

12+

Мономах

№ 4 (118)
Август 2020

125 лет
Симбирской
губернской ученой
архивной комиссии
и главным музеям
региона –
Краеведческому
и Художественному





Историко-краеведческий,
культурно-просветительский журнал
Выходит 6 раз в год

Директор ОГАУ ИД «Ульяновская правда»: А.В. Шишов
Главный редактор объединенной редакции
ИД «Ульяновская правда»: И.М. Арановская
Главный редактор: О.Г. Шейпак
Дизайн и верстка номера: О.О. Тюльпа
Корректор: Л.М. Николаева

Редакционный совет:

В.Н. Егоров, председатель, советник губернатора Ульяновской области на общественных началах;
Р.Г. Азбукин, краевед;
Л.П. Баюра, заместитель директора Ульяновского областного художественного музея, кандидат искусствоведения;
О.Е. Бородина, заведующая отделом развития, туризма и информационных технологий Ульяновского областного краеведческого музея им. И.А. Гончарова;
Т.А. Громова, научный сотрудник отдела природы Ульяновского областного краеведческого музея им. И.А. Гончарова;
О.Н. Даранова, ученый секретарь Дворца книги – Ульяновской областной научной библиотеки им. В.И. Ленина;
А.А. Долматов, старший научный сотрудник Музея А.А. Платова;
И.И. Егоров, председатель Счетной палаты Ульяновской области;
Ю.В. Козлов, краевед;
М.В. Корепов, доцент кафедры зоологии УлГПУ им. И.Н. Ульянова, кандидат биологических наук;
Н.В. Липатова, доцент кафедры «Истории отечества, регионоведения и международных отношений» УлГУ, к.и.н., ведущий специалист Центра стратегических исследований Ульяновской области;
Л.Н. Нецветаев, почетный архитектор России, доцент кафедры АСП УлГТУ;
А.Б. Павлов, главный редактор сайта ulgrad.ru (информационное агентство «Ульяновск – город новостей»);
А.Г. Пашкин, директор Государственного архива новейшей истории, к.и.н.;
С.Б. Петров, краевед, кандидат философских наук, доцент УлГУ;
Г.В. Романова, заместитель директора – начальник отдела использования и публикации документов Государственного архива Ульяновской области;
И.Э. Сиволяс, научный сотрудник Музея-заповедника «Родина В.И. Ленина»;
Д.В. Травкин, председатель Ульяновского регионального отделения РГО, президент Ульяновского областного фонда «Региональная аналитика. Профессиональные исследования. Рейтинги»
А.Ю. Шабалкин, ведущий архивист Государственного архива Ульяновской области;
А.В. Шишов, директор издательского дома «Ульяновская правда».

Учредитель:

Правительство Ульяновской области
Издатель: ОГАУ ИД «Ульяновская правда»,
432017, г. Ульяновск, ул. Пушкинская, д. 11

Адрес редакции:

432017, г. Ульяновск, ул. Пушкинская, д. 11, каб. 219
Тел. 8(8422) 41-04-32
e-mail: 1994monomah@mail.ru
www.ulmonomah.ru

Издание зарегистрировано

Управлением Федеральной службы по надзору
в сфере связи, информационных технологий
и массовых коммуникаций по Ульяновской области
ПИ № ТУ 73-00387 от 21.11.2014 г.

Цена свободная

Подписано в печать 12.08.2020 г.

Дата выхода 19.08.2020 г.

Формат 60x84 1/8; усл. печ. листов 7,44

Тираж 1000 экз. Заказ № 864-к

Отпечатано с готового оригинал-макета

в ООО «Контур», 127282, г. Москва, проезд Студеный,
д. 4, корпус 1, помещение V, К 15, тел.: (8332) 228-297,
www.printtown.ru.

Содержание:

Тема номера: 125 лет Симбирской губернской ученой архивной комиссии и главным музеям региона

Сокровища Симбирского-Ульяновского края..... 1
125 лет Краеведческому музею
Сегодня музей не просто музей. Интервью с Ю.К. Володиной.....2
Л. Игнатова. Музейные точки в строке истории5
Д. Корепова, С. Стрюков. Что такое голотипы и зачем они нужны?...8
М. Гисматулин. О марках, бонах и жетонах 12
В. Лосева, С. Игнатов. Страницы военной истории..... 15
Р. Лобина. Неутомимый краевед Михаил Сергеевич Сударев 17
В. Фомина. Фотолетописец села Акшут 19
М. Жданова. Музей. И не только..... 24
А. Лобкарева. Давид Боровский и Илья Глазунов – иллюстраторы И.А. Гончарова 26
О. Москаленко. «Соловей кукушку уговаривал» 30

125 лет Художественному музею

Л. Баюра. Художественная коллекция живет и полнится 32
Г. Демина. Щедрый дар из закромов Родины 35
И. Матюнина. Судьбы культуры 40
Н. Рудакова. Фарфор и его муза 44
Е. Калашикова. «Замолкли струны моей гитары...» 47
Е. Сергеева. Шедевры русского классического авангарда 50
А. Сидakov. Неизвестная Надежда Свешникова 53
О. Королева. «Его живопись на первый взгляд беспредметна...» 56
А. Долматов. Марш на восток 58
О. Помогова. «Все наше, тутошнее» 60
Т. Генералова. Во имя торжества света и правды..... 62
О. Хнырёва. О реставрации реликвии..... 63

Наши юбиляры

Луиза Петровна Баюра и Лев Николаевич Нецветаев..... 64

На обложке фото Владимира Ламзина

Автор статьи «История одной книги» («Мономах» № 2-2020) А.А. Устинова уточняет, что на стр. 49 было напечатано: «Детские и юношеские годы Ильича». Правильно: «Детские и школьные годы Ильича».

Оформите подписку не выходя из дома:
– с помощью компьютера
на сайте podpiska.pochta.ru
– с помощью смартфона по QR-коду:



Подписной индекс: ПА061

Стоимость подписки на 2-е полугодие 2020 г.:

на 1 мес. – 90,00 руб.;
на 6 мес. – 270,00 руб.

Редакционная подписка дешевле, в том числе для юридических лиц.
Информация по телефону 8 (8422) 41-04-32. E-mail: narod73@inbox.ru
Получить журнал можно по адресу в г. Ульяновске:
ул. Пушкинская, 11 (тел. 8 (8422) 41-04-32);
ул. Врача Михайлова, 31, ком. 59;
проспект Ленинского Комсомола, 41, ком. 412
(тел. 8 (8422) 20-16-40).

Для удобства читателей предлагаем альтернативную подписку
через агентство УРАЛ-ПРЕСС Поволжье, тел. 8 (8422) 41-01-41

Приобрести журнал в розницу
можно в киосках «Симбирская печать», «Пресса Ульяновска»,
в музейных магазинах Дома И.А. Гончарова
(вход со стороны ул. Ленина, 138),
в Литературном музее «Дом Языковых» (ул. Спасская, 22)
в киоске Ленинского мемориала (пл. Ленина, 1, музей)

Присоединяйтесь
к нам в соцсетях:



Мономах

Самые важные сокровищницы духа – храмы, музеи, театры, библиотеки – размещаются, как правило, в лучших местах города на возвышенных территориях. Нас тянет сюда, чтобы соприкоснуться с вечными ценностями, проверить свои мысли и очистить душу от накопившихся сомнений и усталости. Это особенно важно сейчас, когда течение времени необычайно ускорилось. Нам все труднее ориентироваться в противоречивой действительности, реагировать на вызовы времени – политики и журналисты наворочали столько скрытых ловушек из недобросовестно толкуемой ими истории!

Очень радует, что на нашем прекрасном Венце вот уже 125 лет существует Краеведческий музей им. И.А. Гончарова – бесценная жемчужина региона. Подлинные исторические артефакты помогают нам ориентироваться в историческом пространстве и правильно толковать те или иные события.

Краеведческий музей создавался в конце XIX века удивительными людьми, беззаветно служившими на благо нашего Отечества. Эти великие энтузиасты – председатель Симбирской ученой архивной комиссии В.Н. Поливанов, губернатор В.Н. Акинфов, краевед П.Л. Мартынов и многие другие неравнодушные симбиряне начали формирование коллекции и инициировали учреждение музея. За прошедшие годы он многократно увеличил свои фонды, появилось несколько филиалов. В музее работали и продолжают служить увлеченные и талантливые краеведы. Выражаю огромную благодарность всем работникам музея, а ульяновцам хочу пожелать почаще его посещать и приводить с собой детей и внуков. Общение с увлеченными экскурсоводами и знакомство с музейными экспонатами оставят яркие впечатления и пополнят копилку знаний.

Вячеслав Егоров,

председатель
Историко-архивной комиссии
Ульяновской области

Сокровища Симбирского- Ульяновского края



Художественный музей для нас, симбирян, – и храм, и дом. Вселенная является нам здесь «в осколках и образах», напоминает «о жизни тленной, тленной и прекрасной». Представленные картины – послания, отправленные мастерами многих столетий. Во власти зрителя – разбудить спящие в произведениях больших мастеров и наивных провинциальных художников огромные силы, увидеть скрытое горенье, почерпнуть так необходимые мужество, уверенность, гармонию, покой.

Музей возвращает нам драгоценную возможность человеческого общения, помогает коротко сойтись с тысячей незнакомых людей, найти опору в тяжбе с безбрежностью времени, ощутить прилив сил, счастье, не отторжимое от человека, не зависящее от зигзагов его личной судьбы.

«Печать соединенья» находящихся здесь творений говорит о высоком профессионализме тех, кто работал и работает в музее, хранит его богатства, ходит «вокруг его заботливым дозором».

Лидия Шахова (1936–2016),
кандидат филологических наук

Сегодня музей не просто музей



В канун юбилея двух главных музеев нашего региона мы встретились с директором Ульяновского областного краеведческого музея имени И.А. Гончарова, заслуженным работником культуры РФ, членом Президиума Союза музеев России, председателем правления Совета музеев Приволжского федерального округа, председателем комиссии по культурной политике, делам молодежи и развитию добровольчества Общественной палаты Ульяновской области **Юлией Константиновной Володиной.**

– В этом году мы отмечаем 125 лет со дня образования Симбирской губернской ученой архивной комиссии. Почему 1895 год считается отправной точкой истории Краеведческого и Художественного музеев?

– 30 июля 1895 года в Симбирске состоялось открытие ученой архивной комиссии. Перед ней были поставлены важные задачи: создание губернского исторического архива, распространение археологических и исторических сведений, сбор сведений о памятниках края. Выступая с программной речью, симбирский дворянин, общественный деятель, археолог В.Н. Поливанов, избранный председателем комиссии, сказал о

необходимости «озаботиться устройством и открытием музея» и обратился к общественности с призывом о пожертвовании книг, документов и собраний писем, предметов местной старины для музея и исторического архива. Среди первых поступлений в музей были царские врата, образцы глиняной посуды и каменных орудий труда, палеонтологические находки, коллекции монет, книги. Официально музей был открыт 1 января 1896 года, но сохранилась книга почетных посетителей: первый автограф оставил епископ Симбирский и Сызранский Никандр – он посетил музей 15 декабря 1895 года. От этой даты мы и ведем отчет.

– 125 – дата солидная. За эти годы Краеведческий музей больше приобрел, чем утратил, или наоборот?

– За эти годы были и трудности, и радости, проблемы и достижения. До 1918 года музей сменил три адреса: здание Дворянского собрания, частный дом на Покровской (ныне ул. Л. Толстого), затем на углу Стрелецкой и Сенной. С 1918 года до сегодняшнего дня музей размещается на Новом Венце в Доме-памятнике И.А. Гончарову, построенном Архивной комиссией специально для музея на средства, собранные по всероссийской подписке. В 1932 году в этом же здании на втором этаже был размещен Художественный музей в связи с аварийным состоянием своего здания по ул. Ленина. Нехватка помещений, конечно же, препятствует развитию региональных музеев. На протяжении многих лет рассматривались различные варианты их расселения, но решение пока не принято.

Основа любого музея – его коллекции. В 1895 году в музее насчитывалось 752 предмета. Через 10 лет количество увеличилось до 9 тысяч единиц. Сложная ситуация складывалась в 1920–1930 годы. А осенью 1941 года экспозиция была свернута за 2 дня – в здании музея разместили эвакуированные учреждения. 1 января 1942 года в фондах насчитывалось 5038 предметов. На 1 апреля 2020 года основной фонд музейного собрания составил почти 147 тысяч предметов.

«Квест «Тайна сиреневого сквера»»



О популярности музея говорят цифры посещаемости. В дореволюционное время с экспозициями музея ежегодно знакомились около трех тысяч человек, в 1920-х годах – до 18 тысяч, в 1941 году музей посетили свыше 40 тысяч человек. Сейчас посещаемость музея – более 150 тысяч человек в год. Ежегодно музей открывает 20 новых экспозиций и выставок, проводит более 2000 экскурсий и около 30 массовых мероприятий для жителей города и области. Так что даже небольшая статистика показывает, что музей больше приобрел, чем утратил.

– Ваш стаж работы в музее очень солидный – 48 лет, из них на посту директора 17 лет. На ваш взгляд, за эти годы изменились принципы работы музея, его назначение?

– В стратегии развития музеев в РФ на период до 2030 года обозначена главная задача музея: сохранение исторической памяти народа. С этой целью рекомендуется использовать потенциал музеев для укрепления российской гражданской идентичности, для реализации каждым гражданином его неотъемлемых прав на доступ к знаниям, информации, культурным ценностям, на участие в культурной жизни.

Наш музей с филиалами имеет все предпосылки для реализации поставленных задач. Прежде всего, это сложная структура, которая включает экспозицию, детский центр, музейный магазин, кафе. В 2005 году мы создали при музее некоммерческую организацию (Культурный фонд имени И.А. Гончарова). В 2015 году Краеведческий музей вошел в Единый федеральный реестр туроператоров. В нем на сегодняшний день всего около

10 музеев, в том числе федеральных музеев и музеев-заповедников. Таким образом, мы работаем еще как туроператоры. В музее созданы две лаборатории: палеонтологическая и по изучению перьевого покрова птиц. Последняя оборудована на средства Фонда президентских грантов. На её базе организована работа научных волонтеров.

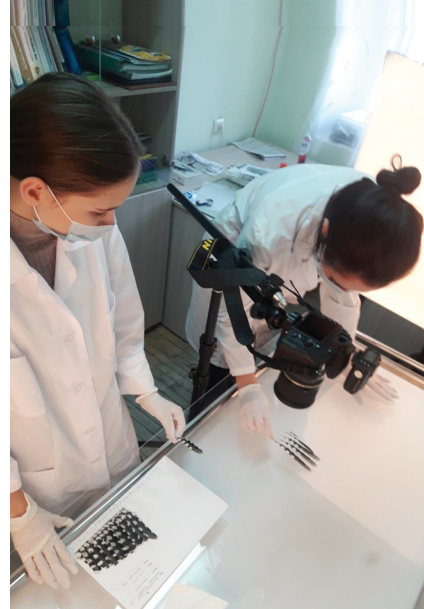
При музее открыты и успешно работают представительства крупных федеральных музеев: мемориального историко-литературного и природно-ландшафтного Музея-заповедника А.С. Пушкина «Михайловское» (Пушкинский заповедник, Псковская область), Музея истории религии (С.-Петербург), Российского национального музея музыки (г. Москва).

Фестиваль «Истоки.
Рожденные на Волге»



Музей широко использует интерактивные формы работы с посетителями: театрализованные, игровые, пешеходные экскурсии. Разработаны и используются абонементные формы, рассчитанные на различную возрастную аудиторию, специальные программы для семейных посещений и одиночного посетителя. Во всех образовательных программах упор делается не на пассивное слушание, а активное включение посетителей в процесс познания и получение умений и навыков.

Благодаря фонду им. И.А. Гончарова мы активно участвуем в грантовых конкурсах. Около двух десятков наших проектов получили финансовую поддержку. Один из последних, поддержанный Фондом президентских грантов, – «Истоки. Рожденные на Волге». В нем были задействованы



В музейной лаборатории по изучению перьевого покрова птиц

ресурсы 57 музеев Поволжья. В сентябре 2019 года в Ульяновске состоялся заключительный фестиваль и итоговая выставка.

Этим летом мы получили поддержку регионального министерства культуры на реализацию проекта «Время молодых». Он направлен на вовлечение в музейную жизнь молодежи, которая готова участвовать в создании культурных продуктов. В декабре в Ульяновске пройдет съезд молодых работников Совета музеев ПФО «Время молодых».

В последние годы музейное общество стало более сплоченным: помимо Союза музеев России, созданы и активно работают Сообщество пушкинских музеев, ассоциации литературных и естественно-научных музеев. Мы участвуем в работе этих объединений. Подписано 47 соглашений о сотрудничестве Краеведческого музея с федеральными и региональными музеями России.

Благодаря этой большой работе в Ульяновск приезжают выставки из федеральных музеев, проходят семинары и круглые столы с участием

Ночь в музее-2019



Занятие по археологии



ведущих специалистов музейного дела России и Европы.

На мой взгляд, изменились не только роль музея и отношение к музею в обществе, но и отношение самих музейных работников к своей работе. Неизменным остается одно: музеи хранят историко-культурную память народов.

– У Краеведческого музея семь филиалов. Трудно руководить таким количеством разноплановых музеев?

– Филиалы музея стали создаваться в 1970–1980-е годы. В 1974 году открылся музей «Конспиративная квартира Симбирской группы РСДРП». 17 июня 1982 года к 170-летию писателя-земляка был открыт единственный в мире музей И.А. Гончарова. В 2012 году, когда в соответствии с Указом Президента РФ отмечалось 200-летие со дня рождения И.А. Гончарова, на базе старого музея был создан Историко-мемориальный центр-музей И.А. Гончарова, который стал площадкой для изучения и популяризации творчества нашего великого земляка.



☛ Урок по лозоплетению в Акшуте

В 1999 году к 200-летию со дня рождения А.С. Пушкина в здании особняка, который принадлежал дворянам Языковым и в котором в 1833 году останавливался поэт, был открыт Литературный музей «Дом Языковых».

Филиалы есть и в районах: музей «Усадьба Языковых» в р.п. Языково Карсунского района, Акшутатский историко-этнографический музей имени В.Н. Поливанова в Барышском районе, Музей-заповедник «Усадьба Дениса Давыдова» в Радищевском районе. В работе с филиалами многое зависит от коллектива, от сотрудни-



☛Международный культурный форум. С.-Петербург, 2019

ков – насколько им интересен музей, насколько они болеют им. Важно настроить коллектив на результат. Для этого каждый работник должен иметь возможность творить и продвигать свои идеи. Как руководитель, я стараюсь создать все условия для реализации инициатив.

– В юбилеи говорят не только о прожитом и сделанном, но и о планах. Каковы они?

– Руководители федеральных и региональных музеев, приезжающие в Ульяновск, неоднократно отмечали особое отношение нашего губернатора С.И. Морозова к музеям. Он всячески способствует их развитию в Ульяновской области. Поэтому по числу музеев мы заметно опережаем другие регионы. Открытию каждого из них предшествует большая работа: обсуждение идеи, разработка концепции, структуры, подбор экспонатов. И если другие музеи заказывают разработку концепций в федераль-

ные лаборатории и центры за большие суммы, то наши сотрудники всё разрабатывают сами.

В планах – создание музея трудовой доблести в Ульяновске, строительство усадебного дома дворян Языковых в Карсунском районе, для чего мы подали заявку в федеральный план подготовки к 225-й годовщине А.С. Пушкина. Самое главное, есть потенциал. Краеведческий музей лидирует по количеству молодых сотрудников, среди них трое – кандидаты наук.

– Вы являетесь членом Президиума Союза музеев России. Эта почетная общественная должность помогает Вам в основной работе? Как выглядит Ульяновский областной краеведческий музей в зеркале музейного сообщества России?

– В первую очередь, эта должность – признание достижений музея, оно ко многим обязывает. Нельзя снижать планку.

Есть еще Совет музеев Ульяновской области, Совет музеев ПФО, который был учрежден 21 октября 2016 года по инициативе Ульяновского областного краеведческого музея имени И.А. Гончарова. В его составе – 61 музей из 14 регионов ПФО. Российское музейное сообщество знает Ульяновский областной краеведческий музей, у которого имидж высокопрофессионального, инициативного, результативного коллектива. С нами консультируются, сотрудничают, приглашают в партнерские проекты. Это достойный результат к 125-летию музея.

☛Занятие «В гостях у Жихарки»





Музейные точки в строке истории

В нашем регионе есть интересные негосударственные музеи, в которых государство не является собственником коллекций и предметов и не принимает участия в финансировании и комплектовании фондов. В советское время такие музеи назывались народными или общественными. В настоящее время в Ульяновской области официально насчитывается 64 негосударственных музея, но на деле их намного больше. Краеведческий музей имени И.А. Гончарова является методическим центром для всех негосударственных музеев Ульяновской области.

Негосударственные, или народные, музеи создавались по инициативе и при непосредственном участии населения на общественных началах. Создавались они группами энтузиастов при промышленных предприятиях, колхозах, совхозах, сельсоветах, школах. Положение о народных музеях было утверждено Министерством культуры СССР в 1965 году. В основу многочисленных народных музеев были положены коллекции подлинных предметов – свидетелей общественной и естественной истории конкретного поселения, предприятия, дома.

В Ульяновской области настоящий бум по созданию музеев на предприятиях и колхозах наступил в 1970–1980-е годы. В 1975 году в структуре Ульяновского областного краеведческого музея создается методический отдел. Его возглавила **Мира Мироновна Савич** – знаковая фигура в региональном краеведении. Ей принадлежат огромные заслуги в развитии и пропаганде краеведения, создании музейной сети города Ульяновска и Ульяновской области. М.М. Савич внесла значительный вклад в создание новых экспозиций Ульяновского областного краеведческого музея и его филиалов. Это

Шарловский сельский музей
села и быта



музей «Конспиративная квартира Симбирской группы РСДРП» (1974), музей «Народное образование Симбирской губернии в 70–80 гг. XIX в.» (1981), Димитровградский краеведческий музей – филиал областного. Мира Мироновна неоднократно выступала на страницах областных и районных газет, центральной печати. В конце 1980-х – начале 1990-х годов М.М. Савич была автором и ведущей популярного телевизионного цикла на ГТРК «Волга» «Страницы истории родного края». Ей принадлежит заслуга создания местной музейной школы, последователи которой продолжают сегодня работать в музеях города и области.

Из воспоминаний Миры Мироновны Савич (8 июня 1971 г.):

– Ждали приезда Сулова. На его родине, в селе Шаховское Павловского района, был дом, где когда-то жили Суловы, но об этом все забыли, дом нечаянно снесли, а на его месте построили детскую библиотеку.

Когда спохватились и узнали, что Сулов приедет, решили срочно делать его музей. Оформляли экспозицию мы здесь, в Ульяновске (в основном документы и фотографии). Нам сказали, что смотреть стенды перед отправкой в Павловку придут Скочилов и Сверкалов.

Мы стенды расставили, стояли по команде «смирно», ждали Скочилова. Прибежал Сверкалов, он очень волновался и все у меня спрашивал: «Ну, скажи: у нас тут все в порядке?»

Ждали мы Скочилова, наверное, час, а он и не пришел. Я поняла это так: не захотел. Если Сулову не понравится, то он не виноват – он не видел. За все в ответе Сверкалов. Если Сулову понравится, то тогда опять хорошо. Он – первый секретарь, значит – это его заслуга.

Но все обошлось. Мы смонтировали в Шаховском музей. Потом приехал Сулов. Я спрашивала: какой была его оценка? Мне ответили: посмотрел, ничего не сказал.

Ничего не сказал, и слава Богу.

В это же время в работу по оказанию методической помощи создающимся музеям включились Татьяна Михайловна Шумейко и Валентина Ивановна Панова. Позднее методическим отделом руководила нынешний заместитель директора Валерия Игоревна Лосева.

Музей М. Сулова
в р.п. Павловка





Награждение Карсунского художественно-краеведческого музея, победителя конкурса Союза музеев России им. Л.К. Александровой «Музей в городе N...», на Международном фестивале ИНТЕРМУЗЕЙ-2018 (г. Москва)

На стыке эпох в 1990–2000-х годах особенно остро стояла проблема передачи опыта и преемственности среди музейных работников негосударственных музеев. Зачастую после реорганизации предприятий и учреждений руководителями музеев назначались непрофильные специалисты, которые столкнулись с закрытыми музеями, с законсервированными коллекциями, требовавшими создания новых переосмысленных экспозиций. В это непростое для музейного дела время именно Краеведческий музей становится центром по подготовке кадров, оказывающим систематическую поддержку и помощь специалистам различного уровня. Многие из них и по сей день остаются

настоящими друзьями нашего музея.

