гортеатра... Режиссер Деметр не сумел справиться с этой задачей. Постановка в разрезе критики на недостатки костромской действительности (работа столовых, отсутствие постов милиции (сковородка)) – плохая увязка с современностью... Единственным здоровым местом является осовремененная роль Бричелло начальника стражи. Только Бричелло, превращенный в атамана Семенова дает настоящую нужную увязку с современностью... Постановка Турандот ни в коей мере не выполняет социальный заказ, не является кри-

тическим освоением классики... Большая вина в этом падает на худсовет театра, который бездействует и дает возможность художественному руководству скатываться по наклонной плоскости.

Комаров, Рубинский».

Газета «Северная правда» 25 сентября 1933 года. Из беседы с зав. худ. частью и главным режиссером театра Д. М. Манским:

«Основной задачей работы театра в сезон 1933-1934 гг. мы считаем показ лучших образцов советской драматургии. Перед театром стоят сложные задачи культурного воспитания масс, мобилизации рабочего зрителя на выполнение боевых хозяйственно-политических кампаний. Доводя до зрителя авторский драматургический материал мы будем говорить со зрителем простым, понятным языком социалистического реализма... Намеченная театром работа может быть успешно проведена только при помощи со стороны партийных профессиональных организаций города».

Газета «Северная правда» 1934 года. (К окончанию сезона в гортеатре им. Островского)

«Зритель уже стал иной. Театр стали посещать целые производственные коллективы, которые придя в театр хотят получить от него не только отдых и развлечение. Они воспитываются, учатся в театре. И массовый зритель создан для самого театра.

Б. Пискорев».

Газета «Северная правда» 17 марта 1935 года. «Аристократы»: о пьесе Н. Ф. Погодина:

«1931 год. Партия и правительство решают построить сооружение, каких еще нет нигде в мире – построить в кратчайший срок канал, соединяющий два моря... И вот, когда на это строительство привозят сотни тысяч социально-опасных людей врагов советской власти... Под мудрым руководством партии с помощью прекрасных организаторов и замечательных воспитателей чекистов, которым партия доверила огромное дело на строительство канала добиться перевоспитания, опустившихся на «дно» людей, сделать из них тружеников. И люди никогда ранее не работавшие, принципиально отвергающие и презирающие труд, называвшие себя аристократами постепенно втягиваются в работу – становятся тружениками. И автор Н. Ф. Погодин и театр со своей сложной задачей успешно справил-ся. И вот тут вступает сила актерского воздействия, которую умело ис-пользует Романов – артист мастерски разоблачает Костю-ка-

питана... С большой теплотой и непосредственностью раскрыт образ чекиста Громова артистом Н. А. Слободским. Простота в обращении, вера в свои силы, глубокое знание слабостей и наклонностей, окружающих его людей – в этом сила Громова. И артист хорошо вникнул в образ Громова легко и уверенно ведет свою роль, показав настоящего положительного героя пьесы... Под руководством Манского коллектив гортеатра создал замечательную постановку, выдающийся в этом сезоне спектакле.

Б. Пискорев»

Газета «Северная правда» 29 августа 1940 года. Отрывок из статьи «Ждет уверенная работа»:

«Актриса Екатерина Кристенс – «Начался третий сезон моей работы в костромском театре. Сейчас я работаю над ролью королевы Марии Тюдор в готовящейся постановке исторической драмы В. Гюго. Задача трудная и интересная. Фигура Марии Тюдор зловещая и мрачная. Хочется передать и воплотить не только историческую личность Марии Кровавой – женщины-зверя на престоле, но и показать образ человека в силу наследственности многих поколений рожденного дегенератом психически больным... Таких правителей было немало в истории всех стран. Образ такого человека мне и хочется показать в образе королевы Марии. Сейчас я читаю исторические сведения, читаю книги по вопросам патологии. Жду помощи от зрителя. Наш зритель не только смотрит – он с нами работает. Как бы мы не трудились до выпуска спектакля, как не продумывали детали образа – эмоция рождается и проявляется на публике, на ответной эмоции зрительного зала».

Таким образом, перед нами предельно наглядный и емкий спектр активной деятельности костромского театра, который говорит сам за себя. В конечном итоге, как видно, смысл этой деятельности заключается в бурном взаимодействии регламентированных партией установок с массовым сознанием зрителя, что успешно осуществлял и определял на долгие годы вперед костромской театр. И все же этот процесс не так прямолинеен, как может показаться, на первый взгляд. Он восходит к онтологическому

12 Примечание. В 1931 году на строительство Беломор-Балтийского канала по этапу отправлен А. Ф. Лосев, выдающийся русский философ, автор многочисленных работ о мировой культуре, в числе которых: «О мироощущении Эсхила», «Философский комментарий к драмам Рихарда Вагнера», «Очерк о музыке» // А. Ф. Лосев. Философия. Мифология. Культура. М., 1991.

обоснованию социалистического реализма не только к первому съезду советских писателей, но и к работам представителя психологической науки Л. С. Выготского. В 1925 году выходит в свет его труд «Психология искусства»¹³, мы остановимся на ключевых идеях этой работы. Обосновывая трагическое как взаимодействие разноправленных аффектов, Выготский Л. С. в своих рассуждениях исходит из дарвиновского закона, который заключается в том, что *«всякое движение произвольно совершенное нами в течение всей нашей жизни всегда требовало действия известных мышц: а совершая какое-нибудь прямо противоположное движение, мы приводим в действие противоположный ряд мышц»*.¹⁴ Отсюда Л.С. Выготский восходит к мысли, что трагедия возбуждает аффекты противоположного свойства, которые посылают импульсы к противоположным группам мышц, затем переходит к аристотелевскому определению катарсиса, правда, в приведенной цитате слово Аристотеля «страстей» заменяется словом «аффектов», используя перевод В. Аппельрота. Хотя сам Выготский говорит, что для его целей неважно, какой смысл в катарсис вкладывал сам Аристотель, *«так как от басни и до трагедии закон эстетической реакции один: она заключает в себе аффект, развивающийся в двух противоположных направлениях, который в завершительной точке как бы в коротком замыкании находит свое уничтожение»*.¹⁵ Тем не менее, слово аффект имеет смысловой оттенок, отличающийся от слова страсть. *«У человека аффекты могут вызываться нарушением его социальных отношений, например, несправедливостью, оскорблением. Иногда аффект возникает в результате повторения ситуаций, вызывающих то или иное отрицательное состояние. В таких случаях происходит так называемая аккумуляция аффекта»*.¹⁶

Такого рода аффекты формируют классовый антагонизм, который в свою очередь, представляемый на сцене театра, переходит в латентное состояние, то есть в готовность изображать классовую борьбу и жизнь в ее революционном развитии. В определяющей новой цели искусства Л. С. Выготский говорит о первоначально индивидуальном чувстве, которое

13 Выготский Л. С. «Психология искусства». М., 1987.

14 Выготский Л. С. «Психология искусства». М., 1987. С. 203.

15 Выготский Л. С. «Психология искусства». М., 1987. С. 204.

16 Большой психологический словарь. Под редакцией Б. Г. Мещерякова и др. СПб., 2006. С. 52.

через произведение искусства становится общественным. Эта переработка чувств опять-таки происходит через катарсис. Позднее в употребление входит слово «переплавка» в нужном социальном направлении. Как следует далее: «все наше поведение есть не что иное, как процесс уравнивания организма со средой. Искусство и является средством для такого взрывного уравнивания со средой в критических точках нашего поведения». ¹⁷ Но социальное и там, где есть только один человек, его личные переживания, поэтому под действием катарсиса вовлекаются в этот очистительный огонь самые интимные потрясения души. И в заключении - очень важная для всего советского театрального искусства мысль: *«Через сознание мы проникаем в бессознательное, мы можем известным образом так организовать сознательные процессы, чтобы через них вызвать процессы бессознательные»*. ¹⁸

Таким образом, работа Л. С. Выготского имеет основополагающее значение для научного обоснования и оправдания теории социалистического реализма. Что касается жизни костромского театра в 20-30-е гг. XX в., то в театральных рецензиях этого времени прослеживается живой непосредственный процесс переплавки и личностного в массовое сознание, который, тем не менее, опирается на рассмотренное научное обоснование.



Разрушение церкви Воскресения на площадке. Фотография. 1930 г. Кострома. Костромской музей-заповедник



Афиша спектакля «Мария Тюдор». 1940 г. Фотокопия. Костромской музей-заповедник

ПЬЕСЕ

Медиа — Творец современной индустриальной Америки. Прогрессивный и бодрый, любящий жизнь и воспользовавшийся изобретением электрической лампы, он изобрел кино, радио, телевизор. На всем этом жаждал человеческого счастья и возможности сделать человека лучше. Гантри любит людей, верит в их будущее. Заключает сделки, которые являются яркими примерами, с помощью их человек узнает новые приемы, приобретает с помощью пьесы на конкретные примеры и повороты своего существования, знания, трудные вещи, которые являются осмысленной частью индустриализации Америки.

Медиа — это история успеха и предпринимательства, образ жизни и нравственных ценностей промышленника Гантри — великого бизнесмена и изобретателя. Не человек — это часть света. Наказу вечная, обманчивая, как промышленник и изобретатель, философия и с. д. Мироздание, это искусство не только бытия, но и духовной свободы, это искусство.

«Пастор Гантри» — это история изобретения Америки. Кинематографическая, она, не останавливаясь ни перед какими проблемами, как истинная основа индустриальной культуры и инноваций в коммерческих, религиозных, духовных и духовных делах, образует историю и жизнь А. Сандера — И. Крайновичева, философична и проста, и основанная на фундаменте светского сознания. Фигура «Пастора Гантри» и персонажа величия. В ней есть светлая душа, есть величие, есть величие. События реальности и жизни Америки являются на этой территории и истинными и убедительными.

ОБЩИННИКОВ.

КОСТРОМСКОЙ ГОРТЕАТРА ИМЕНИ А. Н. ОСТРОВСКОГО Сезон 1932-33 года.

ПРОГРАММА-ЛИБРЕТТО

По роману Стендаля Пастор Гантри и его изобретения

ПАСТОР ГАНТРИ

Свердловская комедия быта и бытовости в 10 действиях

Постановка режиссера И. А. Давыдова

Режиссер-либретто: И. А. Давыдов, Ф. И. Милославский

Либретто: И. А. Давыдов

Музыкальное оформление Театра Давыдова

Выполнение частей: Ю. Ф. Понуровский

Хорошо исполнена часть А. И. Невского

Музыкальное оформление: С. М. Малгина

Музыкальное оформление Театра Давыдова

Выполнение частей: Ю. Ф. Понуровский

Хорошо исполнена часть А. И. Невского

Музыкальное оформление: С. М. Малгина

Свет: В. В. Зыбарцев

Панорама: С. Д. Шолова

Костюмы: Д. П. Лобода

Парик и грим: Н. А. Крутикова

Судья: В. П. Соловьев

Программа-либретто спектакля «Пастор Гантри». Сезон 1932-1933. Костромской музей-заповедник

По роману Стендаля Пастор Гантри и его изобретения

ПАСТОР ГАНТРИ

Свердловская комедия быта и бытовости в 10 действиях

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Эдуард Гантри, пастор	Д. В. Ручей
Захар Гантри, его сын	К. Пономарев
Захар Пономарев	Н. А. Арсеньев
Даша Зыбарцев	К. Е. Сиверский
Борис Бибен, старый торговец, старый староста	Г. Т. Кавалец
Матвей Бибен, его жена	М. Е. Борова
Лиза, ее дочь	А. Г. Волосовичева
Федя Неймар, фермер	А. В. Зыбарцев
Николай Богдан, богатый городской торговец	И. А. Давыдов
Федя, его дочь	А. В. Арсеньев
Даша, девушка-ремесленница Богдана	А. Г. Зыбарцев
Павелов, директор урты рыболовецкой и земледельческой промышленности	Ф. И. Милославский
О'Хара, директор урты переработки шерсти	А. В. Зыбарцев
Лиза Давыдова, хозяйка	А. В. Зыбарцев
Степан Давыдов, ее брат	Н. А. Невский
Ричи, адвокат	Б. Ф. Шурин
Пет Рач, членовладельца	С. Н. Беглов

Крест, украшение бара	В. Озарев
Хрустик	З. А. Карел
Индик	С. Д. Соловьев

Пастор Гантри, пастор, его сын, его изобретения

Действие происходит в один вечер. Действие

Постановка режиссера И. А. Давыдова

Режиссер-либретто: И. А. Давыдов, Ф. И. Милославский

Либретто: И. А. Давыдов

Музыкальное оформление: С. М. Малгина

Выполнение частей: Ю. Ф. Понуровский

Хорошо исполнена часть А. И. Невского

Музыкальное оформление: С. М. Малгина

Свет: В. В. Зыбарцев

Панорама: С. Д. Шолова

Костюмы: В. Н. Лобода

Парик и грим: Н. А. Крутикова

Судья: В. П. Соловьев

Программа-либретто спектакля «Пастор Гантри». Сезон 1932-1933. Разворот. Костромской музей-заповедник



Здание городского театра. Фотография. 1940-е годы. Кострома. Костромской музей-заповедник

О ПЬЕСЕ

Общественно-политическая ценность и важность пьесы Л. Бедяжинского «ВЫСТРЕЛ» очень велика. Заключая в своем названии, с одной стороны, социальную суть пьесы, а с другой — ее жанр, автор не оставляет в нас сомнения в отношении ее общественной значимости. Пьеса по существу является политическим памфлетом, жестко обоснованно, объективно-логически, логично и ясно высказываясь в защиту.