Функционал методического отдела с тех пор остался неизменным. По-прежнему основное внимание уделяется координации и методической помощи. Проводятся обучающие семинары, стажировки, организовываются выезды в муниципальные образования, разрабатываются методические рекомендации.

Методический центр сегодня – это не только отдел методической работы, но и весь областной краеведческий музей имени И.А. Гончарова. Каждый сотрудник является куратором закрепленного за ним музея: районного, сельского или ведомственного (музея предприятия или образовательной организации).

С 2014 года в методическую деятельность Краеведческого музея включилась Алла Анатольевна Молева, которая 40 лет руководила музеем истории Ульяновского автомобильного завода и не понаслышке знала обо всех особенностях, трудностях, тонкостях и подводных камнях работы негосударственного музея. С 2017 года в структуре отдела трудятся два молодых сотрудника. Методический отдел сегодня – это симбиоз традиционной школы и передового межрегионального опыта.

За последние годы методический центр был привлечен к разработке концепций вновь создающихся музеев области: Музейно-образовательного центра имени В.И. Зуева в Чердаклах, историко-краеведческого музея с. Подкурровка в Тереньгульском районе, музея истории Симбирской-Ульяновской журналистики, музея военной истории Ульяновской области, мемориального музея симбирских купцов и меценатов Акчуриных в родовом имении р.п. Старотимошкино Барышского района Ульяновской области.

В настоящее время районные музеи ведут активную проектную деятельность. Разрабатывают актуальные туристические маршруты, организуют работу передвижных выставок. Сегодня это многофункциональные учреждения культуры, которые стремятся к постоянному поиску и творческому общению, отвечают на современные вызовы.

Вручение сертификатов участникам Межрегионального методического семинара



Восемь негосударственных музеев области с 2016 года являются членами Совета музеев Приволжского федерального округа. 11–12 апреля 2018 года в Ульяновске был проведен первый межрегиональный методический семинар Совета музеев ПФО «Примеры системной работы с различными категориями посетителей». Участниками семинара наряду с руководителями негосударственных музеев Ульяновской области стали сотрудники музеев Кировской и Самарской областей, республик Мордовия, Удмуртия, Чувашия.

Ульяновский областной краеведческий музей курирует участие сотрудников муниципальных музеев в региональных и всероссийских конкурсных программах. Так, с 2017-го по 2019 год именно музеи Ульяновской области становились финалистами и победителями престижного конкурса Союза музеев России «Музей в городе N». В 2018 году победителем стал Карсунский художественно-краеведческий музей с проектом «Музей на колесах», а в 2019 году – историко-краеведческий музей МО «Павловский район» с проектом «Музей в чемодане 2.0».

В 2019 году Новоспасский краеведческий музей с экспозицией «Салют, Победа!» стал лучшим на Всероссийском конкурсе выставочных проектов, организованном Российским обществом при участии Центрального музея Великой Отечественной войны.

У малого музея есть огромное преимущество, которое важно и нужно использовать: тесное взаимодействие с местным сообществом.

Сегодня как никогда возросла потребность человека переосмыслить прошлое, понять настоящее, нащупать вектор будущего. Музеи, в особенности малые, создают ту среду, которая способна подвигнуть посетителя к глубоким философским обобщениям. Музеи сегодня – это место, где мы ощущаем, что пространство культуры – категория вневременная. Они могут и должны быть ресурсом развития территорий. А Ульяновский областной краеведческий музей имени И.А. Гончарова, как методический центр, будет продолжать оказывать поддержку малым музеям и содействовать их развитию.

Людмила Игнатова,
заведующая отделом мониторинга
и методической работы УОКМ



Участники Межрегионального методического семинара Совета музеев Приволжского федерального округа «Примеры системной работы с различными категориями посетителей»



Мастер-класс по проведению занятия «Музейная кухня» в рамках областного семинара

Руководители музеев на занятии «В гостях у Жихарки»



Естественно-научная коллекция Ульяновского областного краеведческого музея им. И.А. Гончарова насчитывает более 12 000 музейных предметов и включает геологические и палеонтологические образцы, зоологическую и ботаническую коллекции, фотографии и документы. Исключительную ценность любой музейной коллекции имеют типовые экземпляры видов животных, которые имеют статус международных эталонов и составляют основу зоологической номенклатуры. Типовые экземпляры по определению уникальны, т.е. не имеют аналогов и не могут быть заменены.

Голотипом называют единственный экземпляр, за которым автором описания вида или подвида закреплено название описываемого таксона.

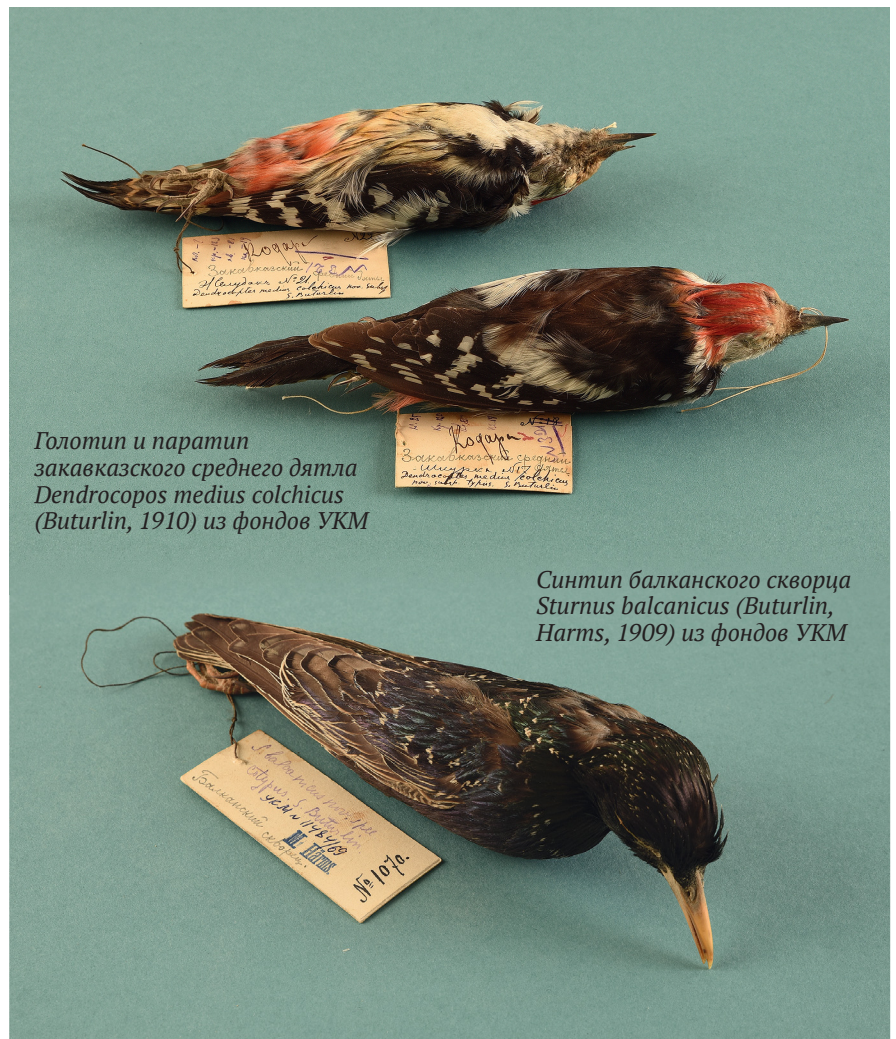
Паратипами называют все остальные экземпляры, на которых основано первоначальное описание. В случае если автор не указал, какой из экземпляров следует считать голотипом, все экземпляры, упомянутые в описании, считаются *синтипам*.

Последующие авторы при проведении ревизии группы обязаны обозначить один экземпляр из числа синтипов как аналог голотипа – *лектотип*, а остальные – как *паралектотипы* (= *котип*).

Что такое ГОЛОТИПЫ и зачем ОНИ нужны?

В Ульяновском краеведческом музее хранится ценная коллекция птиц, собранная нашим земляком, известным ученым-орнитологом, исследователем Севера, охотоведом, одним из основоположников природоохранного движения в России Сергеем Александровичем Бутурлиным (1872–1938).

Бутурлинская коллекция птиц попала в музей в 1918 году (в то время – Симбирский народный музей). Она включает 425 экземпляров 225 видов из 15 отрядов. Это тушки и чучела птиц, собранные в 1896–1915 годах.



Голотип и паратип закавказского среднего дятла *Dendrocorpus medius colchicus* (Buturlin, 1910) из фондов УКМ

Синтип балканского скворца *Sturnus balcanicus* (Buturlin, Harms, 1909) из фондов УКМ



Особую значимость коллекции придают 8 типовых экземпляров птиц, на основании изучения которых С.А. Бутурлин описал новые таксоны. На этикетках остались пометки, сделанные рукой учёного: type, cotype.

Шкурки птиц С.А. Бутурлин собирал в своих многочисленных научных экспедициях. Так, три типовых экземпляра были собраны учёным в Якутии во время Колымской экспедиции 1905 года: паралектотипы колымского галстучника *Charadrius hiaticula kolumensis* (Buturlin, 1934), колымской сероголовой гаички *Poecile kolumensis* (Buturlin, 1908) и амурского обыкновенного поползня *Sitta europaea arctica* (Buturlin, 1907). Основным районом исследований Бутурлина были низовья р. Колымы и прилегающие районы. За почти 5 месяцев (с начала апреля до середины октября) экспедицией было собрано 2618 экземпляров птиц!

Синтип (?) обыкновенного скворца *Sturnus vulgaris jitkowi* (Buturlin, 1904) добыт для коллекции одним из наиболее известных таксидермистов России Августом Карловичем Цельминым в Промзино (ныне п.г.т. Сурское Ульяновской области) в 1904 году. Бутурлин приглашал его в качестве препаратора в свои колымскую и сурскую экспедиции 1905 и 1919 годов, а также для орнитологических сборов в Лавинском имении Симбирской губернии в 1904 и 1906–1908 годах. Сам А.К. Цельмин птиц не определял – на этикетках его рукой написаны только промеры, место и дата добычи птицы. Кстати, именно по рекомендации Бутурлина Цельмин получил должность препаратора зоологического музея Московского университета, где проработал с 1908 до начала 1930-х годов, продолжая сопровождать учёных в научных экспедициях.

Часть шкурок для своей коллекции Сергей Александрович покупал или менял у других орнитологов на свои дублеты. В коллекции, хранящейся в УКМ, имеются тушки от 27 коллекторов, препараторов, таксидермистов и коллекционеров из порядка 18 стран мира.

Из Грузии от Кобылина Алексан-

дра Михайловича (?–1907), служащего Кавказского управления земледелия и государственных имуществ, в коллекцию поступили голотип и паратип закавказского среднего дятла *Dendrocopos medius colchicus* (Buturlin, 1910). Они были добыты в 1903 году в деревне Варцихе региона Имеретия. Будучи охотником и любителем природы, Александр Михайлович специально занимался орнитологией, коллекционировал птиц Кавказского края и присылал С.А. Бутурлину тушки птиц для проверки определений и просмотра. «Сборы его, хорошо препарированные и полно этикетированные, были весьма интересны и послужили материалом для установления целого ряда местных подвигов, один из которых (*Lanius collurio kobylini*) был назван в честь его...» – писал Бутурлин. В 1906 году он подготовил статью «Птицы Закавказья по сборам Кобылина».

Из Румынии прибалтийско-немецкий зоолог и орнитолог Михель Гармс (1878–1941) прислал в коллекцию Бутурлина синтип балканского скворца *Sturnus balcanicus* (Buturlin, Harms, 1909), добытого в городе Чернавода в 1906 году. На этикетке этой птицы стоит штамп: М. Härms.

Паралектотип амурского обыкновенного поползня *Sitta europaea hondoensis* (Buturlin, 1916) был добыт в 1906 году на территории современной префектуры Нагано острова Хонсю, Япония.

Статусы типовых экземпляров были восстановлены по каталогу «Типы позвоночных животных в зоологическом музее Московского университета» (2001), содержащему первоописания новых таксонов и поправки, сделанные при их ревизии.

Из этого списка о двух экземплярах – амурском обыкновенном поползне и закавказском среднем дятле – в каталоге указано, что «они, вероятно, не сохранились». Современный таксономический статус подвигового уровня по систематике Е.А. Коблика, Я.А. Редькина, Архипова В.Ю. (2006) соответствует только сероголовой гаичке, но это несколько не умаляет её научной, исторической и краеведческой ценности.

Ещё одной крупной коллекцией музея, включающей в себя голотипы, является палеонтологическая коллекция. Она насчитывает свыше 2000 музейных предметов, основу которых составляют фрагменты и отпечатки мезозойской и четвертичной флоры и фауны.

Большую часть коллекции составляют сборы П.М. Языкова, К.А. Кабанова, а также закупленные образцы. Если до середины XX века коллекция формировалась количественно (через сборы и закупки), то со второй половины века в коллекции стали появляться «качественные» образцы, ценные для науки, в том числе и голотипы. Это связано с деятельностью знаменитых ульяновских палеонтологов В.М. Ефимова, И.В. Благовещенского, Г.Н. Успенского, А.М. Натариуса, И.А. Шумилкина, а также с исследовательской деятельностью сектора «Палеонтологическая галерея» отдела природы под руководством И.М. Стеньшина. Совместно с рядом отечественных и иностранных палеонтологов он описал несколько новых видов аммонитов и морских рептилий.

В коллекции музея хранится более 10 голотипов вымерших животных. Среди них есть как крупные образцы (костные останки морских рептилий), так и достаточно малые (например раковины брюхоногих моллюсков).

В 1985 году В.Г. Очевым и В.М. Ефимовым по неполному черепу и нескольким позвонкам был описан симбирскиозавр (*Simbirskiasaurus birjukovi*). Родовое название дано в честь Симбирска – старого названия Ульяновска, а видовое – в честь известного ульяновского краеведа С.Е. Бирюкова. В 2014 году данный вид был переописан международным коллективом исследователей под руководством В. Фишера. Обнаружены останки ящера на правом берегу р. Волги в Ульяновской области (между Захарьевским рудником и детским санаторием) и датируются Барремским веком (129,4–125,0 млн лет назад).

В 2013 году международным коллективом авторов под руководством В. Фишера был описан ихтиозавр лениния (*Leninia stellans*). Родовое

Лениния. Иллюстрация А. Атучина



Череп ленинии из фондов УКМ (голотип)

название дано в честь В.И. Ленина, видовое по характерному звездообразному сочленению лобных и теменных костей, что в совокупности переводится как «Ленин блистательный». Череп ихтиозавра был обнаружен А.М. Натариусом в меловых отложениях (Аптский ярус, 125–112 млн лет назад) на правом берегу р. Волги в Ульяновской области (с. Криуши, Сенгилеевский район).

В 2015 году была сделана ещё одна интересная находка – передняя часть черепа с костями крестцового отдела плиозавра, который был описан как махайра россия (*Makhaira rossica*). В честь крупных трехгранных в поперечном сечении зубов со сложными зазубренными режущими кромками плиозавр получил родовое название *Makhaira* – от древнегреч. «бритва». Видовое название – *rossica* от лат. «русская». Кости находились на берегу р. Волги в Ульяновской области (близ п. Сланцевый Рудник), их возраст датируется Готеривским веком (132,9–129,4 млн лет назад).

В 2017 году был описан плиозавр лусхан итиленсис (*Luskhan itilensis*), скелет которого обнаружил Г.Н. Успенский в 2002 году. Более 10 лет продолжалась кропотливая препарация и консервация костей. Название рода *Luskhan* является производным от *luuses* – дух воды в монгольской и тюркской мифологии, суффикс *khan*, что означает «вождь». Итиль – это древнее тюркское название реки Волги, отсюда



Скелет лусхана в экспозиции УКМ (голотип)



Лусхан. Иллюстрация А. Атучина



Череп симбирскиязавра из фондов УКМ (голотип)

видовое название *itilensis*. Скелет был найден севернее п. Сланцевый Рудник Ульяновской области и датируется Готеривским веком (около 130 млн лет назад).

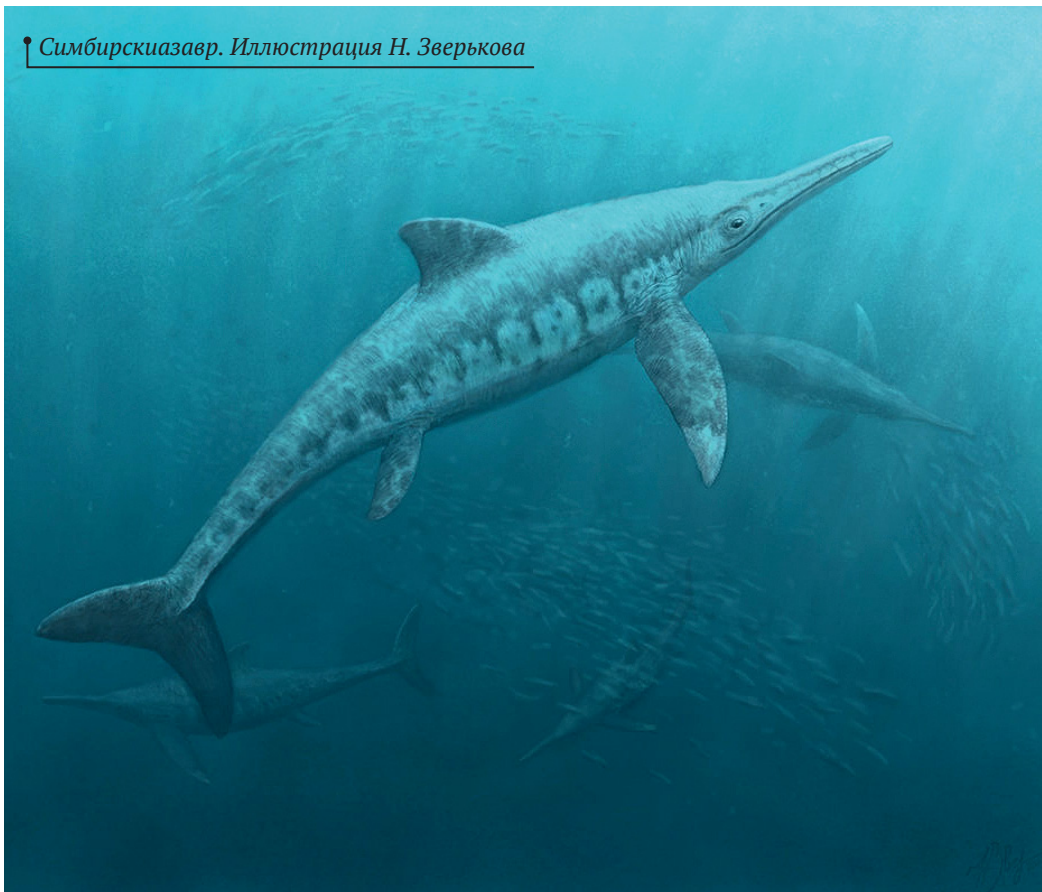
В 2014 году И.М. Стеньшиным, И.А. Шумилкиным и Г.Н. Успенским были описаны новые аммониты: 1 род и 6 видов семейства Ancyloceratidae, 4 из которых хранятся в фондах Краеведческого музея. Образцы датируются Аптским веком мелового периода (125–113 млн лет).

Pseudoancyloceras calinovense. Своё название вид получил по местонахождению – Калинов овраг, который расположен близ с. Вырыстайкино Сенгилеевского района Ульяновской области. Образец был обнаружен И.А. Шумилкиным.

Audouliceras brusyankense. Вид назван в честь р. Брусаянка, которая расположена в окрестностях с. Шиловка Сенгилеевского района Ульяновской области. Образец был обнаружен И.А. Шумилкиным.

Tropaeum elaurkense. Видовое название посвящено р. Елаурка близ с. Вырыстайкино Сенгилеевского района Ульяновской области. Рако-

Симбирскиязавр. Иллюстрация Н. Зверькова



Раковина *Pseudoancyloceras calinovense* из фондов УКМ (голотип)



Раковина *Australiceras elegans* из фондов УКМ (голотип)

вина аммонита была обнаружена Г.Н. Успенским.

Australiceras elegans. Видовое название переводится как «изящный». Обнаружен И.А. Шумилкиным в г. Ульяновске в окрестностях парка «Юность» (выемка Президентского моста).

В Ульяновском областном краеведческом музее, как и во многих музеях, имеющих палеонтологические коллекции, находятся образцы ископаемой флоры и фауны, которые ждут своего описания. Возможно, после работы узких специалистов окажется, что в фондах музея хранится гораздо большее количество голотипов.

Дарья Корепова,
к.б.н., заведующая отделом природы УОКМ
Станислав Стрюков,
к.б.н., заведующий сектором
отдела природы УОКМ

О марках, бонах и жетонах

Частные денежные знаки, заменявшие государственную разменную монету, в Англии и её владениях называли токенами, во Франции – жетонами, в России – бонами или марками.

В дореволюционной России платёжные жетоны, марки, или боны, выпускались частными лицами и организациями и не предназначались для повсеместного обращения. Выпуск частных денег был запрещен законодательством, тем не менее они получили относительно широкое распространение.

В экспозиции Ульяновского областного краеведческого музея представлены редкие платёжные жетоны номиналом 25 и 50 копеек из с. Старая Зиновьевка Карсунского уезда (в настоящее время – с. Новый Дол Барышского района). Они были переданы в дар музею в 1978 году жителем с. Новый Дол А.А. Сучковым.

Александра Фёдоровна Толстая



Платёжные жетоны Старозиновьевского имения графини А.Ф. Толстой.
Из коллекции УОКМ



25 копеек имеют форму 16-лепестковой розетки, 50 копеек – прямоугольной формы с фигурным краем. В каталоге частных металлических бон-жетонов А.В. Тункеля они отсутствуют, но упоминаются платёжные жетоны Старозиновьевского имения номиналом 30 копеек. На лицевой стороне имеется сокращённая надпись в три строки: «СТ. ЗИНОВЬЕВСКОЕ ИМ. ГР. А.Ф. ТОЛСТОЙ». В названии имения допущена опечатка – пропущена одна из букв.

Графиня Александра Фёдоровна Толстая стала владелицей Старозиновьевского имения в 1894 году после смерти первого мужа – Петра Фёдоровича Дурасова. Она получила известность благодаря своим прогрессивным взглядам и хозяйственной предприимчивости. На территории имения располагались конный завод рысистых пород, молочная ферма, паровая мельница, кирпичный и известковый заводы. Александра Фё-

доровна проводила на своих землях геологические изыскания на предмет наличия подземных источников минеральной воды.

Одной из причин появления частных денежных знаков была нехватка разменной монеты в периоды инфляции. Например, вскоре после начала Первой мировой войны в России начал ощущаться острый недостаток разменной серебряной монеты. Осенью 1915 года правительство прибегло к выпуску бумажных казначейских марок-денег. Для изготовления этих денежных знаков использовались клише почтовых марок, выпущенных в 1913 году в связи с 300-летием Дома Романовых. Марки-деньги имели хождение наравне с медной и серебряной монетой. Выпускались марки-деньги и Временным правительством в 1917 году.

Немалую роль в появлении частных денег играло стремление владельцев торговых заведений и различных предприятий увеличить свою



Платёжный жетон
Троицкой гостиницы Д.С. Булычевой.
Частная коллекция (<http://www.auction-imperia.ru>)



Театр и Троицкая гостиница в Симбирске

прибыль. Владельцы фабрик и заводов организовывали при своих предприятиях различного рода общества потребителей и кооперативные товарищества, от имени которых и выпускались бонны. Рабочим и служащим, которые часть заработка получали подобными боннами, приходилось их «отоваривать» в лавках, принадлежавших фирмам.