Тема пьесы не потеряла своей остроты на сегодняшний день. Общественно-политическая «ВЫСТРЕЛ» очень важна, тем более, что в буржуазном социальном строе, основанном на трусости и социальном неравенстве, человек больше всего нуждается в справедливости и в ряду с другими условиями ни на минуту не может забыть о ней.

Вопреки своей пьесе Л. Бедяжинский оставил задушевно-конфессионную программу пьесы, которая работает и убеждает современников, выходящую на сцену со словами, что есть за предельными пределами человеческого сознания, а это — истины, доказательственные и предельно-логические.

В пьесе выдвигаются важные политические, правовые и этические, как и в других пьесах, вопросы, а социальное содержание «ВЫСТРЕЛА» — это — переживание острого общественного неравенства, которое человек не может не видеть только в руках буржуазии.

Пьеса — это пьеса Борьбы за социальную справедливость, но со своей «общественно-политической» направленностью, что является характерной чертой пьес Бедяжинского и «ВЫСТРЕЛ» является тем самым «выстрелом», в котором выныривают люди классовых врагов и классов.

Пьеса — это пьеса Борьбы за социальную справедливость, но со своей «общественно-политической» направленностью, что является характерной чертой пьес Бедяжинского и «ВЫСТРЕЛ» является тем самым «выстрелом», в котором выныривают люди классовых врагов и классов.

Мобилизует, выходящую на сцену с пьесой, автор не оставляет в нас сомнения в отношении ее общественной значимости. Пьеса по существу является политическим памфлетом, жестко обоснованно, объективно-логически, логично и ясно высказываясь в защиту.

Н. С. Сидорова

КОСТРОМСКОМУ ГОР. ТЕАТРУ
ИМЕНИ
Л. Н. ОСТРОВСКОГО
Сезон 1932-33 года.

ПРОГРАММА-ЛИБРЕТТО

Л. БЕДЯЖИНСКИЙ

ВЫСТРЕЛ

Пьеса в 4-х действиях 12-ти картин.

Зав. худ. частью и главный режиссер В. Л. ДЕЛЕРТ.
Постановка режиссера В. Л. Делерта
Художник В. В. Катановский
Зав. хореографической частью Л. П. Ивченко
Музыка Теодора Вильямсера

Программа-либретто спектакля «Выстрел». Сезон 1932-1933. Костромской музей-заповедник

ТОВАРИЩИ!

БОЛЬШЕ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОЙ НАСТОЯЩЕЙ ПОМОЩИ
В РАБОТЕ ТЕАТРА
ПИСЬТЕ ВАШИ ЗАМЕЧАНИЯ, ПОЖЕЛАНИЯ,
КОНТРОЛИРУЙТЕ РАБОТУ,
ОТКРЫВАЙТЕ НЕДОСТАТКИ
ДЛЯ ЗАМЕТОК ВЫВЕШЕННЫ В СВОИ СПЕЦИАЛЬНЫЕ ЯЩИКИ

КАЗ
200 85427/32

«Искусство принадлежит народу. Оно должно служить людям, оно должно воспитывать и служить народу»

КОСТРОМСКОМУ ГОР. ТЕАТРУ
ИМЕНИ
Л. Н. ОСТРОВСКОГО
Сезон 1931-1932 г.

ПРОГРАММА-ЛИБРЕТТО

НИКОЛАЙ ПОГОДИН

„ТЕМП“

Комедия в 3-х действиях 9 картин

Зав. худ. частью и режиссер В. Л. Делерт.
Постановка режиссера В. Л. Делерта
Художник В. В. Катановский
Зав. хореографической частью Л. П. Ивченко
Музыка Теодора Вильямсера

Программа-либретто спектакля «Темп». Сезон 1931-1932. Костромской музей-заповедник

РАЗДЕЛ 3.

МУЗЕЙНОЕ СОБРАНИЕ КОСТРОМСКОГО МУЗЕЯ ЗАПОВЕДНИКА

Груздева Т. А.,
заведующая Сусанинским краеведческим музеем
(филиал КМЗ)

ПОЛЬСКАЯ САБЛЯ В СУСАНИНСКОМ МУЗЕЕ

В августе 1988 года местный житель поселка Сусанино Николай Иванович Громов принёс в музей саблю, которая впоследствии стала главным экспонатом экспозиции «Подвиг Ивана Сусанина».

Изучение истории и хронологии предмета музейной коллекции связано с источником личного происхождения – воспоминаниями первого его владельца Валентина Филипповича Романова. Весьма интересна легенда этой сабли, записанная с его слов.

В 7 км от Сусанинско-Исуповского болота находится родина В. Ф. Романова – деревня Ивашево. Во время ремонтных работ в родительском доме, при разборке русской печи, он обнаружил узкий продолговатый предмет между двумя брёвнами опечья¹. Сабля была сохранна, но часть рукояти

¹ Опечье – нижняя часть русской печи до пола (прим. ред).

была утрачена. Романов пятнадцать лет хранил саблю как украшение стены своего дома, несмотря на неоднократные предложения местных жителей переделать находку на ножи.

Инспектор Сусанинской ГАИ Николай Иванович Громов стал следующим обладателем будущего музейного экспоната, получившего тогда вторую жизнь в качестве неизвестного трофея, который был подарен должностному лицу инспекции шофёром Романовым.

Александр Геннадьевич Виноградов, участковый инспектор Сусанинского РОВД, предложил своему коллеге Н. И. Громову подарить саблю музею. Музей приобрёл ценный предмет в период проведения работ по построению экспозиции музея в Воскресенском храме.

Л. Л. Соболева, на тот момент – главный хранитель Костромского музея-заповедника «Ипатьевский монастырь», филиалом которого был Сусанинский краеведческий музей, доставила саблю на атрибуцию в Москву, в ГИМ, где были установлены дата её изготовления и страна происхождения. Пополнение коллекции музея подлинным предметом польского холодного оружия конца XVI века стало подарком к его открытию.

Исследователь польского холодного оружия Зигмунд Хартлеб указывал: «Польша и сабля – понятия неразделимые; сабля была пришельцем с далёкого Востока, обретшим у нас вторую родину. Здесь ей суждено было покрыть себя славой, недостижимой ни для какого другого оружия»².

И действительно, сабля приобрела для Польши такое значение, которым за все прошлые века не могла похвастаться никакая другая разновидность оружия. Сабля стала символом польской военной мощи. «Сабля в Польше – больше, чем оружие. Сабля – предмет любования, восхваления, национальной гордости, символ «шляхетского гонора»³. Так же, как по всей Европе, шпага была неременной принадлежностью дворянина, так и польский шляхтич не мог показаться на людях без сабли.

Сабля, переданная в музей, вероятно, относится к типу «гусарская сабля». Отличием гусарской сабли считается закрытый эфес. Она появилась в Польше в конце XVI века, а наибольшее распространение получила в XVII веке. Это польское изобретение. Она предназначалась для вооружённой

2 Зигмунд Хартлеб. «Szablepolska», 1926 г. // Электронный ресурс [20.02.2015 г.] <http://www.liveinternet.ru>

3 Там же // Электронный ресурс [20.02.2015 г.]

латной конницы⁴, каковыми являлись польские гусары. Это было исключительно боевое оружие для солдат, достаточно тяжёлое, с незначительной кривизной клинка, приспособленное, прежде всего, для рубки, но пригодное и для колющих ударов.⁵

Такие сабли выпускались в двух вариантах: для простых гусар и для офицеров. Рукоять сабли состояла из прямоугольной железной пластинки, покрытой с обеих сторон деревянными накладками и обтянутой кожей. Под кожей рукоять часто обматывалась шнуром или металлическим жгутом, что придавало ей ребристый вид и удобство при удержании сабли в руке. Характерное роговое или металлическое навершие было укреплено несколько под углом к рукояти, наклонно вперед, иногда оно отгибалось вниз или наискосок вверх. Оно, как правило, прикрывалось металлическим колпачком, так называемым наперстком. По мнению В. Заблоцкого, польская гусарская сабля является одной из лучших и многофункциональных сабель мира.⁶

Сабля, найденная в д. Ивашево, принадлежала простому гусару, так как имеет небогатое стальное перекрестие, а дужка и накладка бедны с декоративной точки зрения. Заднее плечо крестовины оканчивается шарообразным навершием. Рукоять обмотана перевитым шнуром, большая часть которого утрачена. Сабля имеет длину клинка – 82 см, длину рукояти – 11 см, ширину лезвия у рукояти – 2,9 см, кривизну лезвия – 6 см. Перо клинка (елмань) выражено слабо, сам клинок отличается малозаметным продольным желобком почти на всю длину сабли.

Как попала сабля в дом к Романовым? На этот вопрос теперь сложно ответить. Видимо предки Романова знали её ценность и историческую значимость и спрятали подальше от людских глаз.

По рассказам местных жителей в д. Ивашево в XX веке были найдены ещё точно такие же две сабли. Не зная их исторической ценности, жители деревни использовали их как материал для изготовления предметов для личного подсобного хозяйства.

4 Латная конница – воины, защищённые лёгкими латами, выходцы из Украинских земель Речи Посполитой (прим. ред.).

5 Заблоцкий В. Сабли мира М.: АСТ, 2014. С. 82.

6 Там же. С.113.

Эти факты подтверждают, что в наших местах действительно действовали смешанные отряды польских интервентов, в составе которых кроме поляков были и литовцы, и русские, и казаки, и «воровские люди».⁷

Невозможно утверждать, что обнаруженная польская сабля имеет прямое отношение к тому польскому отряду, который Иван Сусанин погубил в Исуповском болоте 400 лет назад. И это оружие, и Жалованная грамота царя М. Ф. Романова от 8 февраля 1614 г. настоятелю Железно-Боровского монастыря за разорение его отрядами интервентов ещё раз подтверждают присутствие польско-литовских отрядов на территории нынешней Костромской области и участие Речи Посполитой в борьбе за русский престол в конце XVI – нач. XVII вв.

⁷ Уткин С. А. Польская сабля // Газета «Сусанинская новь». 1991г. № 5. С. 3–4.

Румянцева С. И.,
научный сотрудник мемориального
отдела Е. В. Честнякова,
Кологривского филиала КМЗ
(д. Шаблово Кологривского р-на Костромской обл.)

ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЕЙНОЙ КОЛЛЕКЦИИ «КРЕСТЬЯНСКИЙ БЫТ» МЕМОРИАЛЬНОГО ДОМА-МУЗЕЯ Е.В. ЧЕСТНЯКОВА

При доме-музее Е. В. Честнякова д. Шаблово, Кологривского района воссоздана деревенская изба, в которой хранятся и представлены множество экспонатов, знакомящих с бытом крестьян Илешевской волости, Кологривского уезда XIX – начала XX веков. Каждый экспонат имеет историю жизни. Все экземпляры глиняной и деревянной посуды, бондарных изделий, предметов мебели и обихода – были собраны в экспедициях по заброшенным деревням Илешевской волости Кологривского уезда и соседних волостей. Часто аналогичные предметы мы видим на полотнах Е.В. Честнякова. Остановлюсь на предметах из дерева: бондарной посуде.

Любой дом нуждался в посуде: большие и малые чаны (для выделки кожи, для варки сусла и хранения зерна), кадушки для засолки грибов, огурцов, капусты, кадки и шайки для хранения кваса и нагревания воды камнями, насадки для пива и сусла, лохани, ведра, подойники, квашенки, ковши, деревянные ложки и т. д. – всем этим добром снабжал народ бондарь. Были в деревнях мастера, которые могли не только посуду, необходимую изготовить, но и короб из осины без единого гвоздя. Для просеивания зерна использовали специальный деревянный лоток овальной формы (нотьва, ночва), для раскатывания теста – скалку (рассыкальник), для сливания сусла – деревянный лоток прямоугольной формы со специальными желобками (сусленица), для разделки пирогов – небольшое деревянное углубленное овальное блюдо с двумя ручками (повалиха), для сбивания масла – маслобойку деревянную, деревянные жернова (на соприкасающихся поверхностях набиты железные пластинки, частыми рядами). Для переработки зерна в крупу в домашних условиях применяли ступу (из части

ствола березового дерева) с пестом. Среди посуды и утвари так же имеются совки для муки и зерна.

Дерево – это материал, роднящий мастера с художником. Посуда с образами птиц, выделялась из березовых капов. В д. Зеленино Кологривского уезда, где часто бывал Ефим Васильевич, у знатного мастера по резьбе наличников и фронтонов был найден деревянный ковш из цельного дерева, без росписи с носиком.

Или, например, ковш из цельного же дерева с ручкой в виде хвоста птицы и носиком (как у чайника). Поверхность обработана краской, но конечно, большая часть красочного слоя утеряна, в виду частого и долгого использования. Данный экспонат был найден в д. Крутец, где стояла земская школа, в которой учился Ефим Васильевич.

Дерево использовали для изготовления посуды с незапамятных времен. Собственно, до деревянной посуды, грубо выдолбленной или сделанной из коры, утвари для еды, питья не было. Постепенно в обиход начали входить разные деревянные плоски. Известен период в «истории посуды Руси», когда на княжеских пирах блюда клали прямо на деревянный стол, в котором были предусмотрены специальные углубления. Таким образом, сам стол и являлся посудой. Со временем от этой практики отказались. Постепенно люди стали придавать значение не только функции посуды, но и ее внешнему виду.

Как правило, на Руси посуду делали из древесины лиственных пород. Способов изготовления было несколько. Деревянные изделия делились на долбленые или резаные, точеные, бондарные. Главенствовала бондарная посуда.

Наиболее «популярной» деревянной посудой были ушаты. Их использовали преимущественно для переноски воды. Однако годились они и для хранения воды. Ушаты были цилиндрической формы и отличались очень хорошей устойчивостью. В основном их делали из осины или березы.

Деревянная посуда прекрасно подходит для хранения продуктов. Отметим, что в деревянной посуде продукты не просто хранятся, но и со временем могут взять себе толику древесного аромата. Так, например, маринованные или соленые грибочки (маслята, белые, грузди) хорошо сохранять в деревянных емкостях из можжевельника.

В деревянной посуде отлично сохраняются мука, соль, сахар, крупы, мед. Естественно, не стоит забывать о том, что именно деревянные бочки

– классическая тара для приготовления и хранения различных овощных солений, неотъемлемых элементов русской кухни: квашеной капусты.

Крестьянская домашняя утварь очень разнообразна. Попадают очень интересные экземпляры, об изготовлении и использовании которых узнаем, посещая местных старожилов. Не только посуда, но и предметы обихода были важной частью деревенского быта крестьян. Это сундуки и сундучки, из различных материалов, к примеру, из осиновой доски. «... *Мастер выдалбливал нутро толстой гладкой осины, распиливал и разводил заготовку (как разводят лодки-долбленки). Получалась плоская доска, затем он делал насечку, вернее нарезку на выдолбленной стороне будущих поперечных сгибов. Снова распаривал и гнул коробом. Потом долбил дырки и сшивал их липовым лыком. После этого оставалось сделать дно и крышку. Получалось очень удобное и легкое вместительное для женского приданого – осиновый короб для девичьего приданого¹*».

Также в нашей избе при доме-музее Е. В. Честнякова выставлен сундучок из ивового прута, найденный в д. Крутец, очень изящный и одновременно крепкий. Ива – один из более доступных материалов, из которого крестьяне Илешевской волости выполнялись не только сундучки, но и корзины для белья от самых маленьких до огромных размеров, плетенки для удобного хранения бутылей.

Другим материалом из которого выполнялись сундуки — береста (пластовая). Один из таких сундучков хранится в нашем музее. Попал он к нам в очень тяжелом состоянии, но так как таких экземпляров больше не найти, сотрудники музея насколько возможно восстановили.

Сундуки и сундучки отличаются не только материалом, но и местом создания (вятские, пасеговской волости; павловские, макарьевские, нижегородские, нижнетагильские), фактурой: расписные, окованные тонкой металлической пластиной с выбитым рисунком, окованные, тяжелые, для хранения праздничных нарядов. Сундуки небольших размеров использовались для инструментов, для женских украшений, для приданного.

Вызывает интерес еще один экспонат – сундук, переданный жительницей д. Бурдово Веселовой Валентиной. Она рассказала, что он передавался из поколения в поколение приблизительно с 1820 года, и у нее остался от бабушки (маминой мамы). Выполнен он из осиновой доски, детали сое-

¹ Хробостов А. В. Из записной книжки «Ремесла» // Архив мемориального музея Е.В. Честнякова в дер. Шаблово.

динены деревянными гвоздями. Складывали в него девичье приданное, а украшен внутри он литографией 1875 года с изображением двух всадников, охотящихся за тигром, купленной на базаре отцом. В Бурдове был знаменитый базар, даже на полотне Е. В. Честнякова встречается сюжет «В Бурдово на базар».

Предметы, представленные в данной работе, используются на выставке «Крестьянский быт», сотрудники дома-музея стараются пополнять коллекцию новыми находками.

Смирнова Т. Н.,
старший научный сотрудник
Шарьинского краеведческого музея
(филиал КМЗ)

ИЗ ИСТОРИИ ПОДГОТОВКИ ВЫСТАВКИ «ЛУГИНИНЫ И ВЕТЛУЖСКИЙ КРАЙ»

Деятельность Лугининых, помещиков Ветлужского уезда Костромской губернии, была известна в начале двадцатого века и память о ней сохранилась и в Советской России. Многие старожилы села Рождественское и окрестных деревень помнили о добром барине и его делах, преобразующих жизнь в деревне.

В 1984 году, к 150-летию со дня рождения Владимира Фёдоровича Лугинина (1834 – 1911) – учёного, основателя термохимии в России, общественного деятеля, Шарьинский краеведческий музей проводил первые Лугининские чтения в городе Шарье и селе Рождественском¹. В чтениях приняли участие местные краеведы и преподаватель МГУ им. Ломоносова, занимающаяся поиском архивов В. Ф. Лугинина Н. Д. Соколова.

Шарьинскому музею при подготовке чтений и во время посещения в МГУ термохимической лаборатории им. В. Ф. Лугинина были подарены брошюры с работами Владимира Фёдоровича 1903года, которые автор издавал для обучения своих студентов, записная книжка П. В. Зубова² (ученика В. Ф. Лугинина) 1890 года с материалами лекций преподавателей университета и письмо В. Ф. Лугинина из Парижа А. Г. Столетову³ 1891 года по вопросу организации термохимической лаборатории в МГУ.

Фёдор Николаевич, отец В. Ф. Лугинина, вступил во владение имением в 1823 году, занялся его обустройством, был рачительным хозяином. Он довольно скупо содержал своих сыновей Владимира и Святослава, продолжающих свою учёбу за границей, мало тратил денег на себя лично. Однако жертвовал большие суммы на благотворительность: 6000 рублей отдавал ежегодно на помощь бедным, списки которых составлял сам, вникая в нуж-

1 Лугининские чтения стали впоследствии традиционными в городе Шарье и Шарьинском районе.

2 П. В. Зубов (1862–1921) – ученый химик, последователь В. Ф. Лугинина.
3 А. Г. Столетов (1839–1896) – ученый-физик, профессор МГУ.

ды каждого. В 1823 году он открыл в селе Рождественском бесплатную школу для крестьянских детей, в 1830 году основал больницу для сельских жителей. Сыновья продолжили начинания отца, помогая крестьянам изменить жизнь в деревне.

Братьев Владимира и Святослава Лугининых считают пионерами кредитной кооперации в России. Они явились организаторами первого в России Рождественского ссудного товарищества для крестьян, устав которого был «Высочайше утвержден 22 октября 1865 года» и в 1866 году появился в «Сенатских ведомостях». Из 800 человек взрослых работников Рождественской волости в 1866 году в товариществе было 20 человек, через три года – 250. В конце 80-х годов XIX века земствами России было организовано 422 ссудно-сберегательных товарищества⁴. К 1906 году в России имелось 1,68 тыс. кредитных кооперативов, а к 1913 году их число возросло до 13,08 тыс⁵. Кредитные кооперативы объединяли почти 10 миллионов человек.



*Экспозиция выставки «Лугинины и Ветлужский край»
2011-2014 гг., Шарьинский краеведческий музей*

4 Колопанов Н. П. Обзор деятельности Ветлужского земства 1866 – 1876. Вып. 2. – Кострома, 1876. – С. 50.

5 Зайцева (Баум) Е. А., Любина Г.И. Владимир Фёдорович Лугинин. – 2012. – С. 331.

В наши дни музей располагает копиями материалов Отчёта правления Рождественского ссудного товарищества и его Устава.

17 июля 2011 года в селе Рождественском прошли торжества по случаю увековечивания памяти родоначальников российской кредитной кооперации и в связи с подготовкой к празднованию в 2015 году 150-летия со дня основания первого в России ссудно-сберегательного товарищества. На открытии закладного камня будущего памятника братьям Лугининым присутствовали представители кооперативного движения со всей России, гости из Парижа – правнук В. Ф. Лугинина князь Александр Волконский и его кузина Жаклин. А так же Е. А. Зайцева – преподаватель МГУ, подготовившая материал для книги «Владимир Фёдорович Лугинин» (2012), в основу которой легли найденные во Франции архивные материалы.

Меценатство семьи Лугининых выражалось во многих их делах: в попечительстве школ и гимназий, в организации богадельни для женщин, приюта - яслей для детей, в помощи храмам. Отец и сыновья Владимир и Святослав Лугинины не раз выбирались гласными Ветлужского земского собрания. Именно от них исходило много предложений, которые обсуждались и решались через земство: приобретение высококачественных семян для крестьян, организация токарных мастерских, преобразование системы обучения, строительство завода по сухой перегонке дерева, организация быта населения на строительстве железной дороги.



*Экспозиция «Лугинины и Ветлужский край»
2011-2013 гг., Шарьинский краеведческий музей*

Именно Владимир Фёдорович Лугинин обратился к председателю земской управы, чтобы возбудить от земского собрания ходатайство перед министерством путей сообщения об устройстве железнодорожной станции у селений Васенёво и Соколово. Он объяснил, что иначе будут значительные ежегодные расходы земства: для устройства дамбы (т. к. идёт широкий весенний разлив реки Шарья), множества мостов (т. к. река Шарья в нескольких местах пересекает местность), устройства новой подъездной дороги к станции от Николо-Семёновского торгового тракта, который проходил через д. Соколово и д. Васенёво.

В фондах музея имеются уникальные фотографии, сделанные внучкой

В. Ф. Лугинина – Моиной Волконской в конце XIX века в с. Рождественском и его окрестностях. Среди них фото торгового тракта, проходящего по нашей местности⁶.

К столетию памяти Владимира Фёдоровича Лугинина (2011 г.) в музее открылась выставка «Лугинины и Ветлужский край». Вниманию посетителей представлены фотографии, документы о жизни и деятельности Лугининых. Особый интерес для экскурсантов имеют вещи XIX века из имения Лугининых: книга поварская, тарелка, фортепиано, столик, платье гувернантки и другое



Экспозиция «Лугинины и Ветлужский край»

2011-2014 гг., Шарьинский краеведческий музей

⁶ Когда строилась железная дорога в начале XX века, станция Шарья изначально предполагалась в районе деревни Безнег (на правом берегу р. Ветлуги).

В наши дни наиболее частыми посетителями выставки являются школьники и студенты средних специальных учебных заведений г. Шарьи. Кроме экскурсии, посетителям предлагаются лекции с использованием мультимедийного оборудования. Самые востребованные – «Родословная В. Ф. Лугинина», «В. Ф. Лугинин – учёный, основатель термохимии в России», «Братья Лугинины – пионеры кредитной кооперации в России», в которых на примере жизни поколений Лугининых XVIII–XIX столетий прослеживается эволюция рода, история служения обществу и Отечеству на основе собранных и переданных материалов.

Одной из новых форм работы музея с посетителями является проведение совместно экскурсии и лекции «Лугинины – люди государства Российского», которые проходят ежегодно в рамках областного Романовского фестиваля.

Субботина Т. В., заведующая
Нейским краеведческим музеем
(филиал КМЗ)

КОЛЛЕКЦИЯ КОЛОКОЛЬЧИКОВ В СОБРАНИИ НЕЙСКОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ

Поводом к созданию коллекции поддужных колокольчиков в Нейском краеведческом музее послужил тот факт, что до появления Волго-Вятского участка Северной железной дороги (1906 г.) по территории Нейского района проходил торговый тракт.

Для выхода на Север: в Пермь, на Урал, Вятку, Галич пользовались сухопутным и водными путями на г. Никольск и Великий Устюг, а для выхода к Волге использовался путь через с. Парфеньев, с. Солтаново, г. Унжу, на Казань. В эпоху Средневековья этот путь за рекой Ветлугой находился под контролем черемис и казанских татар и был небезопасен. По этому пути осуществлялась связь Галича с г. Вяткой. От г. Унжи (Макарьевский район) сухопутный путь шел вверх по р. Унже до с. Ухтубужа, где переходил на другой берег реки, а далее шел через Пыщуг, Вохму на Вятку. В XVIII в. он назывался Старым Вятским трактом.

Когда *«Указом Екатерины II в 1778 году город Кологрив был перенесен на новое место, в село Кичино, и город стал уездным, через него проложили более удобный путь из Костромы в Вятку и Сибирь через Галич, Парфеньев, Кологрив, и он стал называться Новым Вятским трактом»*¹. Тракт проходил по северной части современного Нейского района. Через деревни Гаврино, Ивановское.

До сих пор кое-где сохранились участки этой дороги. В 1,5 – 2,0 километра от деревни Ивановское и до п. Монзы сохранился участок дороги с булыжным покрытием. По ней в местах, где протекали маленькие речки и ручьи проложены трубы серого цвета, в виде колес, диаметром около 1 м и высотой более 1 м. В других местах, недалеко от с. Вожерова и п. Монзы, около 300 м видна дорога «торцевая» – кряж высотой 80 см ставился на торец один к одному, расстояния между торцами заполнялись землей. В других местах дорога выложена бревнами: либо тесаными, либо кругляком,

1 Белоруков Д. Ф. Из истории деревень // Ленинская правда. – 1971. – 6 февраля. – С. 4.