Рабочий Сормовского завода М.И. Князев вспоминал: «До 1896 года зарплату выдавали только два раза в год. Вскоре порядок был изменен, и рабочие стали получать деньги ежемесячно. Однако выплаты зарплаты систематически задерживали...». Вместо денег с рабочими расплачивались марками, так называемыми «фофанами» (стоимостью 25–30 копеек). По ним можно было брать продукты и товары в фабричной лавке, которая существовала в Сормове под вывеской «Общество потребителей». Цены в лавке «Общество потребителей» были выше, чем в магазинах. На «фофаны» сормовские рабочие могли получать продукцию также и в частных лавках Сормова, с которыми у заводоуправления была договоренность.

Изготовлением металлических марок или бонн занималось несколько фирм, которые снабжали своей продукцией клиентов по всей России. Известны, например, фирмы В.К. Збук, Шансон и Жоке в Москве.

Номинал металлических бонн-жетонов был от ½ копейки до 20 рублей. Форма их самая разнообразная: круглая, квадратная, ромбическая, фигурная, треугольная, шестиугольная и др. Они изготовлялись из меди, бронзы, латуни и других материалов.

Другим распространенным видом металлических бонн-жетонов были так называемые «трактирные марки», которые появились во второй половине XIX века. Они предназначались для внутреннего расчета

между официантами, кассой и посетителями в трактирах и ресторанах.

Трактирные марки упоминаются в книге Владимира Алексеевича Гиляровского «Москва и москвичи», посвященной жизни столицы во второй половине XIX – начале XX века. Описывая трактирный уклад, автор весьма живописно показал, как половые, выполнявшие обязанности официанта, обманывали посетителей, особенно подвыпивших – по количеству и стоимости заказанных ими блюд и напитков. Введение марок, игравших роль кассовых чеков при расчете с кухней и буфетом, значительно снизило возможность таких злоупотреблений. В.А. Гиляровский пишет: «Каждый из половых получал утром из кассы 25 рублей медных марок от 3 рублей до 5 копеек штука и, передавая заказ гостя, вносил их за кушанья, а затем обменивал марки на деньги, полученные от гостя».

Металлические марки были очень удобны для расчетов, поскольку были дешевы и долговечны. Многие рестораны и трактиры заказывали именные марки с названием своего заведения или фамилией владельца.

Чаще всего трактирные марки имеют номиналы, соответствующие находящимся в обращении монетам, но встречаются и не совсем обычные, такие, например, как 7 копеек, 12 копеек, 40 копеек, и даже 19 копеек или 23 копейки. По-видимому, их номинал соответствовал стоимости наиболее популярных блюд и напитков.

Трактирные марки первоначально выполняли служебную, учетную функцию. В периоды так называемых разменных кризисов, выражавшихся в нехватке в обращении разменной монеты, их стали применять вместо мелочи при расчете с клиентами. Официанты, служащие гостиниц и иных заведений подобного рода зачастую давали сдачу «служебными мар-

ками». Клиенты могли расплатиться ими при повторном посещении. Таким образом, «служебные марки» приобретали платежные функции и превращались в суррогаты денежных знаков.

Металлические бонны, подобные трактирным маркам, выпускались гостиницами, клубами, буфетами и другими заведениями.

Известны платежные жетоны симбирской Троицкой гостиницы Д.С. Булычевой номиналом 5, 10, 15, 50 копеек и 1 рубль. Они изготовлены из латуни. На лицевой стороне расположена надпись: «ТРОИЦКАЯ ГОСТИНИЦА Д.С. БУЛЫЧЕВОЙ».

Троицкая гостиница, которая считалась в Симбирске лучшей, была построена в 1870-х годах. Она составляла единый комплекс с городским театром и располагалась между Соборной площадью и ул. Спасской. В начале 1880-х годов владельцем театра и гостиницы стал крестьянин Нижегородской губернии, а затем купец Василий Матвеевич Булычёв. С 1898 года здания принадлежали вдове Булычёва – купчихе Дарье Семеновне Булычёвой. В настоящее время в бывшем здании Троицких номеров располагается министерство искусства и культурной политики Ульяновской области.

После прихода к власти большевиков у новой власти возникла острая потребность в наличных денежных средствах. Запасы денежных знаков, выпущенных царским и Временным правительством, быстро иссякали. Первые собственно советские бумажные деньги – «совзнаки» – появились в марте 1919 года. В начале 1918 года в качестве государственных денежных знаков были признаны 5-процентные облигации «Займа Свободы» 1917 года номиналом 20, 40, 50 и 100 рублей. Различные региональные власти выпускали их в обращение, снабжая штампами и надпечатками.

Выпуск осуществлялся от имени местных отделений Государственного банка и уездных казначейств. Известны облигации «Займа Свободы» с штампами Симбирского и Мелекесского отделений Государственного банка, Сенгилеевского и Карсунского казначейств.

Всего на территории России, охваченной Гражданской войной, обращалось до 2200 видов денег различного происхождения и наименований.

В конце XIX – начале XX века в России широкое распространение получили потребительские общества. При заводах и фабриках под вывеской потребительских обществ открывались лавки и магазины. Большинство фабрично-заводских потребительских обществ находилось в зависимости от владельцев и управляющих. Для того чтобы стать членом такого общества, требовалось уплатить высокий пай. Потребительскими обществами выпускались бумажные боны, которые можно было потратить только в магазинах, принадлежавших предприятию.

Временем расцвета потребительской кооперации стали годы Первой мировой войны. В это время резко уменьшились запасы продовольствия и предметов массового потребления, сократилось их производство, цены на них и спекуляция выросли до огромных размеров. Потребительская кооперация развивалась как средство борьбы со спекуляцией и обеспечивала население товарами по приемлемым ценам. В городах потребительская кооперация стала активно развиваться, в основном в форме потребительских обществ.

В 1918 году потребительским обществом Румянцевской суконной фабрики А.Д. Протопопова были выпущены контрольные марки номиналом 1, 2, 3, 5, 10, 15, 20, 50 копеек, 1, 3, 5 рублей. Служащие и рабочие могли получить на них товары из фабричного общества потребителей.

Суконная фабрика в с. Румянцево Карсунского уезда считалась одной из крупнейших в России. В начале XX века на ней работало более 1,5 тыс. человек. Последним владельцем фабрики был Александр Дмитриевич Протопопов – симбирский губернский предводитель дворянства, член Государственной думы III и IV созывов от Симбирской губернии. С сентября 1916 по февраль 1917 года – министр внутренних дел царской России. Убит большевиками в октябре 1918 года.



Румянцевская суконная фабрика



Контрольная марка Румянцевской суконной фабрики А.Д. Протопопова. Коллекция А. Дякина (<http://www.fox-notes.ru>).



Кооперативная марка Сенгилеевского потребительского общества. Сенгилеевский районный историко-краеведческий музей имени А.И. Солуянова.

Осенью 1918 года в городе Сенгилее было создано уездное отделение «Единого потребительского общества». Сенгилеевское потребительское общество выпустило для внутреннего использования кооперативные марки достоинством в 1, 3, 5 и 10 руб. Датируются они, вероятно, концом 1918-го или самым началом 1919 года. В фондах Сенгилеевского районного историко-краеведческого музея имени А.И. Солуянова хранится кооперативная марка номиналом 1 рубль. Она была подарена музею в 1966 году жителем Сенгилея А.И. Опаровым.

В советский период выпуск бумажных и металлических бон осуществлялся от имени государственных и общественных организаций.

Коллекционерам известны кредитные чеки Заволжского общества потребителей «Рабочий труд» и внутризаводские расчётные чеки завода № 3 имени Володарского.

В начале 1930-х годов в связи с предполагаемой заменой мелкой серебряной монеты на никелевую возник недостаток в разменной монете. Отсутствие мелкой разменной монеты некоторые организации и учреждения старались возместить выпуском собственных денег. Выпуск денежных суррогатов принял широкий размах. В итоге было опубликовано несколько постановлений ЦИК СССР, которые положили конец выпуску различных денежных суррогатов.

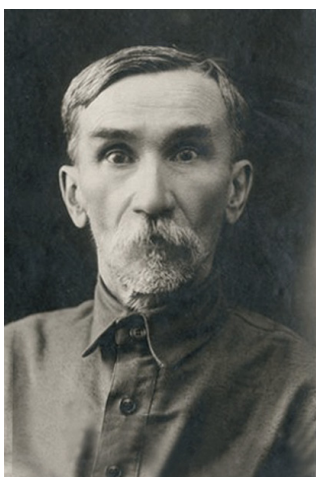
Марат Гисматулин,
старший научный сотрудник УОКМ



Страницы военной истории

75 лет прошло с момента последних сражений Великой Отечественной войны, но до сих пор публикуются воспоминания, уточняются факты, сведения, открываются новые документы. Как ни странно, «военная» история Дома-памятника И.А. Гончарову, который является одним из символов Ульяновска, где размещаются два областных музея, еще не изучена до конца. Мало кто знает, что здание музея было задействовано в целях обороны. С августа 1941 года до середины 1943 года в башне музея находился наблюдательный пункт 174-го зенитного дивизиона.

12 сентября 1941 года директором музея был назначен П.И. Краденов – учитель с высшим образованием и 45-летним стажем педагогической работы, краевед и общественный деятель. Ему уже было 67 лет. На долю Петра Ивановича выпало руководить музеем в тяжелые военные и первые послевоенные годы.



П.И. Краденов

С первых месяцев войны в Ульяновск прибыли эвакуированные промышленные предприятия, Наркоматы СССР, научно-исследовательские и учебные заведения. В условиях крайней нехватки площадей для их размещения 16 октября 1941 года было принято постановление особого совещания при горисполкоме о передаче здания музея под Наркомат Внешней торговли СССР. Освобождение помещений музея проводилось в срочном порядке за 1–2 дня. С величайшим трудом музею удалось добиться разрешения оставить экспонаты в здании музея. Внешторг согласился отвести под них помещение цокольного этажа.

10 декабря 1941 года было принято решение СНК СССР о передаче здания музея Наркомату обороны. Новым распорядителем здания музея стал КЭЧ Ульяновского гарнизона. Всю зиму 1941 года здание не отапливалось, не хватало средств на его содержание, в результате чего произошла заморозка батарей водяного отопления. Директор музея обратился с жалобой на КЭЧ, в результате чего президиум горисполкома принял 8 января 1942 года следующее решение: «Изъять здание музея из ведения КЭЧ Гарнизона. Просить Исполком облсовета подтвердить это решение и одновременно довести об этом до сведения СНК СССР».

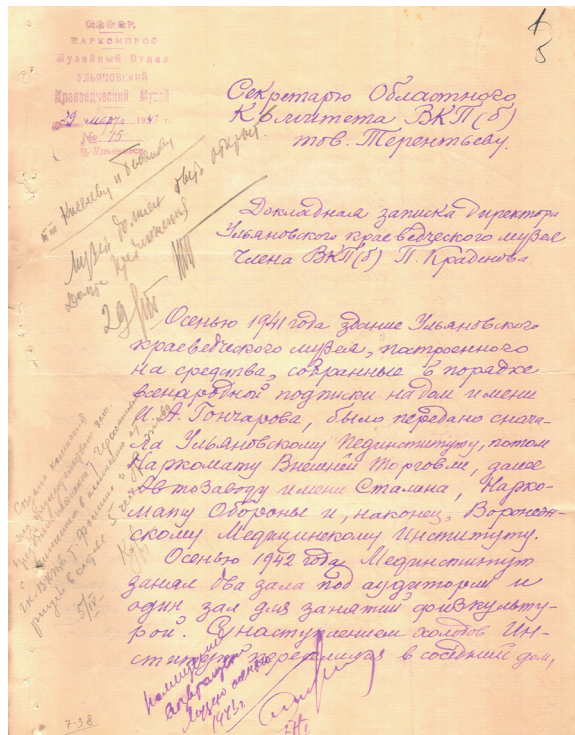
16 января 1942 года последовало распоряжение Государственного комитета обороны о передаче здания музея заводу им. Сталина (ЗИС) под конструкторский, проектный и технологический отделы.

В первые месяцы войны штат сотрудников музея был сокращен с 13 человек до шести, только двое из них были научными сотрудниками.

Директор музея П.И. Краденов возглавил объединенную дирекцию Краеведческого и Художественного музеев. В создавшихся условиях музей перешел к «массовой политико-просветительной работе». Созданные до войны выставки преобразуются в передвижные. Выставки экспонируются в госпиталях, Доме Красной армии, Дворце книги, там же сотрудники музея читают лекции. Сотрудники музея выступают в местной печати и на радио: делают всё возможное для подъема морального духа населения и находящихся на излечении бойцов Красной армии. В условиях военного времени Краеведческий музей помогал органам власти решать практические вопросы, связанные с выпуском товаров народного потребления и продовольствия из местного сырья. По итогам экспедиций были выявлены места залегания глины для постройки кирпичного завода и найдены месторождения огнеупорной глины. Сотрудники музея разработали карту полезных ископаемых Ульяновского района и создали выставки «Полез-

Вид на Краеведческий музей. 1947





Документальная записка директора музея. Март 1943 года. ГАНИ Ульяновской области

ные ископаемые района» и «Плоды местного зеленостроя», организовали походы школьников, в ходе которых было собрано 12 килограммов лекарственных трав.

Велась и чисто музейная работа. Основные усилия были направлены на учет и хранение музейных ценностей. Велась книга учета, сотрудники поочередно обеспечивали охрану музейных предметов внутри музея.

19 января 1943 года выходит Указ Президиума Верховного Совета СССР об образовании Ульяновской области. В условиях перемещения линии фронта на запад обком ВКП(б) и его первый секретарь И.Н. Терентьев настойчиво поднимают и решают вопросы по эвакуации учреждений из города. В этой ситуации в марте 1943 года директор музея П. Краденов подает в обком ВКП(б) докладную записку. В ней он изложил ситуацию, в которой оказался музей, описал условия, в которых хранятся экспонаты, физическое разрушение самого здания. Письмо заканчивалось словами: «Прошу Вас оказать содействие к возвращению дома имени Гончарова краеведческому музею, с тем, чтобы он имел возможность вести массовую культурно-просветительскую работу». На докладной записке секретарем обкома В.Н. Терентьевым была оставлена резолюция: «Музей должен быть открыт для посетителей». На

этом же документе еще одна запись: «Помещение возвращено музею осенью 1943 г.». После проведения небольшого ремонта музей был вновь открыт для посетителей 17 октября 1943 года.

В 1943 году музей организовал две выставки «Героическое прошлое русского народа» и «Картины местных художников». С 17 октября по 24 ноября эти выставки посетили 2005 человек, что свидетельствовало о значительном интересе горожан и гостей города к музею. В 1944 г. штат научных сотрудников был расширен. В том числе на работу был принят известный геолог и палеонтолог К.В. Кабанов. В 1944–1945 годах он занимался систематическими сборами и изучением окаменелостей и минералов в верхнеюрских и нижнемеловых отложениях правого берега Волги и окрестностях Ульяновска. Замечательный знаток ульяновского мезозоя и его фауны, он обнаружил новые и очень редкие ископаемые формы беспозвоночных животных исключительной сохранности.

С 1942 года в фонды музея начинают поступать материалы по истории войны, в 1944–1945 годы были приобретены 11 портретов Героев Советского Союза. В конце 1945 года в музее была создана выставка, посвященная окончанию Великой Отечественной войны.

Сбор материалов по истории Великой Отечественной войны продолжается на протяжении всех последующих десятилетий. На сегодняшний день коллекция материалов по этой теме насчитывает более 10 тысяч музейных предметов и является самой полной в регионе. Она включает материалы ульяновцев – участников военных сражений: Героев Советского Союза, кавалеров ордена Славы, генералов, крупных военачальников и рядовых героев сопротивления, узников концентрационных лагерей – личные вещи, награды, оружие, фронтовые письма, другие документы. Среди наиболее ценных: материалы генерал-майора авиации, единственного в Ульяновской области дважды Героя Советского Союза И.С. Полбина. Значительная часть «военной» коллекции посвящена вкладу гражданского населения региона в победу: работе предприятий, учреждений, госпиталей, военных училищ и детских домов, сельского хозяйства. Наибольшую ценность этой части коллекции представляют предметы ведущего предприятия военного периода – ма-

шиностроительного завода имени Володарского, выпустившего за годы войны 5 млрд патронов ко всем видам вооружения. Это такие экспонаты, как пресс механический для вытяжки и штамповки изделий ШС-51, орден Трудового Красного Знамени и грамота Президиума Верховного Совета СССР, которым был награжден завод в 1942 году за образцовое выполнение заданий правительства по производству и освоению новых видов вооружения. Среди реликвий войны – алюминиевый каркас кресла пилота немецкого самолета «Юнкерс 88D-1» (Ju-88D-1), сбитого над территорией Ульяновской области в результате тарана, совершенного уроженцем Ульяновска сержантом М.Ф. Шутовым, погибшим в этом бою.

Выставки, посвященные Великой Отечественной войне, создавались в музее к юбилеям окончания войны в 1985, 1995, 2005 и 2010 годах. Наиболее значимые события периода войны в истории края становятся темой отдельных экспозиций. В 2015 году в музее открылась выставка Центрального Военно-морского музея «Курсом доблести и славы», рассказывающая о малоизвестном факте – эвакуации в Ульяновск значительной части экспонатов старейшего Военно-морского музея страны из Ленинграда. На выставке экспонировались предметы оборудования, в котором были привезены экспонаты музея, рисунки сотрудников, сделанные в период пребывания в Ульяновске, предметы, поступившие в музей в этот период, в частности по истории Волжской военной флотилии, сформированной в Ульяновске в 1941 году.

В Год Памяти и Славы, посвященном 75-летию окончания Великой Отечественной войны, музей проводит интернет-акции «Ульяновцы. Вклад в Победу» и «Любовь. Война. Победа» и участвует во всероссийских акциях «Лица Победы», «Ромашка Победы» и других мероприятиях в рамках федерального проекта «Территория Победы». Сохранение памяти о Великой Отечественной войне является приоритетной задачей музея.

Валерия Лосева,

заместитель директора

по музейной деятельности УОКМ

Станислав Игнатов,

заведующий музеем «Конспиративная квартира Симбирской группы РСДРП»



Неутомимый краевед Михаил Сергеевич Сударев

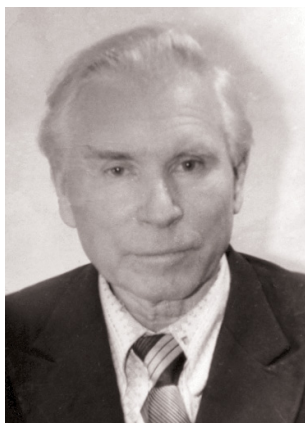
«Без малого три века стоит Языково на берегах мелководной речки Урень. Через толщу лет, не всегда радостных и счастливых, дожили до нас потомки тех, кто совершил нелегкий путь из глубоких лесов Владимирщины к широким просторам Приволжья и принес с собой необъятно великую любовь к труду, отвагу в борьбе и могучий разум русского человека» – так описывал село Языково писатель, журналист, историк, краевед, один из создателей литературно-краеведческого музея «История села Языково. Братья Языковы» Михаил Сергеевич Сударев.

Михаил Сергеевич родился 2 августа 1922 года в селе Старая Бесовка Новомалыклинского района. В семье было четверо детей: два брата и две сестры. Семья была дружной, и на протяжении всей своей жизни Михаил сохранял к ней любовь и привязанность. В Старой Бесовке он окончил семилетнюю школу. Будучи школьником, увлекался историей и краеведением⁴.

Новочеремшанск), где женился на Нине Фёдоровне Каштановой. Работал заведующим клубом, а жена – ветеринарным врачом. Здесь родились двое сыновей: Вячеслав и Сергей. Михаил Сергеевич всерьез увлекся историей родного края, занимался краеведческими исследованиями.

На основе изучения документов в центральных государственных и местных архивах им была по-

крупницам восстановлена летопись села Старая Бесовка (с XVII века по 1963 г.), а к 175-летию Мулловской суконной фабрики подготовлена рукопись «Страницы истории». М.С. Сударев часто публиковал очерки, рассказы, заметки по истории родного края, был автором и ведущим радиорассказов и телепередач из цикла «По страницам истории». Результатом его журналистской и исследователь-



М.С. Сударев

Михаила Сударева призвали в армию в 1941 году. Из архивной справки Центрального военно-морского архива известно, что Михаил Сергеевич, будучи рядовым 298-го стрелкового полка морской пехоты, участвовал в боевых действиях на Донском, Центральном, Прибалтийском фронтах. Дважды получил осколочные ранения, контужен при бомбежке ударом воздушной волны. В декабре 1944 года уволен в запас по ранению.

После длительного восстановления здоровья Михаил Сергеевич вернулся в родные края. В 1952 году он переехал в посёлок Салаван (ныне

Участие в военных действиях

Барышский горвоенкомат
Вход. № 1127
Отдел № 1
199034 г. Ленинград, Пушкинская пл., 4

**Центральный военно-морской
ордена Красной Звезды музей**

„10“ апреля 1991 г. № А/128 с.

ПОВТОРНО на № 4/702, 4/1201, 4/1344. В два адреса: 433720 г. Барыш Ульяновской обл., горвоенкомату. г. Ленинград, Лазаретный пер. д. 2, ЦВММ МО СССР.

АРХИВНАЯ СПРАВКА

Военно-морской архив ЦВММ ВМФ СССР сообщает, что в Журнале строевого учета личного состава спецподразделений, приданных 298 стрелковому полку морской пехоты, значится:

„СУДАРЕВ МИХАИЛ СЕРГЕЕВИЧ, рядовой, рождения 1922 г.

... IV. Участие в боях и походах: Ноябрь 1941 г. – декабрь 1942 г. – Донской фронт. Участвовал в прорыве.
Июнь 1943 г. – октябрь 1943 г. – Центральный фронт. Участвовал в боях на Брянском направлении.
Октябрь 1943 г. – декабрь 1944 г. – Прибалтийский фронт. Участвовал в боях по освобождению Прибалтики.

... VI. Ранения и контузии: 13.12.1942 г. в бою на Донском фронте – множественное осколочное ранение мягких тканей правой ладони, правого бедра, левой голени, левой ягодицы.
14.08.1943 г. в бою за г. Карачев – слепое осколочное ранение грудной клетки в правую лопаточную область. Один осколок удален, второй остался в теле /так в тексте/. Ранение проникающее.

I. II. 1944 г. контужен при бомбежке ударом воздушной волны.
VI. Заключение ВВК: Признан негодным, подлежит увольнению без снятия с учета. Ст. 53, гр. I Расписания болезней. Приказ НКО СССР 1942 г. № 336. Болезнь связана с пребыванием на фронте.
Контужен в бою. Протокол медосвидетельствования № 963 КВВ в/г 1425 от 15.12.1944 г.

III. Приказ: Исключен 29.12.1944 г. Приказ комполка № 247, п.6⁴

ОСНОВАНИЕ: Военно-морской архив ЦВММ ВМФ СССР, оп. 88504, д. 155.

ПРИМЕЧАНИЕ: Воинские части: 27 гв сп, 99 гв сп, 298 сп морской пехоты, в которых получены ранения и контузия, в означенное время входили в Действующую армию. ПЕРЕЧЕНЬ 5, стр. 169, 175, 90. Другими материалами по данному вопросу музей не располагает.

Нач. Центрального военно-морского музея СССР капитан I ранга А.М. Алешин.
Специалист отдела хранения и использования фондов А.М. Стрелов.
Исполн. ст. научн. сотр. О. Кузнецова.
Приложение: I лист. Учетная карта выписки из протокола.

000883

Г-235689, Тпн, ЦВММ Зак. 45

ской деятельности стал огромный краеведческий материал, который в массе своей не был опубликован. Эти документы отражают развитие суконной фабрики имени В.И. Ленина (бывшей Румянцевской суконной фабрики А.Д. Протопопова), Мулловской суконной фабрики, т/ш комбината имени М.И. Калинина. Краевед собрал и сохранил документы о духовом оркестре, состоящем из рабочих Языковской фабрики, который был организован М.Ф. Степановым – владельцем Языковской фабрики³. Михаил Сергеевич также работал над книгой «Языковские были», к сожалению, она так и не была напечатана. Первая часть книги «Начало Языково» (машинопечатное издание) хранится в музее «Усадьба Языковых» – это художественное повествование, основанное на исторических событиях Симбирского края и истории села Языково, жизни и творчества поэта Николая Михайловича Языкова и приезда великого поэта Александра Сергеевича Пушкина в село Языково в 1833 году⁵.

В 1965 году семья Сударевых переехала в село Жадовка Барышского района. Нина Фёдоровна преподавала в Жадовском сельскохозяйственном техникуме ветеринарные дисциплины. Михаил Сергеевич окончил заочно историко-филологический факультет Мордовского универси-



М. Сударев ведет экскурсию в с. Языково

тета имени Н.П. Огарёва, стал членом Союза журналистов России. Он сотрудничал с рядом газет: являлся внештатным корреспондентом центральной газеты «Правда», был заведующим отделом писем и массовой работы редакции газеты «Ленинский путь» Черновершинского райкома КПСС и районного Совета депутатов трудящихся Куйбышевской области, руководил школой рабочих корреспондентов при Барышской текстильной фабрике имени Ленина.

«Михаил Сергеевич – общительный, отзывчивый и добрый, простой человек, – с теплотой отзываются о нём жители села Жадовка. – Вёл активный образ жизни. Его приглашали на все мероприятия, которые проводились в поселке, в школе и в техникуме. В рабочем посёлке в Доме пионеров вёл кружок «Журналист» и «Фотокружок», учил детей фотографировать и печатать на печатной машинке. Он был хорошим фотографом, отличным собеседником, оформителем стендов»¹.

Михаил Сергеевич Сударев частенько приезжал в село Языково Карсунского района. Подружился с Надеждой Михайловной Демидовой и Тamarой Васильевной Алексеевой – инициаторами и активными участниками создания музея «История села Языково. Братья Языковы» (1972 г.).

Из воспоминаний Т.В. Алексеевой – научного сотрудника музея села Языково:

«Михаил Сергеевич был весёлым человеком и редкостным собеседником. Любезно предоставил архивные материалы о языковской ткацкой фабрике, фотографии оперной певицы Н.О. Степановой-Шевченко, оказал методическую помощь в создании экспозиции музея»⁵.

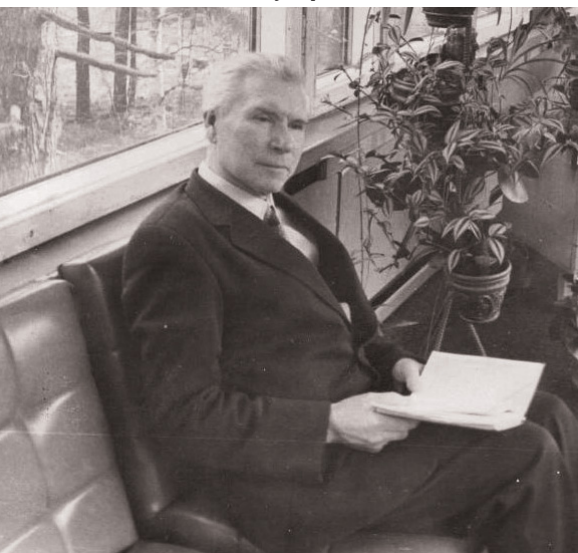
В рамках Всероссийского Пушкинского поэтического праздника 15 июня 1969 г. и 4 июня 1972 г. Михаил Сергеевич Сударев проводил экскурсии по бывшей усадьбе дворян Языковых³.

В 1979 году Михаил Сергеевич переехал в город Барыш Ульяновской области. При суконных фабриках имени В.И. Ленина (рабочий посёлок имени В.И. Ленина) и имени П.Х. Гладышева (г. Барыш) создал и развил народные музеи, собрав колоссальный по объёму и содержанию материал².

Михаил Сударев писал до последнего часа. Поздним осенним вечером 1995 года он почти всю ночь просидел за печатной машинкой, что-то исправлял в статье «Ходили слухи», вновь переписывал, торопился закончить. Это была его последняя работа. Утром 23 ноября его не стало. Похоронили краеведа в Барыше⁴.

Румия Лобина,
научный сотрудник музея
«Усадьба Языковых»

М. Сударев на отдыхе



¹ Воспоминания жителей села Жадовка Барышского района Ульяновской области.

² Воспоминания о М.С. Судареве ветерана журналистики, главного редактора газеты «Ленинский путь» Е.А. Шурмелёва.

³ ОГБУ «Государственный архив Ульяновской области».

⁴ Фонд музея школы в Старой Бесовке Новомалыклинского района Ульяновской области.

⁵ Фонд отдела ОГБУК «Ульяновский областной краеведческий музей им. И.А. Гончарова» «Усадьба Языковых».

⁶ Центральный военно-морской ордена Красной Звезды музей (архивная справка).



Алексей Федорович Коблов

В детстве его звали Лёнькой. Когда подрос и стал работать на тракторе – Лёшей, в армии и на фронте – рядовой Коблов, после войны звали Алексеем, позже – уважительно Алексеем Фёдоровичем, а потом и по-родственному – дядей Лёней. Его любили и уважали: Алексей Фёдорович Коблов (1920–1998) оставил после себя фотолетопись села Акшуат Барышского района. В коллекции Акшуатского историко-этнографического музея имени В.Н. Поливанова хранится более полутора тысяч его негативов и фотографий.

Фотолетописец села Акшуат

Алексей Коблов родился 3 февраля 1920 года в бедной крестьянской семье, каких было много в ту пору. В семье росло пятеро ребятишек. Мать часто болела, и Алексею (он был старшим из детей) приходилось с раннего детства работать. Ему было 11 лет, когда его зачислили в колхоз «Красная заря». Колхоз только образовался, упростили бригадира, чтобы взял он «мальца» на жатву: «трудолюбивый, да и живется им худо». Потом Коблов трудился на лесозаводе Шатрова, а когда окончил курсы трактористов и комбайнеров, устроился в Старотимошкинскую МТС. Оттуда 22 сентября 1940 года его призвали в армию. А вскоре началась война.

С 29 июня 1941 года Алексей Фёдорович воевал в 21-м механизированном корпусе Московского военного округа. Недалеко от г. Даугавпилс он получил серьезное ранение

в голову. После госпиталя – вновь на фронт. Близ озера Селигер попали в окружение. Здесь Коблов опять был ранен. Контуженный, с разбитыми ногами попал в плен. Работал на заводе, на котором собирали мотоциклы «Нюрнберг». В 1944 году снаряд союзников попал прямо в здание завода, где работал Алексей. Много пленных погибло, другие получили ранения. Тяжело был ранен и Коблов. Выжил благодаря пленному профессору сербу, который их лечил и тайно подкармливал продуктами, присланными из Красного Креста.

После множества проверок А.Ф. Коблов служил в запасном стрелковом полку Северной группы войск.

В родное село вернулся в 1946 году, стал работать в колхозе трактористом. На пенсию ушел после того, как вместе со своей бригадой проложили асфальтовую дорогу до Барыша. В 1980-х получил инвалидность.

Александр Коблов, брат фотографа (слева),
Петр Кулагин, Герой Социалистического Труда (справа)





На аллее Акшутского дендропарка



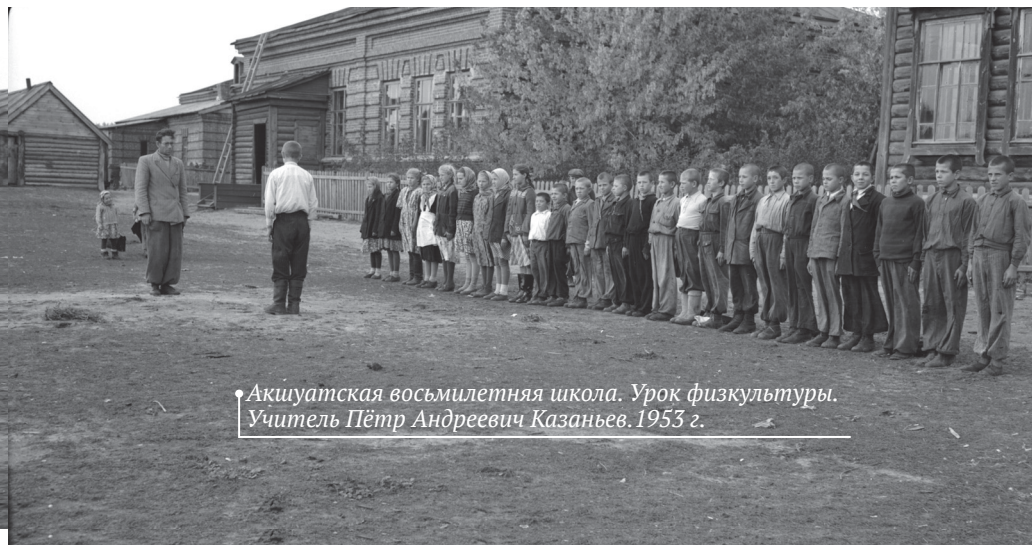
Семья Грушенковбих



Евгений Перфильевич Курушкин, участник ВОВ, с сыном Николаем



Макар Макарович Фомин, участник ВОВ, с роднёй. 1960



Акшутская восьмилетняя школа. Урок физкультуры. Учитель Пётр Андреевич Казаньев. 1953 г.

Умер Алексей Фёдорович в 1998 году, оставив после себя фотолетопись села Акшут почти за четверть века. Ещё при жизни передал он в Акшутский музей более полутора тысяч своих негативов и фотографий.

Коблов начал фотографировать Акшут и акшутцев в 1946 году, когда, вернувшись из Германии, привёз трофейный фотоаппарат. Учителей и наставников в фотоделе у него не было, учился по книгам и справочникам. Пройдя через тяжёлые испытания войной, он научился видеть и ценить жизнь и людей.

Коллекцию негативов А.Ф. Коблова в музее поделили на темы. Для каждого негатива склеен конвертик, на котором и сейчас ещё подписываются фамилии и имена акшутцев, а на отдельных файлах вот уже 20 лет записываются интересные факты и воспоминания о событиях, о людях, запечатлённых на фотографиях. Большая часть негативов оцифрована и хранится на электронных носителях.

На этих фотографиях целая эпоха, уже прошедшая. Здесь другая одежда и обувь, другие причёски, игрушки и мебель, а вот люди на них всё те же. Правда, стали они старше на 50, 60, 70, 80 лет. Но в архивах музея, на этих фотографиях они навсегда останутся молодыми, юными, совсем малышами или мудрыми стариками, свидетелями уже не существующего государства СССР.

Самый трогательный раздел коллекции – фотографии детей. Сегодня им за 60 и 70 лет. Многих уже нет в живых. На снимках – детские игрушки, за которыми сегодня гоняются коллекционеры, фетровые шапочки и плюшевые палтишки и, конечно, прекрасные детские лица, добрые и открытые!

В разделе «Архитектура села» – дома акшутцев с красивыми резными наличниками, центральная часть



• На аллее Акшутского дендропарка воспитатели пионерского лагеря Александра Ивановна Казаньева и Лидия Тимофеевна Радаева. 1950

села, украшением которой была церковь, здание школы, построенной по проекту А. Шодэ, ремесленная мастерская корзино-мебельного производства, построенная В.Н. Поливановым, памятник В.И. Ленину (в 1970-е его разобрали на части и отправили на колхозный стан, много лет из травы виднелась голова вождя) и И.В. Сталину (его сбросили в 1960-е в реку М. Свяга, и люди использовали памятник вместо мостика).



Увы, только на негативах А.Ф. Коблова сохранились несуществующие ныне сёла Сурки, бывший хутор, который входил в хозяйство Поливановых, Чёрная речка, родина Героя России, лётчика-испытателя Геннадия Ирейкина, бывший посёлок для спецпереселенцев периода коллективизации.

А.Ф. Коблов много фотографировал Акшутский дендропарк. Акшутцы часто фотографировались на аллеях парка, благодаря этому мы можем судить сегодня о том, каким был парк в 1940–70-е годы. На снимках мы видим ухоженные, ровные и чистые аллеи, в том числе не существующие ныне берёзовые аллеи.

До 1991 года на территории парка размещался пионерский лагерь. Алексей Фёдорович часто фотографировал пионерскую лагерную линейку, которая проходила на открытой поляне между памятниками В.И. Ленину и И.В. Сталину (позднее их перенесут к школе), пионерские отряды и, конечно, молодых педагогов-воспитателей и вожатых пионерского лагеря.

По снимкам можно проследить историю почти всех акшутских семей, все этапы жизни – от рождения до смерти. Вот родился ребёнок, он маленький, ещё на руках у родителей, а вот он пошёл в школу, потом его провожают в армию всем селом. На свадьбе фотографируются всей роднёй. Много фотографий похорон. Обязательно с близкого расстояния фотографировалось лицо покойника, родственники у гроба, могила после погребения.

Запечатлены все традиции: как акшутцы отдыхали за праздничным столом, как играли свадьбы. Особенно интересны фотографии с «глядельщиками»: окна дома, в котором гуляет свадьба, буквально облеплены ребятами. Троицу праздновали в Акшутском дендропарке (в ту пору говорили «в саду») всей многочисленной роднёй или трудовым коллективом. На Первомайский праздник в Колке (верхняя часть Акшутского дендропарка) привозились дефицитные в ту пору продукты, пиво, лимонад. В этот день колхоз чествовал передовиков производства, люди пели под баян Василия Петровича Козлова. Специально привозили усилитель, и на весь Колк звучала музыка из проигрывателя, которым «заведовал» кинемеханик Геннадий Макарович Фомин. На праздник люди шли семьями, в своих лучших нарядах.

Алексей Фёдорович сделал фото-



• Зинаида Архиповна Денисова с сыном Владимиром

• Любовь и Юрий Переведенцевы





↑ Похороны. Улица Анельского



графии почти всех акшутатских семей. Эта подборка негативов самая большая. Вот уж где действительно запечатлено целое поколение акшутатцев – поколение, победившее и пережившее войну. Благодаря этой коллекции многие потомки восполняют страницы истории своих предков. Многие сегодня благодарны Алексею Фёдоровичу за эту сельскую фотолетопись, в которой каждый может найти своих близких.

Очень красивая подборка акшутатской молодёжи. Почти все снимки сделаны в дендропарке. Девушки одеты в самые красивые крепдешинные платья, парни в тёмных костюмах, часто в фуражках, но обязательно с веточкой цветущей сирени или черёмухи, любого лиственного дерева, с букетиком парковых цветов.

По этим фотографиям можно проследить, как менялась сельская

мода. Вернувшиеся с войны мужчины долго ещё донашивали свои гимнастёрки и галифе, зимой они носили овчинные полушубки, валенки или чёсанки с галошами, а по весне – керзовые сапоги. Многие молодые парни и мужчины на фотографиях Коблова щеголяют в вельветовых куртках-хулиганках, с металлическими молниями и карманами. Сельчанки позировали в манарках, в цветных дерюшках (платок) и блестящих резиновых сапогах. Манарку, плюшевый жакет, который пришёл на смену фуфайкам, берегли, носили только по особым случаям. После войны достать ее было чрезвычайно трудно: продавали по спискам лучшим дояркам, свиначкам. Со временем плюшевые жакеты запустили в массовое производство, и позже они висели во всех сельмагах.

Алексей Фёдорович оставил нам на память и интерьер сельского дома. На фотографиях мы видим диваны с круглыми подлокотниками, спинки, украшенные дорожками-вышивками; деревянные стулья и табуреты, сделанные акшутатскими столярами, большие обеденные столы под клеёнкой или вышитой скатертью, высокие кровати с железными спинками, украшенные горой подушек, вязаным покрывалом и подзорником. Во всём чувствуется теплота, желание украсить свой дом по-своему, поэтому часто в интерьере присутствуют вышивки и деревянные изделия, выполненные хозяевами.

В Акшутатском музее собрана коллекция одежды по фотографиям А.Ф. Коблова, которая часто используется для проведения музейных



мероприятий, сельских праздников, тематических фотосессий.

В разделе «История школы» – негативы, на которых запечатлены бывшие учителя: Пётр Степанович Стягин – директор школы, защитник Сталинграда, участник наступательных боёв на Дону, Николай Григорьевич Ирейкин – завуч школы, математик, пропал без вести в сентябре 1941 года и многие другие.

Алексей Фёдорович фотографировал и классные коллективы вместе с учителями. Учителя приехали в Акшутат молодыми, их педагогический стаж в этой школе составил 40 и более лет: Антонина Максимовна Крякушина, учитель русского языка и литературы, Нина Николаевна Петрушина, учитель математики, Клавдия Семёновна Афанасьева, Евдокия Ильинична Баранова, Анна Ивановна Янкина; учителя начальных классов, супруги Казаньевы – Пётр Андреевич и Александра Ивановна.

Галина Сергеевна Козлова (Шестакова в дев.), заслуженный учитель РФ, проработавшая директором школы более 30 лет, на фотографиях Коблова ещё маленькая девочка с родителями и старшей сестрой, Валентиной Шестаковой.

На фотографиях дяди Лёни не только ученики и учителя, но и интерьер школы, с круглыми голландками, партами, с наклонной крышкой и напольными классными досками, интерьер ленинской комнаты, в которой принимают в пионеры.

В фотоподборке «Медпункт в Акшутате» запечатлены здание медпункта (дом бывшего священника) и небольшой коллектив: акушерка Вера Михайловна Галибина и фельдшер Антонина Михайловна Расшивалова (обе – участницы ВОВ), фельдшер Евдокия Ивановна Игнатьева, санитарка Татьяна Курушкина и Дарья (?) Кочкина.

Тружеников колхоза «Красная заря» Алексей Фёдорович часто фотографировал за работой на ферме. На фотографии Дарья Дементьевна Козлова позирует, обняв корову на фоне здания фермы. А вот доярки, одетые в телогрейки и толстые шали. Эта грубая одежда не портит их, наоборот, подчёркивает, как на картинах А. Пластова, самобытность и красоту сельского человека.

На территории Поливановской усадьбы размещался Акшутатский дом-интернат повышенного типа. Алексей Фёдорович запечатлел на



своих фотографиях интересные страницы истории дома-интерната.

Дом Поливановых в начале 1950-х уже был разрушен. Но фотограф оставил нам снимок здания бывшей конторы Поливановых, деревянный одноэтажный дом для прислуги, двухэтажный небольшой дом, построенный самим В.Н. Поливановым для гостей. Провести большую фотосессию комнат и самих проживающих Акшутатского дома-интерната заставило событие, связанное с семьёй Поливановых. В 1959 году в Акшутатский сельский совет пришло письмо из Франции, из города Ницца, от Николая Владимировича Поливанова, одного из сыновей В.Н. Поливанова, в котором тот просил рассказать о жизни в Акшутате. Он интересовался, что стало с именем, постройками и парком. Ответ ему дали через газету «Ульяновская правда», в которой рассказали: что принадлежало их семье, теперь принадлежит народу, в парке отдыхают дети, а в их усадьбе живут достойные люди, пенсионеры. В ту пору в доме-интернате жила группа бабушек, которых в Акшутате называли «русские француженки». Это были бывшие эмигрантки, которым было разрешено вернуться в Советский Союз. Вот этих бабушек и фотографировали корреспонденты областных газет, а также А.Ф. Коблов.

Алексей Фёдорович быстро реагировал на любые изменения в жизни села. Появились в Акшутате велосипеды – акшутатцы позируют с велосипедом; прибыл первый мотоцикл – он запечатлён фотографом. На фотографиях заснята вся техника, которая была в ту пору в селе.

Неповторимую атмосферу и колорит портретам Коблова придаёт фон. Фоном могла стать или красивая ткань в «огурцах», или однотонное



одеяло. Семейное фото часто делали на фоне ковра, который специально вешали во дворе, на воротах.

С каждым годом коллекция негативов Алексея Коблова приобретает всё большую ценность. Уже сейчас работники музеев, этнографы, историки считают эту коллекцию уникальной. С большой благодарностью вспоминают акшутатцы дядю Лёню.

Вера Фомина,
заведующая Акшутатским историко-этнографическим музеем имени В.Н. Поливанова

Музей. И не только...

Сегодня большинство крупных музеев – это не только пространства памяти, но и центры, которые ведут активную просветительскую деятельность: публичные лекции, выставки, мастер-классы, фестивали. Главное, чтобы у современной публики было желание приходить, слушать и смотреть! Новые возможности диалога с посетителем у музея Гончарова появились с его новым рождением в 2012 году, когда широко отмечалось 200-летие со дня рождения писателя и на базе старого музея, в доме, где жила семья Гончаровых, был создан единственный в мире Историко-мемориальный центр-музей И.А. Гончарова, ставший центром изучения и популяризации творчества нашего великого земляка.

Широкораспространенные экспозиционные залы, прекрасное, стилизованное под XIX век музейное оборудование, современная техническая оснащённость, Детский центр, библиотека и читальный зал, Торжественный и конференц-залы, кафе – вот что такое музей И.А. Гончарова сегодня. У обновленного музея появились новые возможности экспериментировать, открывать новое для себя, а главное, для посетителей.

Мир вокруг нас стремительно меняет свои очертания. Новые технологии и средства коммуникации прочно входят в нашу жизнь. Все это меняет нас, заставляет искать новые формы деятельности, которые были бы способны заинтересовать искушенную публику, заботиться и об организации эмоционально насыщенного и познавательного досуга.

Разнообразить традиционные формы работы с посетителем помогает использование музеем различных театральных форм. Это явление в последнее время обсуждается и музейной, и театральной общественностью, но практика музейных спектаклей значительно опережает теоретическое осмысление этого явления, и музеи все чаще прибегают к различным приемам театрализации экспозиционного пространства.

Рождение идеи создания интерактивного музейного спектакля, посвященного Гончарову и одной из самых ярких страниц его жизни – путешествию на фрегате «Паллада» к берегам Японии, было вызвано и новыми возможностями музея писателя, и веянием времени. Новый проект адресован совсем юным посетителям нашего музея. Он получил название «Большое морское приключение» – «небезопасная экскурсия»



Интерактивный спектакль «Большое морское приключение» – результат творческого сотрудничества ИМЦМ И.А. Гончарова и Ульяновского театра юного зрителя «Nebolshoy teatr»





и стал результатом творческого сотрудничества ИМЦМ И.А. Гончарова и Ульяновского театра юного зрителя «Nebolshoy театр».

Интерактивный музейный спектакль – это новаторский способ организации досуга. Преимуществом интерактивного спектакля перед традиционными экскурсиями является то, что это новый формат досуговой программы для детей, которая предполагает оригинальный сценарий, качественную постановку, усиливающую эмоциональное воздействие на ребенка.

Особенностью, даже уникальностью нового проекта является то, что посетители (в нашем случае – это дети от 6 до 11 лет) сами становятся костюмированными персонажами спектакля и в игровой, интерактивной форме погружаются в атмосферу захватывающего морского приключения, получая при этом новую информацию через реальные истории и любопытные факты.

Большую роль играет специфическое оформление интерактивного спектакля. В первую очередь, это костюмы ведущих и детей – участников музейного спектакля, которые соответствуют морской стилистике XIX века, а также реквизит, музыкальное сопровождение, морские ритуалы, национальные обряды и традиции.

Дети, пришедшие на спектакль, еще в вестибюле попадают в необычную атмосферу: их встречает отважный Капитан и его бесстрашный Старший помощник, которые делят участников театрализованной экскурсии на две команды. Будущие мореходы получают «обмундирование», дают названия командам и отправляются в «плавание» к неизведанным берегам за новыми знаниями и умениями. Команды под руководством Капитана и Старшего помощника, знакомясь с экспозицией музея, посвященной плаванию Гончарова на фрегате «Паллада», осваивают азы морской службы, учатся морской азбуке, «драют» палубу, учатся ориентироваться на море по компасу и небесным светилам, принимают участие в литературных викторинах, соревнуются в ловкости и отваге. А как, оказывается, интересны, самобытны культура и традиции далеких экзотических стран! Члены команд отвечают на вопросы Капитана о Гончарове, о фрегате «Паллада», о цели путешествия, об основных качествах настоящего моряка, о великой роли



Проект «Гончаров и Золотой век русской литературы. Лики эпохи»

команды. Заканчивается «морское приключение» вручением его участникам именного диплома юного моряка-исследователя и дружеским чаепитием в «кают-компани».

Очень важно, что в музейном спектакле могут присутствовать, а при желании и участвовать родители юных «моряков». Создается некая общность людей, упорно идущая к одной цели и, главное, поддерживающая друг друга. «Большое морское приключение» способствует укреплению коммуникативных семейных связей, активизирует творческий потенциал детей, создает условия для реализации их потребностей в познании нового. Музей же приобретает нового, совсем юного посетителя, который узнает о своем великом земляке – писателе и учится гордиться своим краем и людьми, его прославившими.