длиной около 6 м и более. В деревнях Малая и Большая Пасьмы, Голубовское бревна укладывались «елочкой», чтобы не застревали колеса у повозок, и для того, чтобы уменьшить тряску. Тракт был построен двусторонним так, чтобы разъехаться могли одновременно две повозки. Дорога была оканавлена. По обе стороны от нее – пешеходные дорожки, с посаженными вдоль них березками.

Дорога от Кологрива до с. Парфеньево проходила через п. Монза, хутора Боданиха, Волок, Анатолев, Климов, Аплетин. Потом, далее через деревни Ивановское, Лаврово, Осташево, Рогово, Гаврино, Михалево, Голубовское, Б. Пасьма, М. Пасьма, Волок.



Колокольчик гречушный подшейный. 1872 г.

КМЗ НМ ОФ- 233



Колокольчик подшейный гречушный. КМЗ

НМ НВ-188

В д. Ивановское располагалась почтовая станция. В станционном доме стены были увешаны правилами для проезжающих, лубочными картинками, имелась убогая мебель, конторка, на которой станционный смотритель отмечал подорожные. *«Один раз в неделю промчится почтовая тройка, но чаще на своих лошадях проезжают помещики. Тянутся бесконечные торговые обозы. Оживлялся тракт, когда по нему провозили рекрут или когда, звеня кандалами, проходили партии ссыльных, в 1813 году вели пленных французов. Необычайное оживление было на тракте осенью 1824 года, когда по нему проезжал с Урала в Петербург император Александр I. Усиленно чинили дорогу, готовили запасных лошадей. Приказано было “Чтоб на пути скота и малых ребят не было...” Из всех окружающих деревень*

*собрались в Ивановское жители, но император со свитой промчался, не остановившись в Ивановском».*²

В воспоминаниях чиновника-публициста Н. Корнилова, проезжавшего по тракту из Галича в Кологрив в 1857 г. и оставившего воспоминания-записки, опубликованные в «Архиве», издаваемом Н. Колачевым, есть сведения об этом месте Нейского района. Станционный смотритель Ивановской станции рассказывал Корнилову: *«Народ здесь серый, лесной <...> впрочем, уступчивый и покорный, бабы до того дики, что прячутся от проезжающих. Все деревни здесь господские. Вотчина состоит из 20 деревень. В вотчине 600 душ, 300 тягол...»*



*Колокольчик подшейный сибирский.
Кон. XIX – нач. XX вв. КМЗ ИМ НВ-3*



*Колокольчик поддужный. КМЗ ИМ НВ-3.
Кон. XIX – нач. XX вв. КМЗ ИМ ОФ-87*

Интересные воспоминания оставлены современницей А. С. Пушкина Н. Дуровой, как она без подорожной, на вольных, ездил в Петербург. За пожалованный смотрителю полтинник могли подготовить смену лошадей на следующей станции, чтобы продолжить путь без промедления: *«надобно думать, что для подобных мне контрабандных проезжающих, у господ смотрителей-спекуляторов есть особливые тройки лошадей, особливые ямицки и даже особливые дуги с колокольчиками, по которым они узнают, что едет пожива для них»*³.

Очевидна потребность специальных сигнальных средств, как для почтовых, так и для курьерских экипажей. *«Примерно до 70-х годов XVIII в.*

2 Белоруков Д.Ф. Из истории деревень // Ленинская правда, 1971. – 6.февраля, - С. 4.

3 Ганулич А. К. Слышен звон бубенцов издалёка... – М.: Сов. Россия, 1990. – С. 144.

использовали в качестве сигнального средства рожок, а после этого времени стали применять колокольчики. С 18 декабря 1836 года было решено снабдить почтовые повозки колокольчиками»⁴. Частным повозкам запрещалось их использовать.

Как видим, колокольчик надолго стал почтовым атрибутом. Его звук обязывал всех уступать дорогу почтовой тройке. Однако, при въезде в город в целях борьбы с шумом, колокольчики подвязывались, причем для удобства, языки их делались в виде кольца. Лишь курьеры могли будить по ночам обывателей⁵. Поддужные колокольчики на протяжении полутора столетий со второй половины XVIII в. и до начала XX в. являлись специфическим русским явлением. Они были широко распространены в России и пользовались особым отношением в народе и стали частью национальной культуры. Они играли заметную роль в народном быту и использовались главным образом в почтовых и курьерских тройках, но не только: *«почтовые тройки использовались и для перевозки пассажиров, для катания в праздники, сопровождали свадьбе, проводам рекрутов и другим событиям крестьянской жизни»*.⁶

Востребованность колокольчиков привела к возникновению множества мастерских по производству этих изделий. Наиболее крупные центры по изготовлению поддужных колокольчиков и, в первую очередь ямщицких колокольчиков: «поддужные», «подшейные», (сибирские и гречушные) возникли вблизи крупнейших трактов России. Один из первых центров колоколотейного производства возник на середине пути между Москвой и Петербургом – в селе Валдай Новгородской губернии. Позднее – в Нижегородской губернии (с. Пурех, с. Павлово, д. Остапово, д. Осташево и др.), Рязанской губернии (г. Касимов), Казанской губернии (гг. Саратов и Чебоксар), Вятской губернии (гг. Слободской, Яранск, Уржум, Елабуг, Нолинск).

Изделия свозились на Макарьевскую (Нижегородскую) ярмарку, а от туда колокольчики распространялись по всей России. Этим объясняется бытование поддужных, подшейных колокольчиков и бубенцов в Нейском районе.

4 Ганулич А. К. Слышен звон бубенцов издалёка... – М.: Сов. Россия, 1990. – С. 57.

5 Слепынина Л. Ю. Звонкоголосая слава Валдая // Краеведческие записки. Вып. VI. Кострома, 2003.. – С.210.

6 Духин И. А. Валдайские колокольчики // Памятники Отечества. – 1990г. – № 2.



Колокольчик поддужный сибирский. Нач. XIX в. КМЗ НМ ОФ-291



Колокол железнодорожный. Ок. 1950 г. КМЗ НМ ОФ-540

Музейное собрание колокольчиков Нейского краеведческого музея насчитывает 24 музейных предмета. Из них музейных предметов основного фонда Нейского краеведческого музея 14 единиц и 10 единиц хранения предметов научно-вспомогательного фонда (КМЗ/НМ НВ).

С появлением железной дороги, когда тракты утратили свое значение, поддужно-колокольный промысел постепенно пришел в упадок. В настоящее время редко встречаются поддужные колокольчики, только в частных коллекциях и коллекциях музеев осталась память о «звонкоголосой славе» России. Понимая всю важность собирательской работы, и для полноты представления центров колоколотейного промысла, мастеров-литейщиков необходимо продолжать работу по дальнейшему формированию коллекции колокольчиков в собрании Нейского краеведческого музея.

В приложении к статье приведён список колокольчиков из собрания Нейского краеведческого музея.

Таблица 1. Колокольчики в собрании Нейского краеведческого

№ п/п	Учетное обозначение	Тип колокольчика	Клейма, надписи, размер	Время изготовления	Место изготовления
1	<u>КМЗ/НМ</u> <u>ОФ - 49</u> ДРИ - 1	Малый церковный	«Лили сей колокол в г. Слободском Вят. губер. братья Бакулевы. Надпись сделана по юбке. 37, 0 x 34, 0 см	к. XVIII в. до 1877 г.	Г. Слободской Вятской губернии. Братья Бакулевы
2	<u>КМЗ/НМ</u> <u>ОФ - 51</u> М - 2	Поддужный	«Особому заказу серебром № 1». Надпись сделана на внутренней поверхности сковороды 10,0 x 12,3 см	к XIX - нач. XX вв	Неизвестен
3	<u>КМЗ/НМ</u> <u>ОФ - 55</u> М - 5	Поддужный Поддужный	11, 0 x 14,7 см	к. XIX – нач. XX вв.	Неизвестен
4	<u>КМЗ/НМ</u> <u>ОФ - 56</u> М - 6	Поддужный	«Особому заказу серебром 3 № 00». Надпись сделана на внутренней поверхности сковороды. 10, 0 x 13, 3 см	к. XIX – нач. XX вв.	Неизвестен
5	<u>КМЗ/НМ</u> <u>ОФ - 87</u> М - 8	Поддужный	«Тулово» гладкое 10, 0 x 10, 5 см	к. XIX – нач. XX вв	Неизвестен

№ п/п	Учетное обозначение	Тип колокольчика	Клейма, надписи, размер	Время изготовления	Место изготовления
6	<u>КМЗ/НМ</u> <u>ОФ - 150</u> М - 14	Поддужный	«Братья Гомулины в Павлове 1877 года». Надпись сделана по «юбке». «№ 1». Надпись сделана на внутренней поверхности сковороды. На тулове круглые розетки с рельефным горшчатым орнаментом. 12, 7 x 11, 9 см	1877 г.	с. Павлово Нижегородской губернии. Братья Гомулины
7	<u>КМЗ/НМ</u> <u>ОФ - 153</u> М - 16	Поддужный	«Мастер Ал. Смирнов в Валдае 1802» Надпись сделана по «юбке». 10, 3 x 11, 3 см	1802 г	г. Валдай Новгородской губернии
8	<u>КМЗ/НМ</u> <u>ОФ - 192</u> М - 23	Поддужный	«Василий Ситников в Слободском». Надпись сделана на внутренней поверхности «сковороды». 11, 3 x 14, 1 см	к. XIX – нач. XX вв	г. Слободской Вятской губернии

№ п/п	Учетное обозначение	Тип колокольчика	Клейма, надписи, размер	Время изготовления	Место изготовления
9	<u>КМЗ/НМ</u> <u>ОФ - 193</u> М - 24	Поддужный	«Братья Гомулины в Павлове 1877 года». Надпись сделана по юбке. «№ 1». Надпись сделана на внутренней поверхности сковороды. На тулове круглые розетки с рельефным горшчатым орнаментом. 13, 0 x 11, 5 см	1877 г.	с. Павлово Нижегородской губернии
10	<u>КМЗ/НМ</u> <u>ОФ - 230</u> М - 27	Поддужный	«По особому заказу с серебром 3 № 00». Надпись сделана на внутренней поверхности «сковороды». 11, 4 x 13, 1 см	к. XIX - нач. XX вв.	Неизвестен
11	<u>КМЗ/НМ</u> <u>ОФ - 231</u> М - 28	Поддужный	«Андрей Федоров Молев 1881 года». Надпись сделана по «юбке». На «тулове» – клейма в виде щита с Георгием Победоносцем. «№ 1 МАМ». Надпись сделана на внутренней поверхности «сковороды». 13, 5 x 11, 0	1881 г.	с. Пурех Нижегородской губернии

№ п/п	Учетное обозначение	Тип колокольчика	Клейма, надписи, размер	Время изготовления	Место изготовления
12	<u>КМЗ/НМ</u> <u>ОФ - 233</u> М - 29	Гречушный подшейный	“Тулово” гладкое в форме усеченной пирамиды с эллипсом в основании. «Мастер Мак. Трошин 1872». Надпись сделана по “юбке”. 10, 6 x 7, 0 x 6, 5 см	1872 г.	с. Пурех Нижегородской губернии
13	<u>КМЗ/НМ</u> <u>ОФ - 291</u> М - 32	Поддужный сибирский	В месте перехода “тулова” в “юбку” – решетчатый орнамент с выемчатыми точками в клетках. 7, 0 x 8, 8 см	н. XX в.	Неизвестен
14	<u>КМЗ/НМ</u> <u>ОФ - 540</u> М - 86	Железнодорожный	На гладком “тулове” рельефная надпись: «МПС». 28, 6 x 24, 5 см	ок. 1950 г.	Неизвестен
15	КМЗ/НМ НВ - 2	Гречушный подшейный	“Тулово” гладкое в форме усеченной пирамиды с эллипсом в основании. 10, 0 x 6, 3 X 5, 3 см	к. XIX - нач. XX	с. Пурех Нижегородской губернии
16	КМЗ/НМ НВ - 3	Подшейный сибирский	“Тулово” гладкое. 9, 0 x 6, 5 см	к. XIX - нач. XX	с. Пурех Нижегородской губернии

№ п/п	Учетное обозначение	Тип колокольчика	Клейма, надписи, размер	Время изготовления	Место изготовления
17	КМЗ/НМ НВ - 112	Подшейный сибирский	“Тулово” гладкое. 6, 5 x 8, 9 см	к. XIX - нач. XX	с. Пурех Нижегородской губернии
18	КМЗ/НМ НВ - 179	Поддужный	В центре “тулова” – на стилизованной ленте клейма с изображением одноглавого орла. 11, 0 x 8, 0 см	к. XIX - нач. XX	
19	КМЗ/НМ НВ - 180	Поддужный	В центре “тулова” – 3 шестиугольных клейма с изображением двуглавого орла. По краю “юбки” – растительный орнамент, над и под ним горошчатый линейный выпуклый орнамент. 11, 0 x 7, 5 см	1885 – 1891 гг.	с. Пурех Нижегородской губернии
20	КМЗ/НМ НВ - 181	Поддужный	По “юбке” нечитаемая надпись. 9, 5 x 7, 0 см	XIX в.	Неизвестен
21	КМЗ/НМ НВ - 182	Поддужный	В верхней части “юбки” частично утраченная надпись: «нрзб ... ребренников». 6, 5 x 7, 5 см	1859 – 1878 гг.	Тобольская губерния
22	КМЗ/НМ НВ - 183	Поддужный	“Тулово” гладкое. 6, 4 x 6, 0 см	XIX в.	Неизвестен

№ п/п	Учетное обозначение	Тип колокольчика	Клейма, надписи, размер	Время изготовления	Место изготовления
23	КМЗ/НМ НВ - 188	Гречушный подшейный	“Тулово” гладкое в форме усеченной пирамиды с эллипсом в основании. 8, 8 x 6, 3 x 5, 6 см		
24	КМЗ/НМ НВ - 192	Поддужный сибирский	В месте перехода “тулова” в “юбку” – решетчатый орнамент с выемчатыми точками в клетках. На “сковороде” – «2». 7, 0 x 6, 0 см	к . XIX – нач. XX вв.	Неизвестен

РАЗДЕЛ 4. ПУБЛИКАЦИИ ИСТОРИЧЕСКИХ ИСТОЧНИКОВ ИЗ СОБРАНИЯ КОСТРОМСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА

Завьялова Н. Н.,
заведующая мемориальным отделом
Е. В. Честнякова
Кологривского филиала КМЗ (д. Шаблово Кологривского р-на
Костромской обл.)