Еще одним событием в жизни Историко-мемориального центра-музея И.А. Гончарова стал партнерский проект «Гончаров и Золотой век русской литературы. Лики эпохи». Идея создать проект, который бы «оживил» гениев литературы XIX века – Гончарова, не «по-музейному» рассказал об их взаимоотношениях, творческих поисках, сомнениях и переживаниях, давно волновала сотрудников музея. Осуществить этот проект позволило творческое сотрудничество центра-музея И.А. Гончарова и членов Ульяновского регионального отделения общероссийской общественной организации «Ассоциация учителей литературы и русского языка». В реализации идеи участвовали лучшие учителя города, их воспитанники из гимназий и лицеев. Особая благодарность нашему единомышленнику, увлеченному, творчески талантливому человеку – председателю ассоциации Ирине Александровне Григорюченко.

Проект возвращает в жизнь нашей молодежи понимание хорошей литературы, удивительных возможностей родного языка, пробуждает интерес к великому литературному наследию И.А. Гончарова и его современников, великих писателей: А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского, И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, Н.В. Гоголя.

Одним из ярких событий в рамках проекта стало рождение новой традиции: «Литературные балы в Доме Гончарова», которые стали проводиться в Торжественном зале музея ежегодно. Гости встречаются на балах с героями проекта – писателями-современниками Гончарова и персонажами их произведений, знакомятся с бальным этикетом, участвуют в салонных играх XIX века. На одном из балов побывала член Президентского совета по русскому языку, председатель координационного совета общероссийской ассоциации учителей литературы и русского языка, профессор Л.В. Дудова (г. Москва), которая в книге пожеланий оставила такую запись: «Содержательность, великолепное творческое воплощение, энтузиазм – вот характерные черты этого замечательного проекта «Гончаров и Золотой век русской литературы». Бал, венчающий проект года, стал прекрасной короной, увенчавшей работу года». Авторы проекта были награждены памятными медалями Года литературы в России «За особый вклад в книжное дело».

Любители поэзии, музыки встречаются на концертах, беседах о композиторах, литературных вечерах в Торжественном зале музея. Музей поддерживает творческие связи со многими музыкальными коллективами, исполнителями, литераторами, учащимися, клубами ветеранов, творческими клубами, которые активно участвуют в жизни музея.

Благодаря тому, что у музея сложились прочные творческие связи со многими музыкальными коллективами, исполнителями, литераторами, творческими клубами, которые активно участвуют в жизни музея, любители поэзии, музыки могут встретиться с ними на концертах, беседах о композиторах, литературных вечерах в Торжественном зале музея.

Маргарита Жданова,
заведующая отделом

Историко-мемориального центра-музея
И.А. Гончарова,
заслуженный работник культуры РФ

Значительную часть фондовой коллекции любого литературного музея составляют иллюстрации к произведениям писателя, которому посвящена экспозиция музея. Это закономерно, ведь только с помощью иллюстраций в музейной экспозиции можно представить содержание литературного произведения. Фонды музея И.А. Гончарова в Ульяновске также располагают значительной коллекцией иллюстраций к романам писателя. Здесь представлены произведения 15 художников XIX века. Иллюстрации отражают особенности восприятия творчества И.А. Гончарова в разные периоды прошедшего столетия.

Давид Боровский и Илья Глазунов – иллюстраторы И.А. Гончарова

Важной частью коллекции музея являются иллюстрации к роману «Обрыв» двух выдающихся советских художников Д.Б. Боровского и И.С. Глазунова.

Давид Борисович Боровский (1934–2006) был разносторонним художником. Он также много работал как иллюстратор для Гослитиздата, Детгиза, издательства «Искусство».

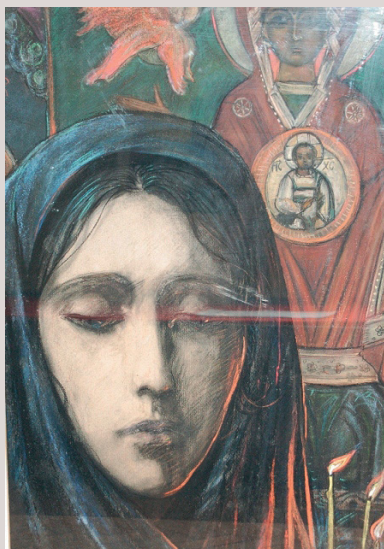
Гончаровский «Обрыв» стал этапом в иллюстрационной работе Боровского. К созданию цикла иллюстраций к этому роману совсем ещё молодой художник приступил в 1954 году, в 1958-м было осуществлено их издание. В 1976 году Боровский передал тогда ещё только создающемуся Музею И.А. Гончарова двадцать пять своих работ к гончаровскому роману.

Издательство «Художественная литература» предоставило Боровскому большие возможности: он был автором суперобложки, шмуцтитула, заставки, страничных иллюстраций и иллюстраций в полполосы. Концепцией этого издания стало сочетание визуального ряда и текста романа

как единого целого. Иллюстрации написаны в разной технике. Заставки к частям книги – рисунки, выполненные тушью, другой визуальный ряд, начиная с суперобложки, – выполнены по принципу окон в литературную реальность: это рисунки соусом и угольным карандашом. Издание «Обрыва» с иллюстрациями Боровского признано образцом книги как целостного ансамбля.

В своей работе над «Обрывом» художник избрал принцип доверия к литературному произведению, вживания в него как в реальность. Напомним: литературная реальность, т.е. сам роман, обладает предельной наглядностью. Такова основательная, неторопливая повествовательность И. Гончарова, для которого, по определению Д. Мережковского, «на земле – всё, вся его любовь, вся его жизнь. Он не рвется от земли, он крепко привязан к ней...». Усадебный мир, представленный писателем, течение провинциальной жизни увидены иллюстратором с предельной объективизацией. Сын художника вспоминает, что Боровский серьёзно изучал

И. Глазунов. Вера в часовне



И. Глазунов. Провинциальный город



И. Глазунов. Райский в петербургских гостиных





среду, воплощённую в романе, искал реалии материального мира, читал справочные издания. Материальную культуру молодой художник постигал в музеях, для пейзажных мотивов и «деревенского типажа» пригодились зарисовки, выполненные им во многих поездках по Поволжью. Так, например, в иллюстрации «Губернский город» угадывается ландшафт родного города писателя, а иллюстрация «Усадьба» передает очарование усадьбы середины XIX века.

Боровскому удалось найти верную эмоциональную интонацию: ровную, лирическую, исполненную какого-то характерного для Гончарова жизнепрития. Эта интонация отразилась в плавных, спокойных линиях рисунка и композиции многих работ иллюстратора. Следуя за текстом романа, Боровский также передаёт эмоциональные перепады и напряжённую драматургию романа.

Напомним, что романист часто уступает место своему герою – Борису Райскому, описывает происходящее его глазами. И Боровский, следуя за автором текста, передавал в своих работах восприятие Райского. Так, в сцене кормления Марфинькой домашней птицы, с которой начинается возвращение Райского в мир Малиновки, художник предлагает нам увидеть образ Марфиньки глазами Райского и позволяет себе некоторую экзальтированность. (В романе Райский восклицает: «Так и есть: идиллия! Я знал!»)

Значительным достижением молодого художника стали портретные образы романа. Создавая портреты главных персонажей «Обрыва», Боровский также положился

на собственное эстетическое чутье. В мужских образах в большей степени присутствует момент сочиненности, диктующий большую условность и какие-то ролевые функции героев. Марк Волохов представлен как «радикал» и «искуситель» (иллюстрация «Вера и Марк»). Борис Райский – полубарин, полухудожник, так и оставшийся талантливым дилетантом («Райский с виолончелью», «Райский у мольберта»).

К главным удачам иллюстратора можно отнести женские образы. Художник каким-то интуитивным образом уловил то, что, по Достоевскому, отличало героиню Гончарова: «эстетический, оберегаемый от вторжения текущей действительности характер, обращенность к внутренней, нравственно-психологической, сердечной стороне жизни». Писателя действительно волновала природа, укорененная в национальном женском типе, некая этически-эстетическая норма, естественность в передаче эмоциональных состояний, даже когда они переходят норму и становятся страстями. Боровский отразил разные настроения и душевные состояния героини романа. Конечно, они представляют свое время, и иллюстратор, много сил отдавший изучению материального мира и иконографии описываемого Гончаровым периода, находит пути визуализации этой «временной привязки». Но приоритет для него – сердечная сторона, душевные движения героини. Здесь он добился убедительного баланса: переживания, доходящие до градуса страсти, не противоречили ощущению природной этической нормы. Мы видим Веру то гордой и своен-

равной, то полной страдания; Татьяну Марковну – заботливой хозяйкой имения, любящей бабушкой, душевно стойкой, способной стать опорой в горе.

В иллюстрациях Боровского к «Обрыву» было качество новой лирической повествовательности, и зритель оценил это. И сегодня многие считают Давида Боровского лучшим иллюстратором этого романа.

Раздвинули рамки восприятия гончаровского «Обрыва» иллюстрации Ильи Глазунова.

Илья Сергеевич Глазунов (1930–2017) – известный и, пожалуй, самый титулованный советский художник. В советский период существовало два отношения к творчеству художника: с одной стороны, полное неприятие, с другой – столь же полное и страстное преклонение.

Значительную часть творчества художника составляют иллюстрации к произведениям русских классиков: А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.А. Некрасова, Ф.М. Достоевского и многих других. Глазунов иллюстрировал и роман «Обрыв» в 5 и 6 томах Собрания сочинений писателя, изданного в 1972 году, а в 1977 году иллюстрации были приобретены Министерством культуры РФ для создающегося в то время музея писателя в Ульяновске. 16 иллюстраций большого размера, выполненных в смешанной технике, выражают не просто умное и глубокое прочтение романа, но и понимание художником основной идеи, заложенной автором. В романе «Обрыв» И.С. Глазунов увидел, говоря словами писателя Владимира Солоухина, Россию «настоящего, прошлого и будущего».



Д. Боровский. Вера и Марк Волохов



Д. Боровский. Усадьба



И. Глазунов. Вера у окна



И. Глазунов. Райский

И. Глазунов. Марк Волохов



Современные исследователи творчества писателя считают, что предыдущие романы Гончарова развертывались в одной плоскости. Исчерпав ее, Гончаров пробует третье измерение в романе, который создаётся в эпоху коренных реформ в России. В «Обрыве» (1849–1868, опубликован в 1869) ценность человеческой жизни определяется тем, доступно ли человеку падение. Известен закон оптики: луч, отражаясь от зеркала, будет иметь угол отражения, равный углу падения. Примерно так построил свой загробный мир Данте: падение человечества в бездну греха и порока оборачивается подъемом на гору очищения. Для Гончарова «обрыв» около реки обязательно имеет и свою противоположность: круто скатываясь вниз, он предполагает подъем вверх на другом берегу. Гончаров знает и показывает в романе это движение. Роман «Обрыв» не просто слепок с жизни, но определенная формула жизни, более емкая и определенная, нежели отдельный жизненный «случай». Эту мысль романиста уловил Глазунов и отразил в своих работах.

Конечно, как иллюстратор Глазунов создаёт атмосферу, в которой происходит действие романа. К таким иллюстрациям относятся: «Провинциальный город», «Райский в Риме», «В старом доме», «Райский в петербургских гостиных». Но художнику важнее показать внутреннюю драматургию романа, трагедию «обрыва» и трудный путь возрождения. Наивысший эмоциональный накал выражают иллюстрации, посвящённые главным героям романа. В «Обрыве» происходит полное изменение поэтики романа. В «Обыкновенной истории» и «Обломове» женщина была зеркалом, в котором отражались и которым проверялись мужчины. Теперь таким зеркалом является мужчина – Борис Райский, и вся его роль сводится фактически к тому, чтобы пронести мимо галереи женщин свое художническое зеркало и выверить ценность и красоту каждого образа. В этом смысле свою роль художника Райский в романе все-таки выполняет. Наверное, это хотел подчеркнуть Глазунов, изобразив Райского рядом с женским портретом на мольберте. Марк Волохов в понимании художника выступает «искусителем» и «охотником», и таким он изображён.

Основные силы художник направил на создание визуальных образов героинь «Обрыва».



И. Глазунов.

Марфинька с крестьянскими детьми



И. Глазунов.

Вера с Марком Волоховым

И. Глазунов. Уход бабушки





Д. Боровский. Губернский город



Д. Боровский. Райский

Бабушка и Райский



Марфинька – один из удивительных женских характеров русской литературы. Нельзя сказать, что И.А. Гончаров недооценивал роль таких женщин. Они дарят людям тихое счастье, они верны и надёжны, они – идеал матери и жены. И.С. Глазунов, как и писатель, любит свою героиню и передаёт её очарование, сердечность и доброту. За плечом Марфиньки видно лицо старой женщины. Это портрет простой деревенской женщины, у которой Глазунов жил в детстве в эвакуации. Существует легенда, что среди крестьянских детей, окруживших Марфиньку, присутствует детский портрет художника. Вся картина пронизана светом умиротворения.

Вера – любимая героиня автора романа, в характере которой он выразил душевные поиски своих молодых современниц. На иллюстрациях Глазунова образ Веры становится символом трагедии и покаяния. Создавая образ Веры, художник передаёт все муки сердца, охваченного страстью и переживающего трагедию. В иллюстрациях «Вера с Марком Волоховым» и «Вера в часовне» Глазунов создаёт свою сложную композицию, которая отражает многомерность бытия, воплощённого в романе, показывает возможность духовного возрождения героини.

Бабушка (Татьяна Марковна Бережкова) у Гончарова – символ России, страдающей за своих блудных детей. И опору дети находят именно в ней. Эту мысль писателя Глазунов подчёркивает в своих работах. В иллюстрациях «Бабушка и Вера» и «Уход Бабушки» художник вслед за романистом скупыми, почти скульптурными средствами создаёт у зрителей ощущение душевной боли Бабушки, узнавшей о трагедии Веры. Бабушка и Вера, которые «пали»: ударились больно, но прошли испытание жизнью и обрели новую силу.

Давид Боровский и Илья Глазунов раздвинули рамки восприятия романа «Обрыв», да, пожалуй, и всего творчества И.А. Гончарова. Опираясь на интуицию художника, каждый из них высветил новые и для того времени (1950-е, 1970-е) неожиданные грани гончаровского произведения.

Антонина Лобкарева,
старший научный сотрудник
Историко-мемориального
центра-музея И.А. Гончарова



Д. Боровский. Вера

Д. Боровский. Вера



Д. Боровский. Бабушка



«Соловей кукушку уговаривал...»

Из песни, записанной в с. Папузы Базарносызганского района

Кто задавал себе вопрос, что такое музей? Какова роль музея в современном обществе? «Толковый словарь русского языка» С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой гласит: «Музей – это учреждение, занимающееся собиранием, изучением, хранением и экспонированием предметов памятников естественной истории, материальной и духовной культуры, а также просветительской и популяризаторской деятельностью».

Мы привыкли считать, что музеи являются хранителями в первую очередь материальной истории и предлагают нам знакомство с материальной культурой. Но ведь музей – это пространство, которое аккумулирует и сохраняет в себе не только материальную, но и нематериальную культуру народа.

Сегодня мы чувствуем острую необходимость заниматься сбором, хранением и популяризацией нематериальной культуры своего региона. Такую цель поставил перед собой филиал Ульяновского областного краеведческого музея имени И.А. Гончарова – Литературный музей «Дом Языковых», расположившийся в каменном двухэтажном особняке с антресолями. Это объект культурного наследия федерального значения: Дом Николая Михайловича Языкова, в котором в 1833 году проездом из Петербурга в Оренбург останавливался А.С. Пушкин.

Тем не менее этот памятник непосредственно связан с духовной культурой. Одна из страниц истории дома Языковых свидетельствует, что именно здесь родилась «Песенная прокламация», которая была опубликована в апреле 1838 года в газете «Симбирские губернские ведомости» и явилась первым документом в истории русской фольклористики. Здесь изложены научные принципы записи произведений народного творчества и чётко сформулированы задачи, стоящие перед её собирателями. Основные положения «прокламации» – записывать «слово в слово без изъятия», собирать варианты песен – остаются актуальными и сегодня.



Вечерка в Литературном музее «Дом Языковых»

Вертепное представление в Литературном музее «Дом Языковых». 2020



«Песенная прокламация» заканчивалась просьбой доставлять «стихи, песни в г. Симбирск на имя господина гиттенфервальтера П.М. Языкова», на тот момент владевшего языковским особняком.

Сотрудники музея продолжили эту традицию. В составе большой группы подвижников мы провели семь фольклорно-этнографических экспедиций по Ульяновской области. Было опрошено более тысячи человек, носителей традиционной культуры. Записаны обряды и обычаи, сделаны описания песенного и танцевального фольклора, создана фонотека нематериальной культуры региона.

Зачем? Ответ прост. Наряду с лекциями и экскурсиями сотрудники музея занимаются разработкой и внедрением образовательных программ, популяризацией традиционной культуры своего региона. Материалы, собранные в фольклорно-этнографических экспедициях по районам Ульяновской области, обрабатываются и используются при создании просветительских проектов, связанных с краеведением, используются в работе с детской аудиторией в фольклорных ансамблях г. Ульяновска.

В Литературном музее «Дом Языковых» применяются разные формы работы с аудиторией. Так, в августе 2016 года научными сотрудниками был создан и получил поддержку в виде субсидий из областного бюджета проект «Интерактивная музейная образовательно-развивающая программа «Симбирская ярмарка». На начальном этапе были разработаны четыре занятия для учащихся младших классов образовательных школ, в дальнейшем они были адаптированы для старшеклассников и взрослого населения. Основным условием занятий стало интерактивное наполнение мероприятий, где посетители не являлись просто слушателями, а были участниками.

На первом занятии под названием «Чем вы, гости, торг ведёте?» в суконной, продуктовой, музыкальной лавках ребята узнают о том, что здесь продавалось и как это связано с народными ярмарочными традициями. Три следующих занятия «В гостях у Жихарки» проходят в музыкальной лавке, где ребята погружаются в мир звуков, ударных и шумовых, затем духовых и струнных народных инструментов.



↑ Детский фольклорный ансамбль «Жихарка». ДШИ № 7

Далее на базе «Симбирской ярмарки» были разработаны активные занятия.

«Ах, эти докучные сказки» – знакомство с разными типами сказок, в особенности с докучной сказкой, и возможность придумать свою.

«Изготовление весёлых музыкальных инструментов» – более углублённое знакомство с некоторыми духовыми музыкальными инструментами, изготовление своими руками самых простых из них.

«Театральный балаганчик» – знакомство с народным кукольным театром, его видами и формами. Ребята знакомятся с Петрушкой и сами участвуют в театральном представлении.

«Валеные валенки» – интерактивное занятие по изготовлению своими руками маленьких сувенирных валеночек.

На этом сотрудники филиала «Литературный музей «Дом Языковых» не остановились. Совместно с руководителем детского фольклорного ансамбля «Жихарка» Натальей Москаленко и директором МБУ ДО «Детская школа искусств № 7» Мариной Дмитриевной Расторгуевой запустили совместный проект «Симбирская вечерка». Вечерка – это старинная русская форма досуга молодёжи. Основные формы общения на вечерке – игра, игровые песни, хороводы, пляска. На вечерке происходили знакомства и встречи, парни и девушки пели и плясали, складывались деревенские музыкальные ансамбли.

Таким образом, охват аудитории увеличился, в музей стали приходить

подростки от 14 лет и старше.

В 2017 году появился проект и для семейной аудитории – «Дворянский особняк с антресолью». Он направлен на создание творческой среды и знакомство с народными ремесленными традициями и промыслами. Название проекта символично. В архитектурном отношении антресоль – верхний полуэтаж, встроенный в объём основного этажа в особняках и усадебных домах прошлых веков. «Дворянский особняк» символизирует традиционную культуру, основу и истоки для творчества современной молодёжи. На базе этого проекта разработан абонемент, включающий в себя 12 занятий. В процессе его реализации используются нестандартные подходы к подаче материала, например вертепные представления.

Вертепные представления – это тоже совместный проект музея и детской школы искусств № 7. Представление на библейский сюжет разыгрывается учащимися старшей группы детского фольклорного ансамбля «Жихарка» на рождественской неделе. С премьеры прошло уже три года, а количество посетителей на мероприятии ежегодно растёт, увеличивается семейная аудитория.

В современном мире всё быстро меняется, и музей не исключение. Пришло время для сбора не только материального наследия нашей страны, но и нематериального, исчезающего культурного наследия.

Добро пожаловать к нам в музей!

Олег Москаленко,
заведующий Литературным музеем
«Дом Языковых»

Художественная коллекция живёт и полнится

Любой музей начинается с коллекции. Вместе с открытием 30 июля 1895 года Симбирской губернской ученой архивной комиссии (СГУАК) началась история созданного при ней историко-археологического музея. Коллекции музея, в том числе и художественная, формировались с первых дней существования архивной комиссии. Это были пожертвования симбирян, заложившие фундамент современных собраний ульяновских областных Художественного и Краеведческого музеев. Художественная коллекция пополнялась фамильными портретами, гравюрами, картинами, «писанными масляными красками», предметами церковной старины.

Первым результатом изучения и систематизации коллекции стал «Каталог музея СГУАК». Опубликованный в 1905 году, к 10-летию юбилею архивной комиссии, он состоял из девяти отделов, один из которых именовался «Портреты и картины».

Вплоть до событий 1917 года пополнение коллекции было постоянной заботой членов архивной комиссии. Революционная действительность главной задачей спасения памятников культуры Симбирского края, находившихся под угрозой истребления в хаосе национализации. Эту задачу призван был выполнять организованный в октябре 1918 года Симбирский народный музей. В состав художественной комиссии музея вошли известные симбирские художники. В ноябре 1918-го художественные произведения разместили в доме Е.М. Перси-Френч, образовав Пролетарский художественный музей.

С первых дней работы художественной комиссии в нее включился А.Н. Остроградский (1868–1943), выпускник Петербургской академии художеств, ученик П.П. Чистякова и И.Е. Репина. 15 июля 1920 года он стал директором Художественного музея. Произведения искусства, привозимые эмиссарами и членами художественной комиссии, находились порой в самом плачевном состоянии. В результате насильственного изъя-

А.Н. Остроградский (справа). 1920



тия из родной среды картины оказывались физически поврежденными, утрачивались сведения об авторах, о лицах, изображенных на фамильных портретах. Предстояла огромная работа по реставрации и классификации произведений, требовавшая не только навыков в технике и технологии живописи, но и опыта, знаний истории искусства. И в этом труднейшем деле кстати пришлось академическая выучка Остроградского, бесценным оказалось его умение разбираться в сложной системе школ и направлений западноевропейской и русской живописи.

Собрание музея, включавшее дореволюционную коллекцию, национализированные симбирские раритеты, в том числе приобретенную, колоссальную по количеству предметов коллекцию А.В. Жиркевича, требовало серьезного и всестороннего изучения. В 1924 году маленький музейный коллектив, руководимый А.Н. Остроградским, подготовил к изданию каталог музея объемом 15 печатных листов. В создании каталога принимали участие И.П. Остоя-Овсяный и Д.И. Архангельский.

В 1926 году уже существовала смета типографских расходов. В сопроводительной записке подробно описано содержание каталога, включавшего не только перечень произведений с их краткими характеристиками, но и пояснительные тексты к каждому из отделов, изложение истории музея и алфавитный указатель имен художников. К сожалению, каталог не был издан, не сохранилась, точнее пока не найдена рукопись, которая, вероятно, многое сумела бы прояснить в непростой истории некоторых музейных коллекций и предметов.

В 1932 году Художественный музей был размещен на втором этаже Дома-памятника И.А. Гончарову.

Парамонов Н.М. 1920–1989
Портрет художника
М.М. Радонежского. 1954



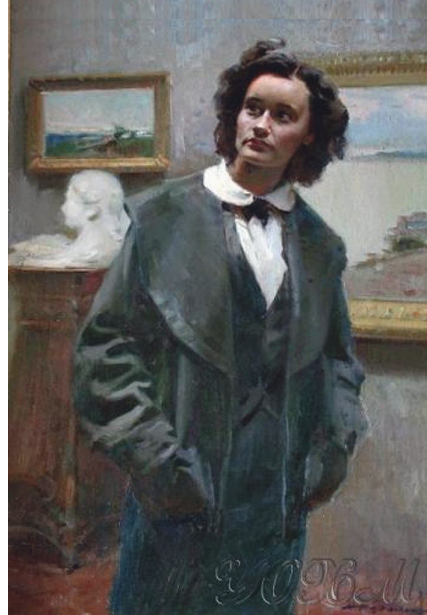
В годы Великой Отечественной войны необходимо было прежде всего сохранить в целостности музейную коллекцию, в то время как в здании располагались эвакуированные из Москвы учреждения и одновременно в залах работали до трехсот человек служащих... Но даже в этих условиях музейщики продолжали заниматься инвентаризацией и каталогизацией экспонатов. Коллекция живописи была под ответственностью Михаила Михайловича Радонежского (1894–1972), известного ульяновского художника.



А.П. Пальчикова. 2000-е

Новая эпоха для музея началась в 1950–60-е годы. Штат его пополнился дипломированными специалистами. Одной из первых была Аза Павловна Пальчикова (1931–2016), выпускница МГУ 1954 года. Молодой искусствовед погрузилась в изучение уникальной коллекции и в течение двух лет сумела подготовить к изданию первый «Каталог русской, советской и западноевропейской живописи», который появился на свет в 1957 году. Хранящиеся в Государственном архиве Ульяновской области документы свидетельствуют о масштабе проделанной работы. Аза Павловна отправляла запросы о произведениях из собрания музея специалистам Академии художеств СССР, Государственной Третьяковской галереи, Государственного музея им. В.Д. Поленова, Государственного Эрмитажа. Во многих случаях ей удалось установить подлинные авторские названия, даты создания произведений, уточнить биографические данные о художниках.

Эта работа была продолжена Еленой Федоровной Кожиной, приехавшей в Ульяновск после окончания Ленинградского государственного



Парамонов Н.М. 1920–1989
Портрет искусствоведа
Е.Ф. Кожиной. 1958

университета. В дальнейшем – сотрудник Государственного Эрмитажа, исследователь западноевропейского искусства, эмигрировавшая во Францию, она оставила яркий след в истории Ульяновского художественного музея. В изданных в 1959 году «Сообщениях» опубликована статья Е.Ф. Кожиной с глубоким и тонким анализом произведений французской живописи XVIII века. Она приняла участие и в издании уникального «Путеводителя» 1961 года со статьей о произведениях европейских мастеров XVI–XIX веков.

В «Сообщениях» и «Путеводитель» вошли статьи ульяновских искусствоведов, выпускников Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина. Глубиной характеристик и острой критической направленностью отличаются материалы Натальи Сергеевны Храпцовой (1927–2011) о русском портрете первой половины XIX века.

Надежда Александровна Агафонова (1925–1981) около 20 лет работала над изучением коллекции русского искусства XVIII–XIX веков.

Внимательное штудирование литературы, справочников, энциклопедий, краеведческих изданий позволило исследователю сделать целый ряд открытий, многие портреты обрели утраченные имена представителей симбирского общества.

Практически всю свою более чем полувековую музейную жизнь Нелли Валентиновна Спешилова (род. 1936) отдала изучению западноевропейского искусства. Благодаря ее глубоким познаниям и постоянным контактам со специалистами Государственного Эрмитажа вышли в свет книги, без которых трудно предста-



Н.С. Храмцова. 1960-е

вить современную музейную работу: «Каталог западноевропейской живописи XVI–XIX веков» (1978) и «Каталог западноевропейской гравюры XVI–XIX веков» (1991).

Одним из самых больших разделов в собрании Художественного музея является коллекция советского искусства. Изучению постоянно пополнявшейся коллекции посвятила большую часть своей музейной жизни Нина Петровна Оскарлова (род. 1925). В 1982 году был издан каталог «Советская живопись» с подробными биографическими справками о художниках, исчерпывающими сведениями об источниках поступления, выставках, упоминаниях в литературе каждого произведения.



Н.В. Спешилова. 1982

Коллекция русской иконы, парсуны и деревянной скульптуры XVI–XIX веков в собрании музея стала предметом глубокого и основательного исследования Владимира Клавдиевича Цодиковича (род. 1949). Широкие познания в области древнерусского искусства позволили ему издать целый ряд книг о важнейших темах русской иконописи и проблемах ее изучения. В 1995 году вышла монография



Н.П. Оскарлова. 1970-е

В.К. Цодиковича «Семантика иконографии Страшного Суда в русском искусстве XV–XVI веков», а в 2010 году – фундаментальный труд «Традиции народной культуры и сюжетообразование в русской иконописи, парсуне, пластике XIV–XX веков» (2010), основанный на изучении более тысячи памятников церковного искусства, хранящихся в соборах, музейных и частных собраниях Ульяновской области.

В 2019 году вышел из печати каталог «Русский и западноевропейский фарфор XVIII–XIX веков. Избранное». Уникальные по красоте и изяществу предметы, созданные мастерами Германии, Франции, России, были с огромной любовью и тщанием изучены Галиной Михайловной Савиновой (1938–2015), которой посвящена отдельная страница журнала.



Г.М. Савинова. 2005

Мы вспомнили здесь лишь некоторые имена, без которых история музея и его коллекций не будет полной. Из года в год, не исключая времени войны, в музее ведется кропотливая работа, когда в инвентарной карточке того или иного предмета, в научной статье, аннотации появляется вновь определенное имя художника, обнаруживается доселе неизвестная история экспоната, уточняются имена прежних владельцев, следом выявляются их судьбы, имена персонажей, изображенных на портретах...

Хотелось бы верить, что в этот захватывающий творческий процесс будут вовлечены новые поколения музейщиков.

Луиза Баюра,

к.и.н., заместитель директора УОХМ по научной работе



В.К. Цодикович. 2013



Щедрый дар из закровов Родины

О новых поступлениях произведений живописи XX века

В конце 2019 года в Ульяновский областной художественный музей было передано 1061 произведение живописи, графики и скульптуры советского искусства XX века. Ранее работы хранились в коллекции Союза художников СССР, которая формировалась с 1940-х до 1992 года и насчитывала более 53 тысяч экспонатов. СМИ назвали акцию передачи «последней коллекции из закровов Родины» «уникальным культурным феноменом и беспрецедентным случаем в истории современной России».

Переданные работы – ценный вклад в музейное собрание. Это произведения национальных школ бывшего Союза, классика советского искусства. Их авторы наделены высшими регалиями и званиями в области культуры. В живописном разделе такие известные имена, как: С.В. Герасимов, М.Г. Греку, И.А. Заринь, Е.И. Зверьков, И.Н. Клычев, П.Н. Крылов, М.В. Куприянов, Н.А. Соколов (Кукрыниксы), Е.Е. Моисеенко, Д.К. Мочальский, С.М. Мурадян, Т.Г. Назаренко, Н.И. Нестерова, К.В. Нечитайло, П.П. Оссовский, М.А. Савицкий, А.Г. Ситников, А.П. Ткачев, С.А. Чуйков и многие другие.

Среди переданных произведений много работ, которые в искусствоведении по стилистике определены как «суровый стиль». Это направление в реалистической советской живописи появилось на рубеже 1950-х и 1960-х годов. Оно определило развитие искусства последующих двух десятилетий и оказало воздействие в той или иной степени на творчество каждого художника. Именно к этому периоду относится большинство поступивших произведений. Стремление освободиться от штампов в подходе к современности или истории, от парадности и помпезных изображений действительности, привнесение оттенков легендарности и остроты характеризуют картины народных художников, лауреатов Государственных премий, ярких представителей «сурового стиля» Михаила

Савицкого «Ночь. 25 октября» (1987) и Бориса Угарова «Мир – народам, земля – крестьянам» (1987). Внеконкретные персонажи красноармейцев и рабочих за исключением узнаваемой фигуры В.И. Ленина, используемые приемы фрагментарности композиции и обращение прямо к зрителю рождают чувство всеобщности, когда смысл изображения созвучен с целой эпохой. Напротив, глубоко индивидуальны полотна «Дом друга моего» кисти народного художника РСФСР Бориса Неменского и «Не дождалась» народного художника Армянской ССР Саркиса Мурадяна. Они родились одновременно в 1985 году из жгучей правды военных лет, о которых авторы знали не понаслышке: один прошел войну от Вязьмы до Берлина, юность второго пришлось на военное лихолетье. Картина «Дети войны» (1984) народного художника СССР, лауреата Государственных премий, представителя ленинградской школы живописи Евсея Моисеенко отсылает к событиям Гражданской войны в Ливане 1975–1989 годов.

«Суровый стиль» получал у разных художников свою окраску. Моисеенко достигает выразительности изображения путём сопоставления крупных фигур детей на переднем плане и деформированного пространства заднего плана, контраста белого покрывала и черноты фона, рваных или застывших объемов. Народный художник СССР Дмитрий Мочальский в своем творчестве обращается к событиям своего времени, к теме освоения целины, над которой

он начал работать с 1954 года. В 1967 году за циклы «Люди целины», «Целинники» он получил Государственную премию РСФСР им. И.Е. Репина. Семь картин мастера недавно переданы в собрание музея. Шесть из них посвящены труду и быту советской молодежи на целинных землях. Каждая из поступивших картин – короткий рассказ о людях, а скорее, о переменах в жизни людей. Отличительная черта и большое достоинство этих работ – простота и жизненность. Не случайно художника называли романтиком соцреализма.

С.М. Мурадян. 1927–2007.
Не дождалась. 1985





Е.Е. Моисеенко (1916–1988).
Дети войны. Ливан. 1984

В 1960-е годы не изменяли прежним принципам не только Дмитрий Мочальский, но и Аркадий Пластов, и Сергей Герасимов. Два этюда С. Герасимова «Везувий утром» и «Большой канал в Венеции»полнили музейное собрание. Это одни из самых ранних произведений из коллекции новых поступлений. Написаны они в 1956 году во время поездки в Италию. С их приобретением музей стал обладателем восьми работ великого мастера.

Вместе с Герасимовым Италию посетили знаменитые Кукрыникисы. Это творческий псевдоним трех народных художников СССР: М. Куприянова, П. Крылова, Н. Соколова. Втроем они вели напряженную публицистическую работу, занимаясь

карикатурой, плакатом, книжной иллюстрацией. Художники создавали также много самостоятельных работ, камерных по характеру. Пленэрные материалы, привезенные из поездок по Италии и Греции, вылились в красивые пейзажи «Венеция. Малый канал» (1975) Михаила Куприянова и «Греция. Порт Пирей» (1986) Николая Соколова. На обороте пейзажа «Порт Пирей» рукой автора написано: «По этюду 1957 года». Примечательно, что в собрании музея уже хранятся пять произведений, созданных участниками зарубежных творческих поездок 1950-х годов, к ним добавились еще четыре картины-впечатления с именами больших художников.

В коллекции переданных работ наиболее разнообразно представлен пейзаж. Обновление искусства 1960-х годов коснулось и этого жанра. В творчестве старейшего пейзажиста страны, народного художника СССР, лауреата Государственных премий Алексея Грицаца оно выразилось в камерности, задушевности и простоте мотива («Листопад», 1977). Грицац пишет природу (это пейзажи Подмосковья) ради нее самой, ее самые укромные, тихие и будничные уголки. А народный художник СССР, лауреат Государственных премий Ефрем Зверьков любит панорамный охват. Таков «Зеленый май» (1976) с его выверенной композицией, тонко переданной световоздушной средой,

умело подобранным колоритом. Среди поступивших пейзажных работ выделяются шесть произведений народных художников СССР Алексея Ткачева и Валентина Сидорова, занявших ведущие места в лирическом пейзаже уже в 1960–1970-е годы. Любовь к деревенской жизни с ее естественной и простой красотой передана в пейзажах «Золотая береза» (1976) и «Майское солнце» (1974) А. Ткачева, «Вечер» (1973) и «Поля и перелески» (1976) В. Сидорова.



А.М. Грицац (1914–1998).
Листопад. 1977

Целая подборка из девяти картин народного художника РСФСР Ивана Сорокина обогатила музейное собрание. Приоритетным в творчестве мастера стал городской пейзаж, который исполнен в лучших традициях московской живописной школы и отличается большой культурой цвета и свободного, трепетного письма. В яркую плеяду «шестидесятников» вошел и народный художник СССР, лауреат Государственных премий Петр Оссовский. Особую роль в формировании Оссовского как художника сыграл живописец и талантливый педагог С. Герасимов, в мастерской которого занимался Оссовский. Герасимов поощрял стремление молодых художников изображать жизнь без прикрас и фальшивого блеска. Пейзажи, натюрморты, портреты Оссовского характеризуются остротой увиденного, яркими и открытыми эмоциями, выраженными максимально лаконичными художественными средствами. Таковы его пейзажи «Каменный мостик» (1981) и «Деревня Медзибродье» (1975) с видами старых поселений, немного хаотичных в своей застройке, но сохранивших национальный дух и художественное своеобразие страны. С новым поступлением наш музей стал обладателем двенадцати картин П. Оссовского.

Д.К. Мочальский (1908–1988). *Совхоз строится. 1973*





В собрании Художественного музея хранится довольно большая коллекция произведений, созданных художниками бывших советских республик. Существенным пополнением этого раздела искусства стали картины, созданные в 1960–1980-е годы художниками Армении, Узбекистана, Туркмении, Киргизии, Таджикистана, Белоруссии, Молдавии, Латвии и Литвы. В 1950–1960-е годы происходит становление национальных республиканских школ. Несмотря на огромную роль идеологии, этот период отличается разноплановостью, начиная от тем и заканчивая выразительными средствами самой живописи. Разнообразно представлена армянская школа живописи. Это и жанрово-пейзажные полотна «Сумерки» (1962) Григора Ханджяна и «Пробуждение» (1963) Саркиса Мурадяна, тонально разработанные пейзажи Армении Акопа Акопяна и портреты современников Лавинии Бежбеук-Меликян, исполненные в традициях русской реалистической школы и национального колорита армянского искусства. Большой эмоциональностью и декоративными началами характеризуется творчество художников Средней Азии. Шесть красочных картин туркменского художника Иззата Клычева, посвященные национальным состязаниям («Перед стартом» 1986–1987) и народным промыслам ковроткачества, дополнили музейное собрание. Они отличаются большой экспрессией и ярким колоритом восточных ковров с традиционными орнаментами и национальных одежд женщин («Народные мастерицы», 1989, «Ковровщицы», 1989). Таджикский живописец Сухроб Курбанов строит свои композиции на ритмике цвета и линий, наполняет картины символами («Сбор урожая», 1985, «Вдохновение», 1984), привносит в образы народных умельцев философское звучание («Сельский мастер», 1988). Основоположник киргизской национальной школы живописи народный художник СССР, лауреат Государственных премий Советского Союза и Киргизской ССР Семен Чуйков представлен работой «В Индии». В 1967 году за серию «Из жизни народа Индии» он был удостоен международной премии Джавахарлала Неру. В картине «Зерно» (1985) известный белорусский художник Михаил Савицкий раскрывает тему сбора урожая по-новому: он идет от осмысления обычного собы-



С. У. Курбанов (1946–2016). Сельский мастер. 1988

И. Н. Клычев (1923–2006). Перед стартом. 1986–1987





М.А. Савицкий (1922–2010). *Зерно*. 1985



Т.Г. Назаренко (род. 1944). *Триптих Вартбург*. 1979

И.А. Заринь (1929–1997) *Мотокросс*. 1982–1983



тия до осмысления бытия. Узнаваемы самобытные полотна молдавского художника Михаила Греку, в которых он поэтично показывает жизнь современного молдавского села, часто прибегая к приёмам примитива и условной живописной манеры («Село Бутучены», 1967, «Белый кувшин», 1969). Также легко различима художественная манера таких мастеров Прибалтики, как Индулис Заринь, Эдгар Илтнер, Имант Вецезолс, Сильвестрас Джякуштас. К довольно качественной коллекции картин прибалтийских художников, хранящейся в фондах музея, добавлены одиннадцать полотен.

Особого внимания заслуживают картины художников, которые вступили в изобразительное искусство в 1970–1980 годы. Это женщины-художники Татьяна Назаренко, Наталья Нестерова, Ксения Нечитайло и Вера Мыльникова, художники Александр Ситников, Иван Лубенников. Сейчас они известные мастера, их творчество устоялось и глубоко индивидуально. Нам же переданы произведения, созданные в 1970–1980-е годы – в то время их называли молодыми художниками. Уже тогда критики искусства отмечали, что «они иначе, чем художники предыдущих лет, понимали образно-выразительные средства и возможности искусства... Им близок язык символов. Их живописная форма богата театральной зрелищностью, иногда внешними эффектами, но всегда необыкновенно артистична и виртуозна».

Огромной удачей можно назвать включение в собрание музея четырех картин Натальи Нестеровой. Истоки творчества художницы, как отмечают исследователи, восходят к неопримитивизму и экспрессионизму начала XX века. Наивные картинки народных мастеров, живопись Нико Пиросмани стали источниками свежих художественных впечатлений. В работе «Кутаиси» (1983) зримыми и сочными пластическими формами Нестерова создает яркие и мощные образы. А картина «В парке. Двудликий Янус» (1984) заставляет размышлять об одиночестве человека, его погруженности в себя и огражденности от большого мира. Мир в полотнах Натальи Нестеровой – непростой, противоречивый, полный тревожных вопросов и неразрешимых проблем.

Имена Т. Назаренко, К. Нечитайло и В. Мыльниковой раньше отсутствовали в списках музейного собрания. Творчество Татьяны Назаренко



представлено триптихом «Ватрбург» (1979), где исторические события с персонажами в костюмах того времени переплетаются с современностью, с конкретными портретами людей XX века. Созданные образы глубоко психологичны и утончены, написаны в лучших традициях немецких мастеров раннего Возрождения. Обращение к культурным ценностям прошлых эпох характерно для искусства того времени. Ксения Нечитайло в «Портрете Жени и Гали Чуйковых» (1979) оказалась под обаянием русского искусства начала XX века, когда ярмарочные вывески стали источником новых художественных впечатлений. Она строит композицию по законам старинной вывески: плоско, статично, двумя-тремя цветами, но широко и экспрессивно. Вера Мыльникова превращает «Натюрморт» (1983) в композиционную картину, где предметы приобретают внутреннюю значительность и теряют обыденность. Иносказание увлекает многих живописцев.

В пяти поступивших картинах Александра Ситникова 1980-х годов предстает фантастический мир. Это звериный мир с терзающими друг друга животными и гибнущими людьми, театральные композиции с трансформированными персонажами. В сюжетах картин «Белый бык» (1980), «Тревога» (1985), «И ты любил одну гитару с ее пронзительной печалью. Памяти Виктора Хары» (1981) мастер воплощает свои мечты и тайные мысли. В общем количестве поступивших работ особо выделяются картины художников-семидесятников с их стихией видений, карнавалов, праздников и гротесков и обязательным ощущением красоты и многогранности жизни.

Отрадно, что впервые в истории музея, в год 125-летия его основания собрание дополнилось и обогатилось произведениями изобразительного искусства второй половины XX века, исполненными выдающимися советскими и российскими мастерами. Творчество каждого из них вошло в основной фонд отечественного культурного наследия.

Галина Демина,
главный хранитель УОХМ



Н.И. Нестерова (род.1944). Кутаиси. 1983

А.Г. Ситников (род.1945). И ты любил одну гитару с ее пронзительной печалью. Памяти Виктора Хары. 1981



Судьбы Альбомы Е.С. Зарудной-Кавос культуры

В 1927 году в коллекцию Ульяновского художественного музея из Пушкинского Дома Российской академии наук¹ были переданы три больших альбома в обложках, обтянутых холстом, с картонными листами и наклеенными на них рисунками. Произведения И. Репина, А. Бенуа, А. Рябушкина, Н. Фешина, Э. Липгарта располагались в них рядом с набросками малоизвестных художников. В документе поступления указывалось, что эти альбомы ранее принадлежали Екатерине Сергеевне Зарудной-Кавос².

Стремительный процесс национализации имущества частных лиц, начавшийся в результате Октябрьской революции, стал причиной комплектования многих музеев страны. Из Государственного музейного фонда, отделения которого находилось в Москве и Санкт-Петербурге, не только в столичные коллекции, но и в провинциальные музеи передавались ценные экспонаты, произведения искусства. Мебель, картины, гравюры, фарфор покидали особняки и становились государственной собственностью, пополняли собрания музеев. И все же, став их неотъемлемой частью, эти предметы до сих пор хранят память о своих прежних владельцах и их судьбах.

Жизнь Е.С. Зарудной-Кавос была тесно связана с искусством. Образование она получила в стенах Петербургской академии художеств, обучаясь у известного педагога П.П. Чистякова.

Параллельно, вследствие модного во второй половине XIX века стремления к европейскому учению, брала частные уроки у К. Дюрана и в академии Р. Жюлиана в Париже. Окончив академию в 1887 году, Екатерина

↙ Е.С. Зарудная-Кавос. Пушкинский Дом РАН. Публикуется впервые. 1900-е

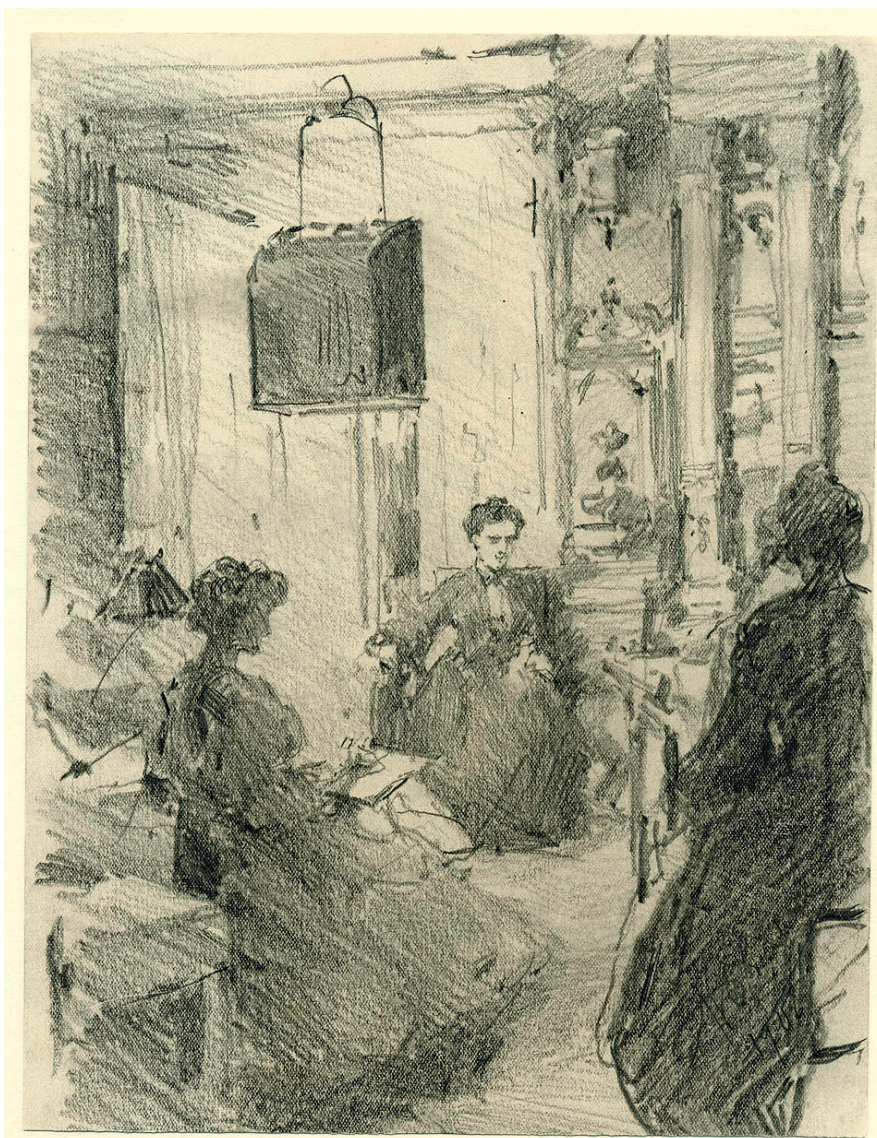




Доходный дом Е.Ц. Кавоса.
С.-Петербург, Каменноостровский
проспект, 24. 1900-е

Сергеевна вышла замуж за инженера Е.Ц. Кавоса – сына академика архитектуры Ц.А. Кавоса, двоюродного брата известного художника, историка искусства А.Н. Бенуа.