РЕКВИЗИТ ТЕАТРА «ДЕРЕВЕНСКИЕ ЗАБАВЫ» (ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ)

Творчество Ефима Васильевича содержит огромный пласт фольклорной культуры. Этнографически точно в его произведениях показаны обычаи, традиции крестьян Илешевской волости. Речь действующих лиц в произведениях Честнякова — это обычная деревенская художественно не приукрашенная речь людей на местном наречии. Его тексты, произведения, этнографические зарисовки легли в основу сценариев пьес для фольклорного театрального коллектива «Деревенские забавы». Этот коллектив организован при доме-музее Ефима Васильевича Честнякова д. Шаблово в 2004 году.

Дети, играя роли в пьесах по произведениям Е. В. Честнякова, показывают знание и понимание устаревших слов местного диалекта.

В основу пьес «Ефимовы диковины» и «Ефимкино детство» легли произведения Е. В. Честнякова из книги «Русь уходящая в небо» и стихи из

книги «Поэзия»¹, а так же отрывки из романа В. И. Шапошникова «Ефимов кордон»²; для пьесы «Ефим и царевна» использованы отрывки из книги Е. В. Честнякова «Сказание о Стафии – Короле Тетеревинном»³ и книги «Русь, уходящая в небо»⁴; для пьесы «Как во Шаблове в деревне...» взяты отрывки из произведений Е. В. Честнякова «Деревенская беседка», «Беседка», «Красны девушки сидят», отрывок из книги «Русь, уходящая в небо».

Выступление детского коллектива в музее проходят регулярно 2-3 раза в год. В стенах музея удалось воссоздать атмосферу поунженской деревни XIX – начала XX вв., так как сотрудниками музея было собрано большое количество предметов деревенского быта.

Для того чтобы создать экспозицию музея, которая представляет реконструкцию интерьера крестьянской избы, сотрудники музея выезжали в экспедиции в соседние деревни бывшей Илешевской волости. В итоге создана экспозиция крестьянской избы д. Шаблово.

Театр как нельзя лучше формирует речевые навыки детей, помогает узнать и почувствовать эпоху через предметы старины: одежду, посуду, нехитрые крестьянские украшения, мебель и другую утварь. Например, сказка-быль «Ефимкино детство» в самом начале показывает нам нехитрый крестьянский быт, где первое действие ведет нас в пространство деревенской избы: мы видим большой обеденный стол и широкую скамью, на которой расположились герои сказки: мальчик Ефим и бабушка Прасковья.

Между героями идет неторопливый разговор, где как бы между делом бабушка Прасковья пахтает сметану. В руках она держит кринку и мутовку (венчик для сбивания сливок), тем самым помогая зрителю прикоснуться к деревенскому укладу жизни.

Зрители, среди которых всегда много детей, проживают с актерами давнюю историю жизни русского крестьянства.

Предметы быта довольно часто применяются и в других постановках коллектива. Так в спектакле «Как во Шаблове в деревне...», есть такая сцена, где на скамье сидит дедушка и чинит (ремонтирует) лапоть, в руках он держит лапоть, и инструмент, который применяли для плетения и ре-

1 Честняков Е.В. Поэзия. Изд.: Компьютер. аудит, 1999. 336 с.

2 Шапошников В. И. «Ефимов кордон»: роман. М.: Современник, 1979. 429 с.

3 Честняков Е.В. Сказание о Стафии – Короле Тетеревинном. Изд.: Междунар. Центр Рерихов, 2007. 368 с.

4 Честняков Е.В. Русь, уходящая в небо: Материалы из рукописных книг /Сост. Т. П. Сухарева. – Кострома: Костромаиздат, 2011. 168 с.

монта лаптей и ступней, – каточиг. Имитация самого процесса плетения лаптя очень занимательная, всегда заинтересовывает зрителя. Причем во все время сцены ремонта лаптя идет диалог между стариком и старухой, который заканчивается словами старика: «... Слава тебе Господи, дочинил робятам лапти. Пойду покричу, ладны ли?». Тем самым придавая данной сцене некую завершенность и, что немаловажно, смысл всему действию со стороны старика.

В этой же постановке активно используются для наглядности и другие предметы быта, например, пряжи. В данной сцене идет речь о долгих зимних вечерах, когда девушки вместе с пряжами шли на беседки⁵ (посиделки – вечернее собрание девушек).

Девушки чинно расположились на скамье и прядут волокно. Большой кужель (пучок льноволокна) опоязан платком, тихо шуршат веретена, тянется длинная нить из льна (кужель) – все перечисленные предметы из фондов музея. Девушки предварительно научились прясть, поэтому в постановке все выглядело достаточно убедительно.

В поэтических постановках таких, например, как «Ручей священный», «Фимушкины сказки» сделан большой акцент на красоту костюма актера. В данном представлении используются старинные пояса, как обязательный элемент народного костюма. После спектакля дети рассказывают зрителям об особой значимости пояса, о его береговой функции, и, конечно, раскрывают значение его рисунка.

В сказке-были «Про Ефима и царевну...» главная героиня – царевна наряжается в сарафан-пестряк яркого красного цвета (был найден в п. Колохта Кологривского района), так как на своих картинах Ефим Васильевич изображал сказочных и царевен, и фей в деревенских сарафанах. При этом обращается внимание зрителя на то, что артистка играет в подлинном платье.

В спектакле «Жили были чуда» герои сказки одели на ноги настоящие ступенки⁶, шоптаники⁷, липовые и берестяные лапти. После спектакля зрителю, рассказывают о том, как различалась берестяная и лыковая обувь.

В спектакле «Ефимкино детство» есть сцена, где представлено чаепитие в крестьянской семье. Это было особым действием, так как чай раньше

5. Ганцовская Н. С. Живое поуженское слово. Словарь народно-разговорного языка Е.В. Честнякова. – Кострома: Костромаиздат, 2007.

6. Лапти с большим носом и без обор, которую носили в доме как домашнюю обувь (прим. ред.).

7. Род лаптей из льняных веревки (прим. ред.)

пили редко. Настоящий старинный самовар, словно царь, восседающий посередине стола, подчеркивает значимость данного момента.

Иногда на сцене дома-музея может появиться светец, который был найден на чердаке одного из домов д. Бурдово, что в одном километре от Шаблова.

Такой светец можно увидеть на картинах Е.В. Честнякова.

Каждый сценарий предполагает использование предметов из музейного фонда. В лирической постановке «Сказка Илейна» представляющей девочку собирающую грибы, у главной героини на плечах настоящий пестер⁸, найденным в одной из деревень бывшей Илешевской волости.

Сезон 2012/2013 года коллектив «Деревенские забавы» завершал спектаклем «Про Ефима, деда Микуленка, Грунюшку и баушку Березу». Здесь героиня сказки выходит на сцену с большим лукошком, так как она должна представить сбор ягоды земляники, данная вещь акцентирует на себе внимание зрителя.

Таким образом, сценарии коллектива театра «Деревенские забавы», предполагают использование предметов старины, которые являются важной частью реквизита и помогают воссоздать атмосферу крестьянского быта кон. XIX – нач. XX вв., в которой жил, работал и творил Ефим Васильевич Честняков.

8. Плетеная корзина в виде короба, которую носили за плечами на спине (прим. ред.).

Завьялова Н. Н., заведующая мемориальным
отделом Е.В. Честнякова Кологривского
краеведческого музея, филиала КМЗ (дер. Шаблово
Кологривского р-на Костромской обл.)

Все, что сердцу мило моему...

ЕФИМ И ЦАРЕВНА. (ПЬЕСА ДЛЯ ТЕАТРА «ДЕРЕВЕНСКИЕ ЗАБАВЫ» ПО ПРОИЗВЕДЕНИЯМ Е. В. ЧЕСТНЯКОВА)

Действующие лица:

1-ая девочка

2-ая девочка

Ефим в детстве (Ефимко)

Ефим в юности

Ефим взрослый

Царевна

ДЕЙСТВИЕ 1

КАРТИНА ПЕРВАЯ

Действие происходит на опушке леса. В дали виднеется деревня.

На сцену выходят две девочки. А за ними Ефим в юности.

ДЕВОЧКА 1. На этом месте, скажем, где топерича наша деревня Чернобыльниково, была дотоле деревня Самобылиха ... Небольшая и невовсе маленькая, небогатая, небедная, а так – средняя.

ДЕВОЧКА 2. Давно это уже было.

И жил в этой деревне сын крестьянина, человек мастеровой изобретательный.

ДЕВОЧКА 1. И были живы у него отец и мать и сестры и братья жена-тые и замужние.

ДЕВОЧКА 2. А он жил в отдельной хибаре из старого хламу, насколько сложить мог без особых затрат денежных, потому, что жил всегда без денег, а так рубль другой на необходимое, вроде спичек.

ДЕВОЧКА 1. Кроме разных крестьянских работ он любил рисовать, играл на музыке, пел то, другое, уже сложившееся у людей, а также из своих измышлений.

ЕФИМ В ЮНОСТИ. За рекой на бору растут сосенки

А в них ли во сосенках белый мох

Все горушечки там да пригорочки

А и сухо ногам по мохам идти

А и сосенки - ти как и столбики.

Подпирают вершинки высокыя

А и всякие ягоды там и грибы,

И лишайники и губки – ти разные...

По деревьям летают тетери и рябочки

И лазают векши и барандуки. (Слышен звон ручейка.)

ЕФИМ В ЮНОСТИ. Издалека ли бежит эта жила и что под землей, где она протекает? (он садится его клонит ко сну, выходит девушка (подземная царевна)).

ЦАРЕВНА. Под корою я земной,

Усталый странник надо мной

Сиди, сиди.....

Вот выйду я к тебе одна

Там где расщелина видна....

Гляди, гляди

Увидишь взор очей моих –

Ты где-то видел снами их

Здесь тишь, здесь тишь.....

Вот я на землю выхожу

И что- то на ухо скажу

Ты слышь, ты слышь...

Храни ты бережно секрет

На нем кладу тебе завет

Даю платок, лишь помяни

Меж нами то

И будет только им махни

Задумал, что

Не бред желания твои

И твердым будь и не двои...

Все в путь, все в путь..

Я подземная царевна, о чем ты печален?

ЕФИМ В ЮНОСТИ. Желая построить дворец, наподобие того как сделал из глины.

ЦАРЕВНА. Вот тебе платочек, носи в нем свою глиняную игрушку свои палаты и когда пожелаешь, выложи из платка, платочком махни вперед и станут тебе самые большие палаты. Махнешь на палаты другой раз, опять станут какие пожелаешь, но не говори о том никому.

(девица уходит у Ефима в руках платочек)

ЕФИМ В ЮНОСТИ. Спал я или нет, будто и не мой у меня таких чистых да белых кажись никогда не бывало, не видывал. (уходит)

ДЕВОЧКА 1. Пришел он домой взял там свои палаты завязал в платок и вышел на улицу на лужочек поставил, платком на них лишь махнул и стали большие - точь-в-точь как были из глины. Пошел по лестницам и переходам, в горницы... все хорошо...

ДЕЙСТВИЕ 2

КАРТИНА ПЕРВАЯ

Выходит взрослый Ефим.

ЕФИМ ВЗРОСЛЫЙ. Я б хотел вернуть душе мое святое вернуть бы детство золотое о невозвратном, вечно не тужить, и с детских дней опять бы снова жить.

(Ему навстречу выходит мальчик Ефим.)

ЕФИМ В ДЕТСТВЕ. Рассказывают (а сам этого не помню): пришли с Яшенькой к дедушке Василию Семеновичу... и спросили меня: «Вот батько хворает – кто на плотах-то пойдет?» – и отвечаю... «Я не пойду, а вот буде Яшка пойдет...» а Яшке идет третий год. Мне же вроде пятый (или шестой). Говорят: купили гармонь, и стою в новеньком полушубке – кругом собралась толпа... (это они же рассказывают дедушки Василия Семеновича).

Я был у Петьки ... Яшенька хворал... бабушка туманная со слезами на глазах сказала: Яшенька умер. Петькина matka говорит Жаль тебе Яшеньку, Ефим?

Жаль... «Батюшко больно хорош и был... Ну-ко ти и не долго похворал... Нет уж у тебя братца Яшеньки... Умер...». Пришли к нам в избу, а он лежит в белой рубашке весь билинькой, щечки румяные, желтенькие

волосики, – и ручки сложены... Потом его положили в маленький гробик...
А после еще много девонек унесли в гробиках.

Лет тогда было еще немного... качались
На качульках... А вот утро... Темно еще..
Мороз и звезды на небе... Мамка воду
Носит... Во дворе слышно сани скрипят
И шоргунцы побрякивают. Это видно
Едут молиться к Миколе. А мы с
Петкой положили доску через порог на
Крыльце на мосту... и сидя на концах
Стали качаться.. Покачаемся да
Соскочим – и давай плясать по крыльцу.
Эх косточки-жимолосточки... И руки в боки..
А по дороге едут - шоргунцы
Побрякивают – Седни Рождество – разговорие
И всего напекут... настряпают... И уж
Больно нам весело было... качаемся через
Высокий порог и нас прибрассывает
Над доской ... и правится нам и кажется
Что так прытко качаемся...
И опять соскакиваем да пляшем
На крыльце...

Частушка:

Я на тикову тальяночку
Повешаю лентей
Чтобы тикова тальяночка
играла веселей.
А вскоре на беседке запели мои складены под гармонь.
(Выходят деревенские девоньки и поют частушки.)

ДЕВОЧКА 1. Снежки валят
снежки валят
на чужой на бережок
забирает замуж Валю
лучший в Шаблове дружок.
ДЕВОЧКА 2. Босиком я бегала
до села до Глебова
Мне сказал там старый дед

Никакого Глеба нет.

Все уходят.

КАРТИНА ВТОРАЯ

Опушка леса. В дали виднеется деревня. На сцену выходит Ефим взрослый.

ЕФИМ ВЗРОСЛЫЙ. В версте от деревни открылась земская школа и я поступил туда. И учился я славно. Учительница советовала поступать в уездное училище, но родители и слышать не хотели. Но в одно прекрасное время я улепетнул из родительского дома в город.

В городе я соскучился и тосковал по родным.. И при первом же празднике (два дня сряду отпросился домой. Было уже поздно... стемнело совсем (и кажется шел дождь)... рички разлились из берегов. Шел чуть не бегом – вообще хожу быстро, чуть не бегу и легко... хорошо мне. Часто бегу. И даю большие скачки... так мне хочется лететь да лететь, играть без конца... Версты через две от городу настиг Ивана Серого из нашей деревни молодой мужичок. И я очень обрадовался и тотчас же начал рассказывать, чему меня учили в уездном училище. О географии... Это мне было особенно интересно и ново и нравилось очень... Оживленно сообщаю Серому, что Земля обращается вокруг Солнца... о Луне ... планетах... и Солнце и звездах... Он удивлялся и поддакивал и с интересом слушал... Дома меня не ждали. Пришел весь мокрый раскрасневшийся сиявший в теплой избе ... сымал сапоги, развертывал мокрая онучи... и сидя на полу у свитца перед лучиной оживленно рассказывал об уездном училище.

Уходит немного в сторону.

КАРТИНА ТРЕТЬЯ

На сцену выходит девочка.

ДЕВОЧКА 1. Да живал он и на городах – и там знакомился с разными делами. А потому что город был ему не родной неприветный. Он возвратился в деревню. Ему жаль было деревни. И у него дело с игрой мешаться стало. И забавная игра в начале – потом окажется работой важной. Фантазия несется впереди практического дела, и «...в грядущем воплотятся наши измышления». Так говорил.

ЕФИМ ВЗРОСЛЫЙ. Искусство, ... ты ведешь меня дальше, зовешь к себе ближе, ты хочешь, чтобы я только тобой и жил, тобой любовался, чтобы все существо мое принадлежало только тебе, чтобы отрекся я от искренних своих, от всего – всего на земле, кроме тебя...

Я знаю, ты не любишь тех, кто кроме тебя ничего не знал: они ничем для тебя не жертвуют, ничего тебе не приносят, – ведь они только тебя знают, – они скучны, наивны, бессодержательны, для тебя неинтересны. Ты не любишь и тех, которые живут и тобой и другим, не хотят для тебя жертвовать всем: недостаточно любят и понимают тебя; ты видишь, что недостойны они, и им не открываешь себя. Ты любишь только того, только тому раскрываешь красоту свою несказанную, кто знает все ты от всего для тебя отрывается – так сильно он любит и ценит тебя: потому что ты прекрасно, как жизнь.

Все герои выходят на поклон.

Завьялова Н. Н., заведующая мемориальным
отделом Е.В. Честнякова Кологривского
краеведческого музея, филиала КМЗ (дер. Шаблово
Кологривского р-на Костромской обл.)

ЕФИМКИНО ДЕТСТВО

(ПЬЕСА ДЛЯ ТЕАТРА «ДЕРЕВЕНСКИЕ ЗАБАВЫ» ПО ПРОИЗВЕДЕНИЯМ Е. В. ЧЕСТНЯКОВА)

Действующие лица:

Ефимко
Баушка
Дедушко
Кикимора
Лизун
Соседушко

ДЕЙСТВИЕ 1

КАРТИНА ПЕРВАЯ

Действие картины происходит в деревенской избе. Дедушка ремонтирует лапоть.

Баушка пахтает сметану. Ефимко сидит на лавке.

ЕФИМКО. Время недвижимо днями идет

Утром вставали... огонь зажигали

Лучину втыкали в железный светец.

Печь затопляли... трубу открывали.

Дверь отворяли... и холодом белым

Меня (Ефимку) на полу на постели обдает.

Все уже встали ... лучина горит.

Дедушко тятка на лавке сидят

Хомут ушивают и лапти плетут.

ДЕДУШКО. Ефимко ... скорее на гоубеч беги... озябнешь мотри ... на полу студено.

ЕФИМКО. Бауш, не лепешки ли будешь пекчи?

БАУШКА. Лепешки.

ЕФИМКО. Какие?

БАУШКА. Гороховые... Экая вьюга-та седни... шабаш... все и метелит.

ДЕДУШКО. Ефимко, ты спишь али нет?... Соходи ... Горячих лепешек та баушка даст.

БАУШКА. На вот лепешек – в паденье мачи. Вот масло и пенки... – горячие все...

(Ефимко встает.)

ЕФИМКО. Топится печь и на плашечку светит. Я тут сiju ли стою у шестка. В пенки лепешки мачу да и ем. И ровно бы лучше не пекли никогда.

КАРТИНА ВТОРАЯ

Место действия то же. Баушка и дедушко разговаривают на ходу.

ДЕДУШКО. За нижней полененки дров нарубил. В долгом наволоке хорошая трава. Нужно собраться бы летом сходить.

БАУШКА. Недосуги-ти вот все никак не смогчи. Нужно за нижней пеньки сожегчи.

ДЕДУШКО. Ехать али нет в Галич по рыбу на Масленицу.

БАУШКА. Поезжай. Слышал ли? Просватали тетушку Федотью на Хاپово за Митрия к Ивану Власовичу, ко Власенку, сговоры скоро. Мы поедем на сговоры и Ефим поедет.

ДЕДУШКО. Васька с молодичей поезжайте и Ефимко возьмите в Денюгино.

ЕФИМКО. Охота бы молочка, да помакать пирожком в сметану, да день седни постный...

БАУШКА. (гладит по головке) Скоро и завтра... только вот ночь ночевать... успеешь и не заметишь как ночь пройдет, а утром встанешь – молочный день.

Может еще и завтра буду лепешечки печь... либо блины.

ДЕДУШКО. Ну брат Шабаш голова...

Все уходят. Остается один Ефимко.

ДЕЙСТВИЕ 2

Слышится звук лошадиных бубенцов. Меняется декорация: заснеженная лесная дорога.

ЕФИМКО. Шур...шур...шур... брякает большой шоргун –бубен на лошади. Сани скрипят... я сiju в окорчеве весь закутанный. Мне тепло... Хорошо. Тятка в тулупе волчий воротник – и в биленькой барашковой шапке рядом с мамкой сидит – вся закутана платком. Раннее утро. Еще не рассвело. И

звезды на небе мерцают едва. Едем горой от Зеленина к Миколе... и вижу стоят одиноко в полутьме на Вешнякове Понамарева да дьячкова дома. И кажется, что тут живут не такие как мы... И говорю: Тять здись воры живут? Едем речкой Савлевкой. Подымаемся, лесом дорога идет. Рассветает. Елки-березы покрытые снегом.

– Тять, погляди как елки-ти бежат. Приехали в Денюгино к баушке... И вот уже в избе. И много народу. Улыбаются все и приветливы так... и говорят про деда Лукьяна, про Илюшку... про Якова. Жил в Денюгине некоторое время (от сговора кажется до Федотьиной свадьбы). Ловил клестов во рву... хорошо.

ДЕЙСТВИЕ 3

Деревенская изба. Вечер. Ефимко и баушка разговаривают.

ЕФИМКО. А в голбче таки там чуда были. Жили Соседушко да Кикимора на подволоке и под подволокой.

БАУШКА. Я сама видела. И суседушко видела... ночью... никого не было в избе. Тихо так... и слышу на голбче коло печи ровно шорготит что-то. Благослови, Христос, думаю. А сама на полатах лежу. Как повернула голову-ту, а с брусу ровно комак серый полот-от – мимо скок... А когда давит суседушко – спрашивают к добру или к худу. Я насилу спросила... Язык не ворочается, вздохнуть не могу «ни к добру» прошептал как-то неясвенно чуть слышно. (глядит кошку берет на руки и со словами – О-хо-хо, Васенька... на молочка дурачок... Где бегал... схохлатился весь.

(Ефимко и баушка уходят. Появляются соседушко и кикимора).

СОСЕДУШКО. Труху, труху... сенную труху (приговаривает). Вот домохозяйин ленив у меня, табак курит. Не люблю табак курить. Как дух этот услышу, ухожу со двора. Не охота у таких за скотиной ходить... Придет и лошадь бранит, что худа... а сам виноват. Сенную труху. Вот старик был прилежен до дому. И не пил вина, не курил (ну и я хорошо наблюдал). Скотина была здоровая да гладкая... лошади как печи... жолобом спина... в яслях завсегда сена не переводится. Бывало придет да похваливает «Ну брат соседушко». А я не больно охоч до этих разговоров. Возьму да специально то задую труху, а лошадь припугну «Що, що чауко, дурак, – али испугался – эки ветвр от как специально задул... ну, а ты що кикимора.

КИКИМОРА. Уффоа-га. Що говорю? Ш-ш-ш. уф, а ты? Пряхи. Только и далось ухваты, горшки. Труху... труху..

Нетунаха Большая. Кикиморе много работы. Криночки немывтые в гобче... не кормлены коровки... курицы испугались меня закеркали. А

тут предея задремала... Лучина угасла... сумеречно стало... уснула она ... оставила пряжу... И пряла я... Шур –шур – Шур... Кот мурлыкает на печке мурлы – мур... И темно так было.. Но месяц взошел осветил предею... пробудилась она ... кикирики! Запели везде петухи.

СОСЕДУШКО. Лизуна не видела ты в гобце... сенную труху.

КИКИМОРА. В подполье была и под лестницей в хламе. Да в старых горшках и на подволоке. Корчаги с отрепьями старыми там. Сору и грязи накладено нам. Под лисницей редька, голань и картофь. И лук поглядела на подволоке черные там тараканы живут. Старый ухват к нам в подполье упал. Забыли давно, уж так и остался. Черенки и дряп повалилися в щели... Там нам тепереча жить хорошо. Сухо, нехолодно. Темно и тихо. Видела я лизуна за квасницей. Лизнул и меня языком шадроватым по руке ровно теркой прошло. Рука у меня обросла – вся в волосьях. «Что ты дурачишься Лизун, : говорю. Только сидит да облизывается.

СОСЕДУШКО. Скажи Лизуну, чтоб приходил к нам в гости.

КИКИМОРА Ладно, скажу... Уфф, ли – да вот видно сам и Лизун идет.
(Появляется лизун)

ЛИЗУН. Ты соседушко и ты стара баушка здись. Я иду из трубы, ви-терок от -ууу- . Там сидел... да уж из овина пришел: А филин на опушке большущий сидит. Мне поставили седни в трубу киселя. Менниник овин... славно ел я кисель... А в овине все вылизал.

В овине бывал и когда молотили. Горит там огонь – это сушат снопы. Светло и тепло, коло теплины жарко. Немного и чадно, особенно в ветер. А дедушко старый укрывшись лежит. И спину к огню поворачивает. Ну брат огонь, всех ты блох подобрал. Сказки рассказывает он парнеку... Про меня и про вас подноготную всю. Парень сидит да оглядывается. Не сидим ли де тут мы за кадушиной.