Находясь в просвещенной среде, в тесном общении со многими писателями, мастерами изобразительного искусства, театральными деятелями, ведя социально активную, деятельную жизнь, Екатерина Сергеевна воплощала идеал эмансипированной женщины, который стал весьма популярен в это время.



П.А. Брюллов. В мастерской Е.С. Зарудной-Кавос.
Б., карандаш, 23,2x17,7. 1890-е гг.

Мастерская Е.С. Зарудной-Кавос. М. Диллон, Е. Зарудная-Кавос,
А. Менделеева, Ф. Бухгольц, И. Репин, В. Матэ. 1890-е



Она создаёт живописные портреты известных деятелей русской культуры: Н. Ярошенко, И. Репина, И. Крамского, А. Кони, В. Комиссаржевской и других, стремится к непрестанному творческому общению. Рисовальные вечера, организованные её стараниями, поначалу проходили в доме тестя на улице Кирочной, а с 1897 года – в новом, выстроенном в стиле модерн, большом доме на Каменноостровском проспекте. В великолепно обставленную мастерскую приходили И. Репин, А. Куинджи, П. Чистяков, А. Рылов, О. Браз. Были и студенты Академии художеств, которых привлекала возможность занятий рисунком по соседству с корифеями искусства. Известная фотография запечатлела в один из дней это собрание. Художники рисуют обнаженную натуру, общаются между собой.

В непринужденной обстановке Екатерина Сергеевна выступала гостеприимной хозяйкой. Она жила в атмосфере искусства, наслаждаясь ею.

Рисунки, находящиеся в коллекции нашего музея, и есть отчасти тот материал, который наглядно повествует об этих творческих, столь распространенных в Северной столице вечерах. Собранные в альбомы работы свидетельствуют о бережном к ним отношении, о стремлении к классификации накопленного «художественного богатства».

Среди них много портретов. Част и мотив позирования самих художников в процессе увлеченного труда. В нём неспешное, неумолимое рисование, тренирующее руку и допол-

Э.К. Гаугер.
Поздравительная карточка.
К., акварель, 18,3x8,8. 1900 гг.

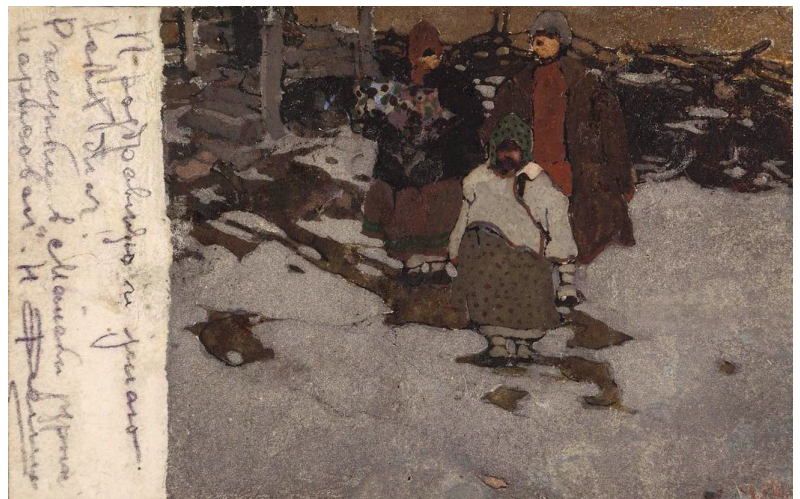


Э.К. Липгарт. Портрет юнкера.
Б., перо, тушь, 29x22. 1890–1900-е гг.

Н.И. Фешин. Демонстрация. Рисунок для сатирического журнала.
Б., перо, тушь, 17x17,3. 1900-е гг.



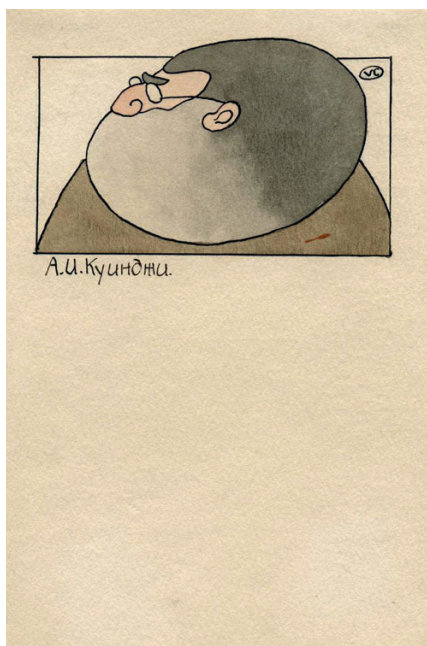
Н.И. Фешин. С базара. Б., гуашь, бронза, 9x14. 1900-е гг.





изображение младенца, – именинное поздравление Екатерине Сергеевне в день памяти святой Екатерины 24 ноября по старому стилю, соседствует с поражающей живописной свободой в открытках с жанровыми мотивами из крестьянской жизни, сделанных рукой Николая Фешина. Внимательное рассматривание произведений в контексте альбомного блока позволило определить авторство Фешина – будущего экстравагантного мастера портрета – в произведении, считавшемся работой неизвестного художника³. Монограмма «Н.Ф.» на листе с изображением крестьянина, держащего перекрещенные, поникшие к земле знамена с надписью СВОБОДА, была расшифрована благодаря сравнению с подлинными произведениями мастера, имеющими такую же подпись. Изобразительная манера рисунка несёт в себе признаки стиля модерн, получившего распространение в русском искусстве на рубеже XIX–XX веков. Сюжетная канва произведения повествует о страшном событии Кровавого воскресенья, вызвавшего отклик у многих художников Петербурга. В их произведениях изобразительное искусство приобрело социально-политическую окраску. В мотиве молчаливого предстояния толпы, в едва различимых, слившихся воедино фигурах и лицах, напоминающих трагические маски, ощущается безволие и обреченность народа, приближение катастрофы. Рисунок был, по-видимому, сделан для сатирического журнала. В годы обучения в Императорской академии художеств Н. Фешин, как и многие вольнолюбиво настроенные студенты, сотрудничал с подобного рода изданиями. Об этом сотрудничестве известно благодаря журнальным иллюстрациям. Подлинники же работ были утрачены. Поэтому рисунок из альбома Е.С. Зарудной-Кавос, относящийся к раннему творчеству художника, уникален не только для нашего собрания.

Среди альбомных рисунков были выявлены и работы известного карикатуриста английского происхождения Валерия Каррика. Шаржи на живописца А.И. Куинджи, гравёра В.В. Матэ, скульптора В.А. Беклемишева, выполненные на бланках от-



А.И. Куинджи.

В.В. Каррик.
Шарж на художника А.И. Куинджи.
Открытка. 1900-е гг.



В.В. Матэ.

В.В. Каррик.
Шарж на гравёра В.В. Матэ.
Открытка. 1900-е гг.

крыток, отмеченные монограммой «VC», являются образцами отточенного стиля художника. Они входят в галерею портретов, созданных художником в начале 1900-х годов. В портретах В. Каррика мы находим и

гротесковое начало, присущее сатирической графике, и свойственную модерну стилизацию. Подцвеченная акварелью линия не столько подмечает особенности внешности, сколько утрирует её, добываясь предельного лаконизма образа. Рисунки художника привлекали внимание современников. Их находили весьма оригинальными и часто репродуцировали в журналах.

Альбомы
Е.С. Зарудной-Кавос
интересны всей
совокупностью собранных
ею графических
произведений.
В них мы находим
невидимую, камерную
жизнь искусства,
сокрытую от посетителей
выставок
и художественных салонов.

В этой жизни проявляется человек, всеми своими мыслями и чувствами устремленный к красоте. Время Первой русской революции и последующей за ней эпохи кардинальной ломки государственного строя не щадило этого человека. Социальные катаклизмы видоизменяли бытование искусства, выдвигали новые требования к его мастерам. Эти настойчивые требования принимались не всеми творцами. Многие из них не нашли себе места в новой действительности – их жизнь закончилась трагически.

В ноябре 1917 года Е.С. Зарудной-Кавос не стало. В начале следующего года, не выдержав потрясений, ушёл из этого мира её муж Евгений Цезаревич. И сейчас, глядя на хранящийся в Пушкинском Доме фотографический портрет этой неординарной, одухотворённой женщины, в лице которой сосредоточены и серьёзное раздумье, и творческое горение, размышляешь о бесценном праве художника на существование в том мире, где нет насилия и варварства, где есть право на свободное творчество, на жизнь в искусстве.

Инна Матюнина,
хранитель фонда графики УОХМ

¹ Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук в Санкт-Петербурге – ИРЛИ РАН

² Зарудная-Кавос Екатерина Сергеевна (1862–1917) – живописец, график, издатель. Переписка с сотрудниками Пушкинского Дома, предпринятая автором статьи, позволила дополнительно выяснить, что архив Зарудной-Кавос, содержащий документы, письма, фотографии, был передан государству в 1919 году ее дочерью Марией Евгеньевной Кавос.

³ Последующая консультация с исследователем творчества Н. Фешина Галиной Тулузаковой подтвердила эту атрибуцию.

Фарфор и его муза

Получив свое второе рождение в Европе в XVIII веке, фарфор будто специально был создан для стиля рококо. Невесомо-воздушные, изящные, причудливо изгибающиеся формы, тончайшая нежная роспись, сочетание манерности и изящества, камерности и маскарада, присущее фарфоровым изделиям, вносят в окружающий мир настроение легкости, радости и красоты. Фарфор царил и в парадных залах, и в аристократических салонах, и в камерных дамских будуарах. Центром этого исчезнувшего мира была прекрасная дама, облик которой до наших дней сохранили картины Ватто и Буше.



Юная невеста. Мейсен.
Первая четверть XIX в.



Юбилей
Г.М. Савиновой. 2013



Не случайно сложилось, что долгие годы изучением коллекции фарфора Ульяновского художественного музея занималась Галина Михайловна Савинова (1938–2015).

Когда хочется ее с кем-то сравнить, первое, что приходит на ум, – это хрупкие фарфоровые дамы в кринолинах восемнадцатого века. Ее любимый мейсенский фарфор, ее любимый восемнадцатый век – то, чем она занималась, что страстно любила и что так ей подходило. В шум, суету века двадцать первого она словно вошла на секунду, чтобы отдохнуть от салонной болтовни, и по внезапному капризу решила остаться навсегда. Кружева, продуманные наряды, жемчуга, бирюза – все это было совершенно естественно и органично в ее облике. Совершенный вкус и чувство красоты – качества Галины Михайловны, которые дарованы ей были свыше уже при рождении.

В Художественном музее Г.М. Савинова проработала более пятидесяти лет, полностью отдавая себя любимому делу. Особенностью искусствоведческого дара Галины Михайловны являлась способность чувствовать и по достоинству оценить творческую



Тарелка мелкая.
Берлин. XVIII в.

индивидуальность художника. Умение видеть и объединять вокруг себя незаурядных, ярко одаренных людей выделяло ее среди окружающих. Через ее руки прошел огромный фонд декоративно-прикладного искусства – более 3000 экспонатов. Благодаря ее знаниям, интуиции и опыту эти экспонаты обрели имена создателей, место производства, точные датировки, открылась история происхождения уникальных предметов, стало понятно назначение многих ныне забытых вещей. Итогом многолетней работы Галины Михайловны Савиновой стал альбом-каталог «Русский и западно-

европейский фарфор XVIII–XIX веков. Избранное».

Работа над альбомом велась в течение многих лет. Коллекция русского и западноевропейского фарфора, хранящаяся в фондах музея, насчитывает 1713 экспонатов. В её состав входят сервизы, отдельные образцы фарфоровой посуды, вазы, канделябры, скульптура малых форм производства известных мануфактур России и Западной Европы. Императорский фарфоровый завод, завод Гарднера, Мейсенская, Севрская, Венская, Берлинская мануфактуры, многочисленные частные заводы России и Европы – это всё коллекция Ульяновского художественного музея. Из всего представленного многообразия Галина Михайловна отобрала для каталога наиболее яркие, значимые и характерные образцы фарфоровых изделий XVIII–XIX веков.

Фарфор XVIII–XIX веков – это дорогостоящее искусство для избранных и заветная мечта для многих. В начале XIX века изделия из фарфора, прочно войдя в быт аристократов, стали излюбленными подарками и предметами собирательства. К ним относились не только как к предметам обихода, но, скорее, как к объектам



Миска Оллиа. Севр. 1759

Дуэт. Мейсен. Первая четверть XIX в.



ПРАВИТЕЛЬСТВО УЛЬЯНОВСКОЙ ОБЛАСТИ
МИНИСТЕРСТВО ИСКУССТВА И КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ
УЛЬЯНОВСКОЙ ОБЛАСТИ
УЛЬЯНОВСКИЙ ОБЛАСТНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ

РУССКИЙ И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИЙ ФАРФОР XVIII–XIX ВЕКОВ

КАТАЛОГ. ИЗБРАННОЕ

Составитель Г. М. Савинова
Под редакцией Н. А. Рудановой



Чашка с блюдцем. Доделка к сервизу с камнями. Императорский фарфоровый завод. Конец XVIII в.



Чайно-кофейный сервиз. Мейсен к. XVIII в.



эстетического созерцания и коллекционирования. Музейная коллекция сформировалась главным образом в 1920-е годы благодаря поступлениям из Государственного музейного фонда и национализированных собраний симбирских дворян – Поливановых, Перси-Френч. Именно в это время в собрание музея поступили лучшие образцы произведений известнейших фарфоровых производств. Альбом предоставляет возможность ознакомиться с уникальными образцами фарфора России и Западной Европы.

В истории западноевропейского фарфора мейсенский фарфор занимает особое место. В начале XVIII века Мейсенская мануфактура, первое предприятие по выпуску фарфора в Европе, стала тем очагом, который разогрел фарфоровый промысел во всей Европе. Продукция Мейсена XVIII–XIX веков, хранящаяся в собрании Художественного музея, как по формам, так и по содержанию, отличается чрезвычайным разнообразием. Это мелкая пластика на светские, мифологические, аллегорические темы, настольные украшения, декоративные вазы, части сервизов, подарочные чашки с блюдцами.

Мейсенская мануфактура пережила все стили, сменявшие друг друга на протяжении XVIII–XIX веков, однако наиболее совершенное выражение в произведениях Мейсена получил стиль рококо. Изысканно моделированные формы гармонично сочетаются с пластическим лепным

декором и росписью «немецкими цветами», что стало отличительным знаком мейсенского фарфора.

Мейсен явился основоположником стиля европейского фарфора, отличавшегося изяществом и динамичностью форм, красочностью. На основе образцов мейсенского фарфора, представленного в альбоме-каталоге, можно проследить практически весь путь развития первой фарфоровой мануфактуры Европы. На страницах альбома можно увидеть прекрасные образцы мейсенского фарфора «цветочного», «живописного», «классического» периодов.

Севрская королевская мануфактура являлась не только гордостью и славой Франции, но и оказала огромное влияние на художественную жизнь стран Западной Европы. Мастера Севра прекрасно поняли особенности материала и стали использовать яркий полихромный декор. Отличительным знаком севрского фарфора XVIII века стала роспись в белых резервах, обрамленных рокайлями, и широкое применение цветных фонов в насыщенных ярких тонах – королевский «синий» (кобальт), бирюзовый, розовый, лимонно-желтый, фиолетовый, яблочно-зеленый. Примеры таких изделий вошли в раздел альбома, посвященный французскому фарфору. Объединяющей чертой этих предметов является спокойное изящество форм, чувство меры в композиционном решении декора, безупречный вкус и высокое живописное мастерство художника.

Обзор русской коллекции фарфора начинается с изделий Императорского фарфорового завода. На примере его коллекции можно проследить эволюцию стилей и форм со второй половины XVIII до начала XX века, от рококо до модерна. Произведения частного завода Франца Гарднера по качеству и художественному уровню продукции конкурировали с Императорским. Их формы просты и изящны, большая часть поверхности оставлена белой, а роспись хорошо сочетается с формой, не перегружая ее. Целый ряд тарелок украшает букет с характерным стилизованным «гарднеровским» букетом с цветком шиповника. В первой половине XIX века, после завода Гарднера, самым обильным на художественные таланты стал завод А.Г. Попова. На предприятии была разработана собственная палитра красок с особой тональной чистотой и сочностью, придававшей живописи сияние драгоценных камней.

Накопленное столетиями мастерство европейских фарфористов нашло свое выражение в произведениях фарфора, представленных на страницах альбома-каталога «Русский и западноевропейский фарфор XVIII–XIX веков. Избранное», созданного трудом и вдохновением Галины Михайловны Савиновой.

Наталья Рудакова,
заведующая
научно-экспозиционным
отделом УОХМ



«Замолкли струны моей гитары, уж не видать мне моей Самары»

Забытые песни Гражданской войны в рисунках Александра Валевского

Любовь к музыке начинается с детства. Одним из первых заговорил об обязательном музыкальном воспитании военнослужащих великий князь Михаил Павлович. В подписанном им приказе по военным учебным заведениям говорилось о том, что музыка «...возвышает дух человека, дает ему средство быть приятным в обществе, а в грустные минуты жизни служит иногда утешением».

Именно таким утешением стали популярные песни ушедших лет для выпускника Симбирского кадетского корпуса, участника Первой мировой и Гражданской войн А.Н. Валевского (1896–1938). В непростое послевоенное время, когда он залечивал раны, полученные в сражении под Кронштадтом, учился в Восточном Казанском педагогическом институте, работал преподавателем в школах г. Симбирска, эти песни продолжали звучать для него. И взяв в руки карандаш, он делал свои быстрые зарисовки на самую разную тематику, подписывая их песенными строчками. Из трехсот восьмидесяти рисунков, сделанных А.Н. Валевским в 1921–1937 годах и хранящихся сейчас в коллекции Ульяновского областного художественного музея, более ста подписаны словами популярных песен Российской империи.

Песенные строки автор использовал в рисунках по-разному. Иногда он иллюстрировал содержание песни. В качестве примера можно привести три рисунка к народной песне, созданной на основе стихотворения Е. Гребёнки «Помню, я еще молодухой была». В песне рассказывается о чувствах простой девушки, влюбленной в русского офицера. Само изображение армии, выписанная до мельчайших деталей военная форма говорят об идеалах автора.

В некоторых случаях Валевский использовал строки из популярной песни для обозначения темы. Примером является рисунок, подписанный словами детской песенки по мотивам стихотворения В.А. Жуковского «Де-

ревенский сторож в полдень». Тематика рисунка не имеет ничего общего со смыслом песни, но как торжественно звучат строки «Спите, бог не спит за вас» рядом с изображением воинов, погибших на поле боя.

Иногда песенные строки сознательно пародируются автором рисунков. Например, перефразируя слова популярного романа, автор изобразил самого себя в годы Гражданской войны и подписал рисунок: «Мой костер в тумане светит, я портянки в нем сушу». Этот рисунок – размышление о жизни, и строчки из популярного романа только оттеняют комическую трагичность ситу-



А. Валевский. Костер. 1924

А. Валевский. Помню, я еще молодухой была. 1924



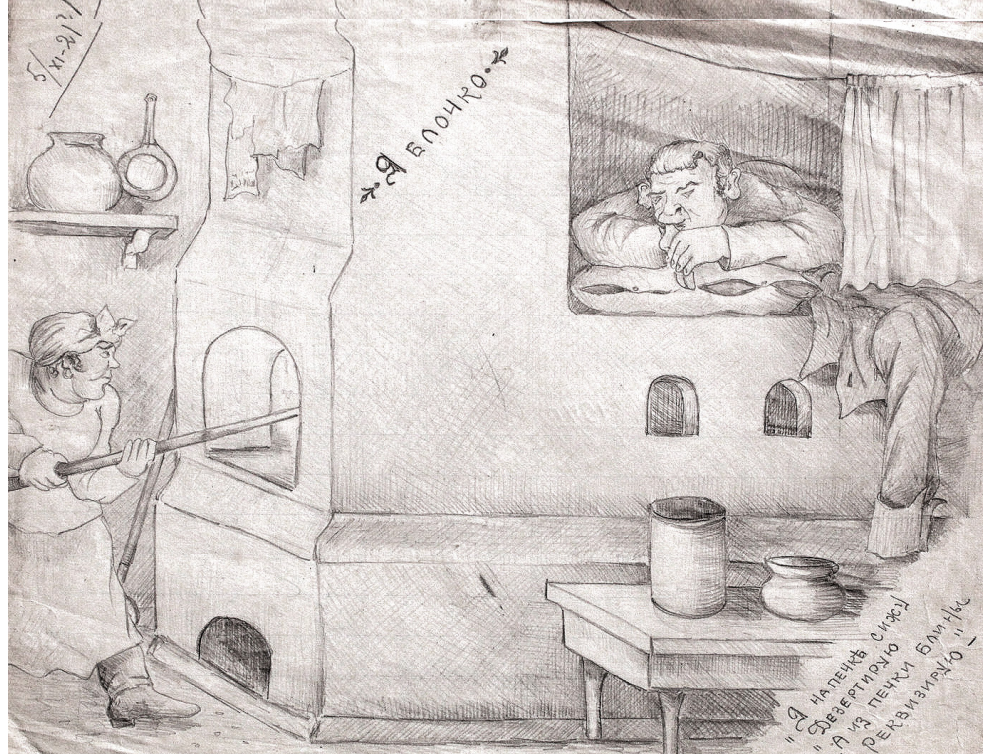
ации, в которой оказывается герой. Штабс-капитан 13-й Сибирской колчаковской дивизии А.Н. Валевский был взят в плен под Новосибирском в декабре 1919 года. После заключения в томском лагере военнопленных он уже воевал в составе Красной армии.

Рисунки А.Н. Валевского рассказывают нам о трагической судьбе русского офицера в годы Гражданской войны. А песенные строки, используемые в качестве подписей, напоминают о причудливой истории забытых песен.

В это смутное время потребность в песнях, «возвышающих дух», организующих, спланивающих людей, была огромной. Новые песни возникали стихийно на основе уже существующих мелодий, на которые накладывались тексты нового содержания. Достаточно часто авторство текстов было коллективным, и это делает многие песни Гражданской войны принадлежащими стихии народного творчества. Так, например, уже описанная выше песня «Помню, я еще молодухой была», оставаясь популярной в периоды всех войн, неоднократно переделывалась соответственно текущему моменту и легла в основу нескольких революционных песен. В подписи к рисунку А.Н. Вальевского зафиксирован один из вариантов её начала «Вечер, поздно, я стояла у ворот», близкий к тому, который впоследствии был записан у забайкальских партизан:

Вечер поздний, я стояла у ворот,
Вдоль по улице советский полк идет.

Среди забытых ныне – песня «Трансвааль». Её текст был написан Г.А. Галиной осенью 1899 года в первые недели Англо-бурской войны. Следуя тексту, подписанные песенными строчками рисунки Вальевского рассказывают о героической борьбе буров за свободу и независимость основанной ими республики. Песня отозвалась в сердцах огромного количества людей и стала народной. Её пели и в Первую мировую, и в Гражданскую войну. Смысл песни отделился от трансваальских событий – она воспринималась как надежда на торжество правды и свободы. Для участников событий тех лет песня стала одним из символов времени, именно об этом впоследствии писал М. Исаковский в своей поэме «Песня о Родине»:



А. Вальевский. Яблочко. 1921

«...Трансвааль, Трансвааль!..» – Я много знал
Других прекрасных слов,
Но эту песню вспоминал,
Как первую любовь.

Причудлива не только довоенная, но и послевоенная судьба песен Гражданской войны. Символом революции стало «Яблочко» – матросская плясовая песня, сложившаяся на основе молдавской частушки и англо-ирландского народного танца. В 1910-х годах матросский танец исполнялся на эстрадах кафешантанов. Впервые ноты «Яблочка» были опубликованы в Ростове в 1916 году, на задней странице обложки издания было написано: «Большой успех! Песни улицы. Новый жанр». Популярность песни в революционные годы отчасти объяснялась легкостью переделки. Известны многочисленные варианты текста периода Гражданской войны. Один из них представлен на рисунке А.Н. Вальевского:

Я на печке сажу, дезертирую,
А из печки блины реквизирую.