СОСЕДУШКО. Пойдем-ка , Лизун, ко мне в гости.. труху...

ЛИЗУН. Ладненько. Вуп... пр. сенную труху.

Все уходят.

ДЕЙСТВИЕ 4

Деревенская изба. Утро. Ефимко просыпается.

Баушка и дедушко занимаютя хозяйством.

ЕФИМКО. Утро. Я пробудился. Едва брезжит свет... еще не рассвело. В избе тихо нет никого... Только мухи пролетают да тараканы шуршат по стенам... Постеля, где я лежу в корытце и на полу от лучины. Хлоп,

хлоп - хлопают мялки... Мнут лен в деревне. Тук, тук, туки тут слышно молотят на гумнах. Мне жутко в избе одному. Поднялся на постели. К окну подошел... На улице иней белеет как снег. А может уж это и снег навалил...

И еще вспоминаю как с дедушкой Самойлом ездили на Урму на свадьбу. К тетушке Ографене... дедушкиной сестре.

ДЕДУШКО. Она выдавала дочку. Сватов дом стоял у самой рички... И помню, как из окошечек глядели на ричку. Она бежала по камешкам, а кругом все было покрыто снегом... Там ты подружился со сватом. Мальчиком твоих лет... гуляли вместе на свадьбе... водил он тебя по деревне к себе домой.

ЕФИМКО. Он оставил в моей душе прекрасный образ... Хотелось его повидать и вспомнить о том... Тогда мы так подружались.

ДЕДУШКО. В избе у тетушки Груни я похвастал гостям, что ты умеешь рисовать. Пожелали, чтобы что-нибудь нарисовал. И, стесняясь гостей, нарисовал Ефимко на бумаге лошадку... раньше никогда не слышал от меня похвалы за рисовании, впервые я сказал об этом на свадьбе. Рисованье твое поощряла, хвалила баушка... А денег на бумагу давала больше мамаша... да что нарядут на именины.

ЕФИМКО. Вспоминаю. Чай дома пили редко... в большие праздники или когда окончили какую работу – сенокос, жниву, молотьбу.

БАУШКА. Тогда жарили еичницы да картофницы, стожарницы – выжимальницы. После окончания молотьбы – овин мекинник, варили кисель и кашу... ставили в трубу... Я вопила: мидвидь, мидвидь иди кисель исть... не ешь наш овес. Седни овин мекинник... Рады все бывало, когда на мосту пошумливает старинной формы самовар.

ДЕДУШКО. Самовар куплен не в лавке (у турок – жили в плену в Кологриве. Как и мои турецкие сапоги – первые и последние после лаптей). Молодиц, скипел самовар-от.

ЕФИМКО. Все садятся вокруг и с удовольствием пьют... А я какой кусочек возьму – берегу, по крошечкам откусываю, чтобы съисть так после чаю.

БАУШКА. Тогда у нас была черная изба и еще не было новой...

ДЕДУШКО. По стенам и в щелях шурали тараканы.

ЕФИМКО. Было тепло... и сухо.

Конец. Общий поклон.

Завьялова Н. Н., заведующая мемориальным
отделом Е.В. Честнякова Кологривского
краеведческого музея, филиала КМЗ (дер. Шаблово
Кологривского р-на Костромской обл.)

ЕФИМОВЫ ДИКОВИНЫ

(ПЬЕСА ДЛЯ ТЕАТРА «ДЕРЕВЕНСКИЕ ЗАБАВЫ» ПО ПРОИЗВЕДЕНИЯМ Е. В. ЧЕСТНЯКОВА)

Действующие лица:

Ефим

Дед Костюня

Алексей Беляев, питерщик

Бабушка Прасковья

Старшая женщина

Молодая женщина

Дети, девушки

ДЕЙСТВИЕ 1

КАРТИНА ПЕРВАЯ

На сцене дети.

Ефим выходит с коробом к ребятам на беседку.

РЕБЯТИШКИ. Ефим, чего это ты принес? Покажи.

ВЗРОСЛЫЙ ЕФИМ. Не торопитесь, не торопитесь. Сейчас мы посмотрим как жило наше Шаблово в незапамятные времена.

Давным-давно на месте нашего Шаблова был густой лес, а на самой горе Шаболе стояла одна единственная избушка окнами на полдень. И в этой избушке жил старик со старухой и было у них два сына и одна дочка. Старика звали Хорь, а старушку – Ягодка. А сыновей – одного Опенок, другого – Лутько, дочку звали – Беря. Избушка их стояла на том же месте, где теперь Лизаветина изба, чуть пониже, чтобы солнышко больше припекало. А возле огорода шла тропочка к речке, не там, где теперь, пониже. А речка

тогда была шире, сильнее. И вот пошли раз Опенок, Лутько и Беря по ягоды в ту сторону где теперь Бурдово, взяли с собой пестерья и коробки и на берегу речки, на том месте, которое бурдовские зовут Городищем, нашли две избушки... они сперва не смели и подойти... и вот с реки идет девонька с водой.

– Кто вы такие?

– Да мы ходили по ягоды...

– А откулешные?

– А вот недалеко от вас у рички живем.

– Это у рички-то? Мне тятка сказывал. Вашего тятку еще Хорем зовут... вы ведь Хоревы будете?

– Да Хоревы мы и Ягодкины.

– Ну вот! Я и избушку-то вашу видела: два окошечка к ричке, и козы у вас. Я по грибы ходила и видела с горы и под гору к ричке спускались.

– А как тебя зовут?

– Новичка. А вас как?

1 ДЕВУШКА. Увлекся Ефим, принялся рассказывать, что говорилось и делалось на беседке, как веселились ребятишки, какие выдумывали затеи...

2 ДЕВУШКА. Много всяких приключений было у них в здешних лесах и в избе у самого Вихоря они побывали и у Бабы Яги, и у глухого Тетерева.

1 ДЕВУШКА. Получалась у Ефима сказка не сказка, бывальщина не бывальщина... Все это у него давным-давно сложилось.

2 ДЕВУШКА. Какая-то далекая древняя лесная жизнь мерещилась ему тут, в родном Шаблове.

Он жил в этой древней, дремучей глухомани, почти не тронутый топором.

3 ДЕВУШКА. Те, былые, леса нависали тут по ночам над его изголовьем, шумели над ним во снах и наяву. Обступали его по вечерам, на широких горячих закатах те былые косматые чащобины. Только стоило ему прикрыть глаза.

Юноши, девушки уходят.

КАРТИНА ВТОРАЯ

Молодой Ефим сидит на лавочке, к нему подходит дед Костюня Матвеев.

ЕФИМ: Здорово, дядя Константин (присаживается рядом).

Д. КОСТЮНЯ. Здорово парь, здорово!

ЕФИМ: Лип нарубил?

Д. КОСТЮНЯ. Да вот нарубил малость... Все лышники вырубил коло близи. Насбирал ношу-то по себе, лапти на трои будет, больше не унести. Недалеконько нашибся на молодой липнячок, тут и набрал на одном месте и лутошки ободрал, вот и непоздно еще вертаюсь... Ну, посидел тут, с разговором, плечи и ноги отдохнули, пойду парь!. Скоро придет мокреть да да стужа, уж не сходить в лес-то, как теперь с радостной душой...

Подошел Алексей Беляев (питерщик), за козырек дернул.

АЛЕКСЕЙ. Честной компании – почетное питерское!

Д. КОСТЮНЯ. Ну, нет брат! Лучше наше, деревенское! Ну, что там, в в Питере-то новенького?

АЛЕКСЕЙ. Новенькое нонче, дядюшка Константин, в комоды, у тех, кто ходит по моде! А мы бедняки, старое оболкли!

Костюня качает головой.

Д. КОСТЮНЯ. Как живет можем.

АЛЕКСЕЙ. Да как? И день бы не скушный, каб хлеб был насущный, да в том и беда, что нет иногда! Живу, хоть и без грошей лишненьких, а не займаю у нищенских.

Д. КОСТЮНЯ. Поберегай слова-то! Эко из тебя, паря, сыплется! Дер-жи слова в голове, может лучше станут! (Смеется.)

АЛЕКСЕЙ. Э-э! дядюшка Константин! Моя голова, как запертая ма-стерская, окошечки заколочены, солнышка мало...

Д. КОСТЮНЯ. Ну-ну. А мое дело! Что ни скажу, все мне кажется, на необтесано полено похоже! Так я уж помолчу.

АЛЕКСЕЙ. А ты, Ефим, как тут живешь-можешь? В Питер – опять не надумал?

ЕФИМ. Нет, не надумал! (Загрустил.)

АЛЕКСЕЙ. Ну, бывайте! ... Заходи, Ефим, ко мне! Про Питер погово-рим!

ЕФИМ. Ладно.

Д. КОСТЮНЯ. Сам-то когда теперь в Питер?

АЛЕКСЕЙ. В великом посту соберемся, как по обыкновению.

(Алексей уходит.)

Д. КОСТЮНЯ. Во, Ефим, мастер (об Алексее)! Не просто столяр-ху-дожник дерева! Ты заглянул бы к ним, посмотрел! А как он рисует цвет-

ными карандашами! Зайди-ка к нему, поинтересуйся. Н-да..У Михайлы Беляева все сыновья не лыком шиты! И Серега у него с головой малый, и Василий! И все по городам разъезжаются. Ну ... я тоже пойду... (Тихо проговорил.)

КАРТИНА ТРЕТЬЯ

Выходит девушка и бабушка Прасковья.

1 ДЕВУШКА: Глядя на снег деревенской улицы, тронутый кровавой искрой заката Ефим подумал: «Ах, не Питерам бы им пропадать, а у себя в Шаблове работать, сообща! Сам-то не остыл, не охладел, не переделал его Питер-то... Почему же они-то так?! Может такие, как этот Алексей, не так сильно любят ее? Где их любовь к ней? Ведь были же у Ефима настоящие учителя – дедушко Самойло, бабушка Прасковья... Они дали Ефиму сказку деревни, а вместе с ней любовь ко всему крестьянскому... Бабушке Прасковье в том первая роль. С самой сырой землей она разговаривала.

БАБУШКА ПРАСКОВЬЯ. Мати сыра-земля! Уйми ты всякую гадину нечистую от приворота, оборота и лихого дела, поглоти ты нечистую силу в бездны кипучие, в смолу горячую, угони ты ветры полуденные со ненастью, уйми пески сыпучие со метелью, уйми ты ветры полуночные со тучами содержи морозы со метелями!»

2 ДЕВУШКА. Ой, нельзя тревожить спящую землю-то! Перед пахотой весной не ударяй по земле-то-матушке! В духов день и на Успенье ни копать, ни ямы рыть, а пахать так и совсем нельзя Так-то.

БАБУШКА ПРАСКОВЬЯ. А вот на Феклу-заревницу овин празднует именины! Ой как выставлю в боковую трубу плошку с киселем да приговариваю:

– Медвидь, медвидь. Иди кисель исть! Не ешь наш овес. Сегодня овин именинник!

– Бабушка Прасковья. А что это вон там за бугор, ровно как насыпал кто?

БАБУШКА ПРАСКОВЬЯ. В стародавние времена, сказывают, жил здесь царь Фестифиль. И вот на том самом месте был у него распрекрасный дворец. И ровно бы на том самом месте зарыты его заветные клады. Только их просто не откопать, надо слово знать!

– А какое слово-то ?

БАБУШКА ПРАСКОВЬЯ. Дак какое?.. Кабы кто знал, так давно бы уж и раскопали! ...Ну дак вот... сказывают, были тогда в небе два солнышка и три месяца, и ходили они друг за дружкой по небу. А еще появилась большая звезда. Люди на нее глядели – наглядеться не могли; вот какая была краса!

- Ох, много рассказывают стары люди про те времена, да было тепло, а не жарко, светло, да не ярко, и не холодно, и не оводно.

1 ДЕВУШКА. Гляди, вот и солнышко уже укоротило ход! И не заметишь, как подкатится осень. Застонет под ветром – непогодой земля – кормилица, застелют небо вороны... А потом время – то настанет, глядишь, раздольное. В деревне свадьбы пойдут.

ДЕЙСТВИЕ 2

КАРТИНА ПЕРВАЯ

Выходят разговаривать о свадьбе две женщины.

Бабка садится на лавку.

БАБКА. И народу – то на свадьбу людно пришло глядеть! Пряженики были на столе и всячина! Один сынок-то! Вот как наше дело!

ЖЕНЩИНА. И невеста гожа!

БАБКА. Ну худа ли сестра! Гожа и невеста! Всяк скажет! И статна, и пригожа, и рукодельна, и домовна!...

ЖЕНЩИНА. Люди вот устраивают свою жисть как лучше... Да и что говорить, сестрица! Две головни в поле курятся, а одна и на шестке гаснет...

БАБКА. Не говори-ко, не говори-ко!

ЖЕНЩИНА. А ведь боек парень у Федора-то. Да и выпить любит,..... заводить.

БАБКА. Что и народ пошел, все пить стали.

ЖЕНЩИНА. Ну, и не все, да и неодинаково. Пистемей говорит, парень у него капли не берет вина да табаку не курит.

БАБКА. Добре бы женихов-то посмирнее.

ЖЕНЩИНА. А ваш-то, молодчик, Ефим-то, не надумал еще жениться? Никого не приглядел.

БАБКА. Наш-то все не туда смотрит. А нашего привязало диковинки писать да строить, да с чужими ребятишками возиться! Люди-то, говорю,

своих уж давно завели! А его диковины, вишь, завязали! Оторвался от народу! (Подходит к коробу, вытаскивает куколку) Эх ведь чего лепит-то Ефим.

ЖЕНЩИНА. (Подходит к коробу, тоже вытаскивает куколку.) Да видела я. Эт та целую сказку разыгрывал перед ребятами. Тута, говорит, цельный кордон! Так его и назовем Шабловский кордон. Будто бы на месте Шаблова были две избушки, а кругом-от дремучий лес. А в избушечке-то и окошечек почти не было. И жили в той избушечке старички, вроде как дедушко Ондрий и баушка Палагея. Не то что робятишки. И я то забыла обо всем на свете, слушаю, рот-от открыла. Век бы вот стояла глядела да слушала.

КАРТИНА ВТОРАЯ

Выходят Ефим и юноша.

ЕФИМ. Я строил дивный мир с улыбкой,

Свой новый мир, чудесно-зыбкий, –

Дворцы, палаты, шалаши,

Среди селений и в глуши...

ЮНОША. Время, время... И быстро текущее, и неподатливое одновременно. Увидеть бы его глубину на много лет вперед! Что там кроется в нем? Что будет вот с этой деревней? Что будет с его фантазией да и со всеми нами?

– С сияньем месяца – на Виге

На Сехе солнечный венец,

– А на Карпиевой кулиге –

С звездой желтою дворец.

– С ним рядом – с розовой звездой

С кометой – Долгий Наволок,

– На Солюге ночной порою

Лучиться будет огонек.

– На Лондушке прекрасный замок

Встал под звездой голубой...

– Я хочу добра, стало быть, и то что я должен делать во имя добра, должно быть добрым, чистым, негрубым, не приносящим бед и страданий. Тут – мое поле, отведенное мне судьбой, мне на нем работать, мне его возделывать.

Завьялова Н. Н., заведующая
мемориальным отделом Е. В. Честнякова
Кологривского краеведческого музея
(филиал КМЗ)

КАК ВО ШАБЛОВЕ В ДЕРЕВНЕ...
(СЦЕНЫ ИЗ КРЕСТЬЯНСКОЙ ЖИЗНИ)
(ПЬЕСА ДЛЯ ТЕАТРА «ДЕРЕВЕНСКИЕ
ЗАБАВЫ» ПО ПРОИЗВЕДЕНИЯМ Е. В.
ЧЕСТНЯКОВА)

Действующие лица:

Мальчик в русской одежде

Мальчиик 1

Мальчик 2

Дедушка (старик)

Бабушка (старуха)

Санюшко, 1-ый внук

Иванушко, 2-ой внук

Лизун

Кикимора

Юноша

Девушка

Матрёна

Настя

Девушки

ДЕЙСТВИЕ 1

КАРТИНА ПЕРВАЯ

На скамье сидят дедушка и два внука Санюшка и Ванюшка.

Выходит мальчик в русской одежде.

МАЛЬЧИК. Свежею осенью, в темные вечера в Шаблове, окошки в избах засветились уютно красненькими огоньками.

Горят и манят они под серую крышу в теплую избу для тихого отдыха. Там встретят тебя добродушной улыбкой, и будете слушать преприятные сказки-бывальщины.

МАЛЬЧИК-САНЮШКА. Дедушка, а какая она Кикимора?

(Дедушка сидит на лавке.)

ДЕДУШКА. Седая.

МАЛЬЧИК ИВАНУШКО. А Соседушко?

ДЕДУШКО. Домодедушко, Кикиморин-от муж, такой старой.....

И в избе оне живут, и на дворе у скотины, – везде ходят. Ежели который лошадей любит – сена подкладывает, да расчесывает, гладит.

А Кикимора тоже ходит везде, на насесте курку щупает. Ковда керкают курицы ночью – это Кикимора.

САНЮШКО. Слышал, что дедушко сказал? Это Кикимора с Домодедушком в трубу воют.

ИВАНУШКО. Ой, боюсь я, страшно мне.

ДЕДУШКО. Да вы не бойтесь! Я хороший способ знаю супротив их.

Спросите -ка у баушки битый кувшинчик, што в чулане под поличкой лежит. Мы этот кувшинчик Домовому с Кикиморой подбросим , оне и уймутся. Кувшин-от хоть и без донца, да зато с горлышком, с дыркой. А для них самое разлюбезное занятие в первью попавшую дырку на месяц глядеть. Им совсем и не до нас будет.

САНЮШКО. Слышал, что дедушко сказал? Кувшин дырявый им кинуть надо оне и отстанут от нас.

ИВАНУШКО. А я знаю, где у баушки кувшин-от дырявый – он в чулане под поличкой лежит.

САНЮШКО. Пойдем, принесем да бросим Кикиморе с Домодедушком кувшин-от.

Санюшко и Иванушко уходят.

КАРТИНА ВТОРАЯ

Дедушко плетет лапоть сидит, входит старуха. Старик обращается к старухе.

СТАРИК. Мат-ка, где бродишь. Принесла бы хоть квасу.

СТАРУХА. С работой слава Богу поуправилась нонче год ведренный и даже дождички помачивали, растенья-то и не засохли. А лето какое бла-

годатное было. Хорошо, ягодок поносили побольше, всю зиму привольно будет.

СТАРИК. Худо ли ягод! Особливо хороши пшеничные пироги с черникой. А тебя старуха, хвалю всем. Лепешки часто печешь. Люблю и гороховые, и яшные. Особливо горячие. Мажешь хорошо и пересыпаешь толком или подкрупницей. А то на стол принесешь паденья да масла макать.

Только вот пряженики по будням не пекушь. Ну, а по праздникам нечего говорить, начинаешь пекчи накануне.

СТАРУХА. Братко Назар жалуется – старухо-то ленива стряпать. Говорит много всякой муки: яшной, гороховой и пшеничная – сусеки полнехоньки, толко-де мыши едят. А тоже Назар любит бы лепешки. Вот я его зову: приходи к нам лепешки есть.

СТАРИК. И ладно зовешь. И я завсегда потчую, сама знаешь.

СТАРУХА. Оржаных пирогов совсем печь не буду. Девки и робята любят больше пшенишники, да и мы тожо.

СТАРИК. А оржаной посыпай гуще скотине, да клади больше и в пойло.

СТАРУХА. С лепешек-то пить долит. Схожу еще по квас да овсяной муки наболтаю. А то, пожалуй, нездорово пить голый квас. Да и к завтраку редьки надоть натереть с квасом.

(Старуха уходит.)

СТАРИК. Слава тебе Господи, дочинил робятам лапти. Пойду покричу, ладны ли?

Старик уходит.

КАРТИНА ТРЕТЬЯ (КУКЛЫ)

ЛИЗУН. Охо-хо-хо, скушно, Кикимора, больно, куда бы себя деть.

КИКИМОРА. Вроде бы тихо стало. Лизун, а Лизун слышишь ли меня.

ЛИЗУН. Ладно вот я в трубу повыл – и присмирееют все (воет). А ты, старуха, жалеешь всех, не пугаешь.

КИКИМОРА. Детишки-ти малы больно, заревут!

ЛИЗУН. Их нонче ничем не испугаешь, ничем не проймешь. Ничего оне не боятся. Или я стар стал совсем, да и проказы мои совсем уж не те, жалобливый стал больно. Пойду схожу в гобец, может сметаной поживлюсь.

(Лизун уходит.)

КИКИМОРА. Немного нонче работы – все хозяева приделали: скотина угоена, варево сварено, избу примели. Токо вот виник бросили, пришлось прибрать – пусть-ка поищут, в другой раз не оставят.

(Появляется лизун.)

ЛИЗУН. Маленько полакомився, старуха плохо горшок со сметаной прикрыла, кот Васька залез, крышку сдвинул, вот и мне сметаны полизать досталось. А Васька ленивый стал, сердит я на его.

(Кикимора подает кувшин.)

КИКИМОРА. На вот это тебе Иванушко кинул, наслушались дедовых сказок.

ЛИЗУН. Вот и ладно! А то луна-то седни какая, сичас и погляжу в дырочку на ее от скуки.

КИКИМОРА. Слышишь, Лизун! кажись кто-то идет. Пропадаем.

Кикимора и лизун уходят.

ДЕЙСТВИЕ 2

КАРТИНА ЧЕТВЁРТАЯ

Девушка сидят на лавочке и прядут, среди них Матрёна и Настя.

На сцену выходят юноша и девушка.

ЮНОША. А в другой избе собралась молодежь на беседку. Девицы за пряхой сидят и прядут белый лен волокнистый. Хозяин с тяжелой работы пришел. В кути отдыхает на лавке. Ему не до девичьих песен. И только лишь отдыха хочется. А ежели молча сидит он и брови нахмурил – верьте это так не сердит. Сейчас прибауткой, шуткой потешит, и все от души засмеются.

«Ах, дядя Иван, ведь какой. Что-нибудь да скажет такое!»

ДЕВУШКА. А хозяйка за пряхой. Прядет волокно или шерсть на сукно. Кужель большой оповязан платком. Она покосится притворно на мужа, сиди! Де уж старый, лежал бы себе, отдыхал, туды еще с шутками! А сама улыбается, тоже пошутит. Весело всем. Веретена вертятся по полу, шумят. И кошка на лавке, курлыкая спит.

Снимает платок и присаживается к девушке на лавку. Девушки запевают:

ДЕВУШКИ. Помогите, пособите

По пяти ниток напрясть

Кто расчихается

Разгоняется

Того бить-колотить

По семи шелков

С колотушечкой

С побрякушечкой

ЮНОША. Затянули девушки песенку-прибаутку, что давным-давно в стародавние времена еще нашими прабабушками сложена, в старое время добрыми людьми, еще более простыми по сердцу.

(Девушки смеются, потом поют.)

ДЕВУШКИ. Кого бить-колотить

По семи шелчков?

На чьей избе сорока

На Фимястовой

Ха-ха-ха (смеются).

МАТРЕНА. Скажи, сестра, придут седни чужие?

НАСТЯ. Почем знаю? Звезд седни нет, оболочно. Да и по звездам не узнаешь, когда им вздумается.

МАТРЕНА. Куды захотели – и полетели. А мы все ровно прикованы: все в своей деревне.

НАСТЯ. Приезжали к нам зеленинские девки, да их просмियाли.

МАТРЕНА. А что бы нам попробовать?

НАСТЯ. Куды?

МАТРЕНА. На село... на Бурдово, али куды дальше...

НАСТЯ. Просмийот на весь приход. А то и дальше – по уезду. Да и недосуг нам, надо пресь.

МАТРЕНА. А ведь хорошо ребятам – куделю не прядут, ходят по всем деревням (вздыхают).

НАСТЯ. Только вот если бы их в солдаты не забирали.

(На «улице»)

РЕБЯТА. Деся, где беседка?

ДЕДУШКА. Вичей бы вас хорошей! Вам бы дома сидеть, да лапти плести, а не по чужим деревням шататься.

ДЕВУШКИ. Чужие, чужие

(Входят ребята, подходят к девушкам.)

РЕБЯТА. Здорово живете!

ДЕВУШКИ. Будьте, молодцы, при месте!

РЕБЯТА. Тут дедя какой-то чуть не выстегал нас вичей, за то, что по биседкам ходим.

ДЕВУШКА. Ходите, ходите почаще. Нам поохотнее.

КАРТИНА ПЯТАЯ

Девушки сидят, продолжают прядь

МАЛЬЧИК 1. Красны девицы сидят,
Тонки ниточки крутят,

Веретенцам шерготят

МАЛЬЧИК 2. Про желанков говорят

Про милашков – женихов

Все про суженных дружков

МАТРЕНА. Тит пригож да не форит,

Трифон парень бы казист

Всем, как следует, хорош

Только ходит без калош.

НАСТЯ. Нил наряден и бохвал,

И умен бы и красив

Все же нат ему похвал.

МАТРЕНА. Тит умен, хорошо себя ведет,

Не курит, вина не пьет,

Обхожденье, дюжий все

Да куражливый завсе.

НАСТЯ. Это так, ни то ни сё

Ни на ступни, ни на штоптанники

Ни на новые берестяники

Вот уж тот – хорош парнек,

Он, как ясенький денек.

МАЛЬЧИК 1. Я сижу и размышляю

Ну уж, девоньки,

Все, про что говорено

Вам потрафить мудрено

МАЛЬЧИК 2. Ну и вот, желаю в том,

Раскрасавицы признаться,

Что вы можете во всем

Распрекрасно разбираться

МАЛЬЧИК 1. И умеете хвалить,

Ну и что же говорить?

Разговор когда ведете,

Ваши речи так заняты,

Ваши песенки приятны

МАЛЬЧИК 2. В золотой беседашке

Для меня, без спора,

Ваши песни, девушки,

Краше разговора.

ВМЕСТЕ. Если б девонькой мы были

Тоже песенки любили

Все же, как бы там не быть,

Будем песенки любить.

Все поют песню или протяжные частушки.