Этот сатирический рисунок отражает существовавшее в годы Гражданской войны явление массового дезертирства и насмешливо-отрицательное отношение к нему автора.

Танец военных моряков под названием «Яблочко» вошёл в балетную постановку Р. Глиера «Красный цветок», состоявшуюся в 1927 году на сцене Большого театра. Это событие подарило танцу большую жизнь на профессиональной сцене, сделало его популярным концертным номером на протяжении всего XX века.

Не менее тесно связана с историей Гражданской войны песня «Шарабан». Она упоминается в многочисленных мемуарах красных и белых, ей посвящены восемь рисунков А.Н. Вальевского.

Песня Гражданской войны появилась на основе одноименной песенки из репертуара цыганских хоров. Дореволюционные издания «Шарабана» датируются 1916 годом:

Ах, шарабан мой, ах, шарабан.
Не будет денег, возьму продам.
Ах, ты извозчик,

ты трогай, трогай,
А я пойду своей дорогой.
...Возьмите шаль мою пропейте,
Но только милого не бейте.

А. Вальевский. Шарабан. 1924



В конце 1917 года в Самаре эта популярная песенка стала паролем антибольшевистской подпольной организации. Когда Самара была взята чехословацкими легионерами и в ней был сформирован Комитет членов Учредительного собрания, песня «Шарабан» стала боевым гимном Народной армии Комуча.

Гражданская война для автора рисунков началась в июле 1918 года, когда войска Народной армии Комуча заняли Симбирск и Валиевский добровольно вступил в 1-й Симбирский инструкторский офицерский батальон. Автор наших рисунков был среди тех участников белого движения, которые шли вместе с песней «Шарабан» по дорогам Гражданской войны, изменяя слова песни:

Порвались струны моей гитары,
Когда бежала из-под Самары.

...Продам я юбку,

жакет короткий,

Куплю я квасу, а лучше б водки.

Ах, шарабан мой, американка,

А я девчонка, я шарлатанка.

Интересно сгруппировать рисунки Валиевского к этой песне по времени их создания. 14 февраля 1924 года появляется рисунок «Я не цыганка». Изображенная на рисунке девушка вполне соответствует лирической героине нового «Шарабана»: она кокетничает с мужчинами, живет одним днем, в перемешанном революцией обществе у нее нет будущего. 15 февраля Валиевский создает серию из двух сатирических изображений, подписанных строчками дореволюционной песни. Темой рисунков становится забавная ситуация, в которой

А. Валиевский. Я не цыганка. 1924



А. Валиевский. В добрый час. 1924

героиня ценой шали пытается спасти от расправы своего отнюдь не героического поклонника.

15 февраля был создан также рисунок «Ах, шарабан мой шарабан, не будет денег – штаны продам». Подпись к рисунку созвучна тексту «Шарабана» времен Гражданской войны. И упомянутая водка присутствует на рисунке в руке потенциального покупателя, готового совершить взаимовыгодный обмен с молодым человеком в форме Народной армии Комуча. В этом суть песни и смысл рисунка – продать самое необходимое может только человек, у которого нет будущего.

Этот рисунок может быть объединен в одну группу с рисунком, созданным 17 февраля и подписанным строками «Замолкли струны моей гитары, уж не видать мне моей Самары». У рисунков общий герой, выразительно передано состояние безнадежности, которое он испытывает. Пожалуй, именно эти рисунки являются самыми интересными в серии, они многое говорят об авторе и его отношении к ситуации, к тому же могут быть иллюстрацией происходящих исторических событий: оставленные территории и огромные потери негативно отражались на настроениях войск.

17 февраля появляется рисунок «Мундир английский, погон российский». В подписи к рисунку используются слова одного из поздних вариантов «Шарабана», где с иронией описывается адмирал Колчак. По свидетельству современников, этот вариант песни отмечал зависи-

мость Колчака от иностранных военных представителей и распевался в войсках Сибирской белой армии. Именно последний вариант «Шарабана» стал основой многочисленных переделок, которые получили широкое распространение в частях Красной армии.

В рисунках, созданных 24 февраля 1924 года, Валиевский изображает дороги Гражданской войны, и это дороги отступления. Тема одного из них обозначена строками «Один лишь Каппель отступает и «Шарабан» петь нас заставляет».

Таким образом, в рисунках Валиевского не просто иллюстрируются слова песни «Шарабан». Большая часть этих рисунков – рассказ о Гражданской войне, о горечи отступления, об отсутствии исторических перспектив у белого движения. И это состояние коррелируется с общим настроением песни, которое было настроением огромного количества людей во время войны.

В послевоенное время в новом государстве песня «Шарабан» ожидаемо оказалась не нужна. Она нашла свое последнее прибежище в неподцензурной культуре, став частью дворового фольклора.

Изучение рисунков А. Валиевского, подписанных словами популярных песен начала XX века, способствует глубокому пониманию общественного сознания времени Гражданской войны.

Елена Калашникова,

заведующая отделом

образовательных программ и связей с общественностью УОХМ

Шедевры русского классического авангарда

Картины Михаила Ларионова в экспозиции Музея изобразительного искусства XX–XXI веков

К 100-летию поступления произведений искусства из отдела ИЗО Наркомпроса



Михаил Федорович Ларионов (1881–1964) – русский живописец, график, сценограф, один из основоположников русского авангарда. В 1898–1910 годах учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у В. Серова, И. Левитана, К. Коровина. Там же познакомился с Натальей Гончаровой, ставшей его спутницей жизни. В 1900-х годах Ларионов активно участвовал в выставках в России и Европе. В 1910 году совместно с И. Машковым, А. Лентуловым, П. Кончаловским, Н. Гончаровой организовал выставку, затем творческое объединение «Бубновый валет», через год – объединение художников «Ослиный хвост». Создатель «лучизма» – одного из первых примеров абстрактного искусства.

С 1915 года жил во Франции, вместе с Н. Гончаровой создавал эскизы костюмов и декорации к постановкам «Русских балетов» С. Дягилева. В живописи вернулся к фигуративной манере. Произведения художника представлены в Государственной Третьяковской галерее, Государственном Русском музее, российских и зарубежных музеях, частных коллекциях.

Музей изобразительного искусства XX–XXI вв.
Экспозиция произведений художников русского авангарда

Эта история произошла 100 лет назад, когда из Москвы в Симбирск незадолго до случившегося 25 июля открытия Пролетарского художественного музея прибыл ценный груз из отдела ИЗО Наркомпроса. Можно сказать, что это был ответ на запрос симбирской художественной комиссии о передаче «картин и скульптуры из числа экспонатов, приобретенных отделом на Государственных выставках».

Так сложилось, что в российских музеях, в том числе и ульяновском, картины, поступившие из отдела ИЗО Наркомпроса, стали самой серьезной и целостной частью коллекции искусства авангарда. Это были тщательно отобранные произведения, каждое из которых значительно само по себе. В музейном бюро отдела ИЗО Наркомпроса, утвержденном в 1918 году, активно работали К. Малевич, В. Кандинский, М. Шагал, А. Родченко, В. Татлин, Д. Штеренберг. В 30 го-

родов России было направлено около 2000 произведений современных художников. К этому времени авангард уже имел свою историю, которая отличалась, при общей монолитности и слаженности в борьбе за утверждение «нового» искусства, многоплановостью и разнообразием концепций.

В системе распределения учитывались различные факторы: расположение города и его удаленность от столицы, наличие музеев и студий, подходящих помещений, художественная активность города, в частности выставочная деятельность. Симбирск соответствовал этим факторам и был готов к организации новаторского музея. Выставочная жизнь города в те годы была активной, часто экспонировались произведения местных художников.

В газете «Заря» от 20 июля 1921 года напечатана статья И. Переселенкова «Революция и искусство», посвященная привезенной из центра выставке современных художников,



в том числе М. Шагала и М. Ларионова. Автор пишет: «Для широкой публики, не могущей еще оценить завоеваний грандиозной революции в живописи, происходящей на Западе и продолжаемой в России, органически подготовленной к ней древнерусской иконописью, бытовой интерес представляют, к сожалению, немного однообразные этюды с Волги...».

В музее горожане могли познакомиться с современным искусством, имеющим большой авторитет в мировой культуре. Но уже через десять лет все изменилось: авангард стал запретным. И Симбирск, недавно открывший это искусство, был вынужден, как и все, подчиниться новой политической и идеологической доктрине. Произведения на долгие годы были убраны в запасники, они пережили времена гонений, неоднократных угроз уничтожения. Только в 1970-е годы картины стали «выпускать» на выставки, в основном за рубежом. На карте «География искусства» отмечены страны мира, в музеях которых картины мастеров авангарда были экспонентами престижных выставок.

С 1992 года раритеты авангарда находятся в постоянной экспозиции Музея изобразительного искусства XX–XXI веков, филиала Ульяновского областного художественного музея.



◆ География искусства. Мировое путешествие шедевров авангарда

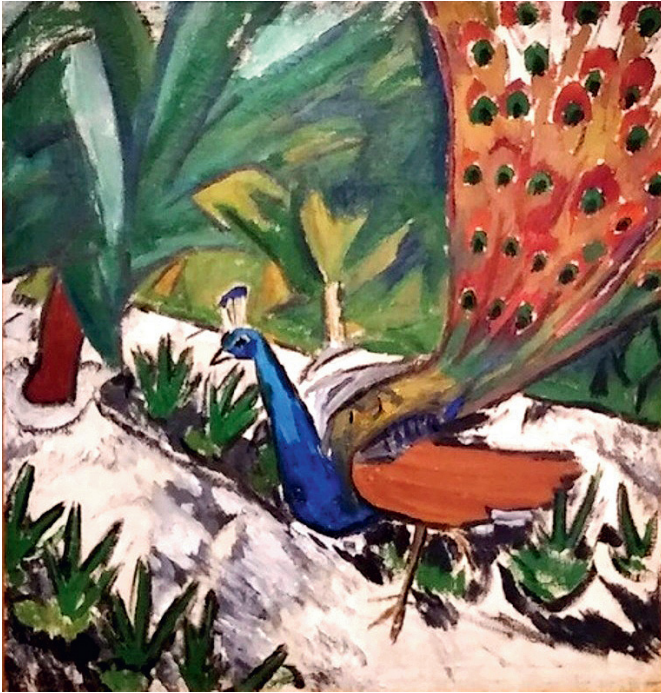
Здесь представлены почти все творческие направления начала XX века: произведения художников «Мира искусства» и «Союза русских художников», «Бубнового валета» и супрематизма, «Голубой розы» и АХРРА, других объединений этого времени. На страницах журнала «Мономах» ранее были представлены картины Натальи Гончаровой, Ольги Розановой – признанных при жизни в мире художников.

Михаил Ларионов, как и Наталья Гончарова, был одним из основателей творческих объединений «Бубновый валет» и «Ослиный хвост».

«Бунтарский» художественный нерв яростного организатора, на первый взгляд, сознательно эпатазирующего вкусы буржуазного потребителя искусства, был впервые направлен на творческое переосмысление русского фольклора, наивного искусства, рекламной вывески, детского рисунка. За «бунтарством» виделось представление о новых возможностях творчества в век наступающего художественного прогресса. А уже буквально через год Ларионов создает одну из форм абстрактного искусства – лучизм.

◆ Открытие Музея изобразительного искусства XX–XXI вв. после ремонта. 22 мая 2015





М. Ф. Ларионов. Павлин. 1910. УОХМ



М. Ф. Ларионов. Проходящая женщина. 1909. УОХМ

Картины «Павлин» и «Проходящая женщина» выступают поистине программными времени создания творческого объединения «Бубновый валет». Для русских художников очень важным было освоение искусства Поля Гогена, с посмертной выставкой которого они ознакомились в Париже.

В работах Ларионова наиболее ощутимы реминисценции живописи Гогена. Так, картины «Павлин» и «Проходящая женщина» экспонировались на большой Международной выставке 1995 года «Поль Гоген и русский авангард» в Италии (музей города Феррары).

В экспозиции были представлены произведения из пяти российских музеев: Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Государственного Эрмитажа, Государственной Третьяковской галереи, Государственного Русского музея, Ульяновского областного художественного музея.

«Проходящая женщина» написана в 1909 году, когда в творчестве Ларионова последовательно и одновременно дерзко утверждался неопрimitивизм с главенствованием стилистики гротеска. Так художник использует жанровый мотив, но решает его отнюдь не в духе привычной бытовой картины. Вызывающе угловатая, заостренная, при этом словно освободившаяся от опеки традиций линия, броскость, на первый взгляд, упрощенного цветового решения, иное предьявление самой стихии живописной фактуры для Ларионова – декларирование нового отношения к самой реальности. В то же время за истинно новаторским пристрастием к художественному «задору» виден чуть запрятанный утонченный изыск магии мотива. Благодаря обретению этих приемов Ларионов представляет мощную и одновременно наивную, в то же время философски глубокую, данную именно XX веком, новую возможность мировосприятия.

В картине «Павлин» 1910 года также ощущается присутствие понятия «русский Восток» – имманентное соединение, казалось бы, полярных представлений: опозитизированной орнаментики и упрощенного огрубленного рисунка. Русские фольклорные мотивы и познание восточного мира – явная мощная основа. Бла-

годаря примитивистской заостренности Ларионов добивается передачи художественной информации не только о настоящем или прошлом (древнем), но и будущем. Подобная двойственность заложена в творчестве художника этого периода изначально.

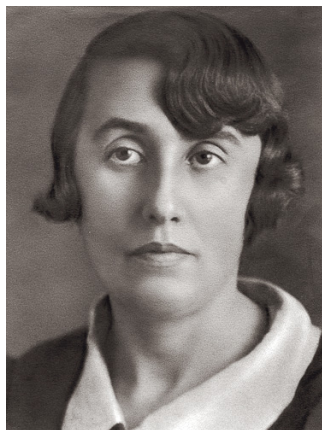
Михаил Ларионов, вероятно, не предполагал, что к его исканиям и находкам, то есть им созданной системе художественных кодов, будет вновь и вновь обращаться мировое искусство XX–XXI веков.

Недавно картины вернулись после завершения грандиозной выставки «Михаил Ларионов» в Государственной Третьяковской галерее (выставка работала с 27 августа 2018 года по 8 февраля 2019 года). Для Ульяновска участие в таких престижных экспозициях – признание уникальности собрания областного художественного музея.

Елена Сергеева,
заведующая
Музеем изобразительного
искусства XX–XXI веков



Неизвестная Надежда Свешникова



В постоянной экспозиции Музея изобразительного искусства XX–XXI веков, филиала Ульяновского областного художественного музея, находятся четыре картины на евангельские сюжеты художника Надежды Ивановны Свешниковой (1899–1976), поступившие в фонды из Министерства культуры Российской Федерации в 2001 году. Серия работ написана в 1950-е годы и вызывает особый интерес, так как в силу богоборческой политики государства лишь немногие художники этого периода решались писать на религиозную тематику.

О самой Свешниковой известно крайне мало, ее творчество и биографию практически никто не изучал. Нижеизложенные биографические данные удалось узнать из статьи Е.Е. Глобенко «Возвращение Надежды Свешниковой», опубликованной в журнале «Юность» № 2 за 1996 год, а также из интернет-ресурсов, на одном из которых некоторые сведения о семье художника были опубликованы ныне живущим потомком рода Свешниковых – Георгием Николаевичем Андроновым (двоюродный правнук Надежды Ивановны Свешниковой).

Надежда Ивановна родилась в Москве 24 августа 1899 года в семье купца первой гильдии Ивана Алексеевича Свешникова и дочери служащего Московского почтамта Марии Парфениевны Ремизовой. Иван Алексеевич принадлежал к известной московской династии купцов Свешниковых, владевших торгово-промышленным товариществом «Петр Свешников. Сыновья», специализировавшимся на торговле лесоматериалами и пушным товаром. Обладая в дореволюционный период немалым состоянием, Свешниковы почтительно относились к искусству, о чем свидетельствуют слова одного из представителей династии Ивана Петровича Свешникова: «Не знаю, как впугался в это дело, а только люблю художе-

ство. Именно сказать – душу в нем отвожу». Иван Петрович Свешников (1834–1910) – крупнейший коллекционер и меценат своего времени, чья ценнейшая коллекция, состоящая

более чем из трёхсот сорока полотен известных русских художников второй половины XIX – начала XX века (И.Е. Репина, В.И. Сурикова, И.И. Левитана, К.А. Коровина, К.Е. Маковского,

♦ *Н.И. Свешникова. Рождество. 1950-е гг.*



И.М. Прянишникова, И.И. Шишкина, К.Б. Венига, Ю.Ю. Клевера, братьев Васнецовых и др.), была передана после его смерти по завещанию Румянцевскому музею.

Надежда Ивановна училась во Второй Московской женской гимназии, в 1925 году окончила Высшие художественно-технические мастерские, обучалась в мастерской Роберта Рафаиловича Фалька, который в 1924 году запечатлел Надежду Свешникову с Г.А. Назаровской в двойном портрете. По одной из версий, на выбор профессии Надежды Свешниковой повлияла двоюродная тетка по материнской линии Анна Николаевна Каринская – русская художница, живописец-пейзажист, график, краевед Вологодской области, одна из основателей Северного кружка любителей изящных искусств. Трое из четырех детей Ивана Алексеевича Свешникова – Иван, Надежда, Софья, как и Анна Николаевна, стали художниками.

Работы

Надежды Ивановны вместе с картинами Ивана Ивановича Свешникова и Роберта Рафаиловича Фалька участвовали на Первой русской художественной выставке, открытой осенью 1922 года в Берлине, в галерее Ван-Димена.

В 1928 году четыре работы Надежды Свешниковой были представлены на выставке объединения «Художники-общественники» в Клубе имени Октябрьской революции Московско-Казанской железной дороги (сейчас это Центральный дом культуры железнодорожников Московской железной дороги). В 1920–1930 годы вместе с братом Иваном Свешниковым занималась оформлением зданий кинотеатров и санаториев в Москве, Большее, Рязани, Смоленске, Цхалтубо.

После смерти Надежды Ивановны в 1976 году ее творчество на долгое время было забыто. И лишь в 1990-м году, в Чикаго, на выставке Надежды и Ивана Свешниковых были широко представлены их картины. А в 1996 году состоялась персональная выставка художника в галерее журнала «Юность».



↑ Н.И. Свешникова. Несение креста. 1950-е гг.



↑ Н.И. Свешникова. Омовение ног (Христос и ученики). 1950-е гг.

В 2011 году на выставке «Свет души. Художник и Библия в XX–XXI веке» впервые в залах Музея изобразительного искусства XX–XXI вв. были показаны четыре картины Надежды Свешниковой, написанные на евангельские сюжеты: «Положение во гроб», «Несение креста», «Рождество» и «Омовение ног (Христос и ученики)» из фондов Ульяновского областного художественного музея.



В 2018–2019 годах на выставке «Женщина и цветы. От Марка Шагала до современных художников», открытой в выставочном павильоне «Арт-парк» в Измайловском парке культуры и отдыха (Москва), были представлены работы Надежды Свешниковой из частных коллекций.

Надежду Ивановну можно отнести к художникам так называемого «тихого искусства», так как большую часть ее произведений составляют лирические пейзажи, натюрморты и портреты родных.

Еще в ученические годы Надежда Свешникова создавала эскизы декораций к театральным постановкам (трагедия Уильяма Шекспира «Гамлет», опера Николая Андреевича Римского-Корсакова «Сказка о Царе Салтане» и др.). В своем творчестве Надежда Ивановна совмещала художественные приемы постимпрессионизма с традициями русских художников XX века. Этим принципам она могла научиться у своего преподавателя – Роберта Рафаиловича Фалька, который в раннем творчестве увлекался подобными тенденциями.

С 1940-х годов, несмотря на антирелигиозную кампанию государства, Надежда Свешникова начала писать на христианскую тематику, изображая в своих произведениях архангелов, святых и библейские сцены.

В 1950-е годы Свешникова создала серию работ на евангельские сюжеты, из которой четыре картины находятся в собрании Ульяновского областного художественного музея. На выбор такой непростой темы мог повлиять работавший с Надеждой Ивановной в одной бригаде художников-монументалистов Сергей Михайлович Романович, который с 1940-х годов писал произведения на библейские сюжеты. Данное предположение основывается на близком цветовом решении картин христианской тематики Романовича и Свешниковой. Также немаловажную роль

По сюжетно-композиционному и цветовому решению картины напоминают христианские фрески и иконы.



Н.И. Свешникова. Положение во гроб. 1950-е

в выборе религиозной темы сыграло окружение Надежды Свешниковой – это были участники творческого объединения «Маковец», для которого основополагающим являлось созидательное духовное начало на основе преемственности культурной традиции, в том числе обращение к русской иконописи и библейским реминисценциям. К тому же тема христианской культуры с детства была близка Надежде Ивановне, так как она воспитывалась в православной семье.

Произведения «Положение во гроб», «Несение креста», «Рождество» и «Омовение ног (Христос и ученики)» находятся в постоянной экспозиции Музея изобразительного искусства XX–XXI веков. Они выполнены в экспрессионистической манере, что отличает их от работ более раннего творчества Свешниковой. Картины написаны тонкими, импульсивными мазками, образы достаточно условны, особенно фигуры второго плана. Сложносоставная композиция акцентирована на символическом содержании картины и ее структуре, направленной на передачу зрителю драматического сюжета. Цветовая гамма работ выдержана в охристых, багровых, пурпурных, лазурных и розовых тонах. По сюжетно-композиционному и цветовому решению

картины напоминают христианские фрески и иконы. В совокупности эти художественные приемы усиливают визуальное восприятие евангельских сюжетов.

Надежда Ивановна Свешникова является интересным художником XX века. Она одна из немногих, кто решился писать на осуждаемую государством тему, поэтому ее творчество находилось под негласным запретом, было незаслуженно забыто до конца советского периода.

С 1990-х годов картины на евангельские сюжеты Надежды Свешниковой вызывают все больший интерес у широкой категории зрителей, представляя собой уникальный фрагмент религиозной живописи в общей массе советского искусства.

Алексей Сидakov,
старший научный сотрудник
Музея изобразительного искусства
XX–XXI веков

«Его живопись на первый взгляд беспредметна...»

В этом году исполнилось 95 лет со дня рождения одного из известных художников русского авангарда второй половины XX века Элия Михайловича Белютина. В собрании Ульяновского областного художественного музея представлено семь произведений живописи и пять произведений графики Белютина, а также 12 произведений живописи его учеников – художников объединения «Новая реальность». Работы поступили в музей в 2003–2006 годах как дар Элия Михайловича Белютина и его жены Нины Михайловны Молевой – известного историка и искусствоведа.

Произведения художника из собрания музея дают возможность достаточно полно представить творчество всемирно известного мастера. Одна из ранних работ художника в собрании нашего музея – «Москов-

ские крыши» – была создана в 1941 году, когда он учился у А.В. Лентулова. Постепенно Белютин пришел к мысли о создании «новой реальности» (то, к чему должен стремиться художник) – это отражение реальности внутренней жизни человека, бесконечно сложной и противоречивой. Художник стал обобщать натурные формы и сохранять их в абстракции. В своей книге «Искусство в тебе» он определял это так: «Я стремлюсь создать своего рода художественную гранулу, которая бы могла сообщить зрителю то, что мне пришлось испытать. Эта гранула и есть практически код, который должен не зашифровывать чувства и переживания, а наоборот – их раскрывать, как бы вывернуть наизнанку с предельной откровенностью. Подобные решения, которые вызывают не только активное художественное действие, но и

Работы Э.М. Белютина в собрании Ульяновского областного художественного музея



Элий Михайлович Белютин (1925, Москва – 2012, Москва) – потомок выдающейся семьи, которая была достаточно известна с XIV века в Венецианской республике и не одно столетие связана с городом Беллуно. Его дед Паоло Стефано Беллучи – выдающийся итальянский оперный дирижер и композитор. Элий Михайлович учился в Московском художественном институте у А.В. Лентулова, П.В. Кузнецова, Л.А. Бруни. По инициативе Московского товарищества художников (МТХ) была создана творческая студия живописи, руководителем которой стал Э.М. Белютин. Громкую известность художнику принесли события выставки 1962 года в Манеже. Итальянская академия современного искусства наградила мастера золотой медалью «За выдающиеся достижения и деятельность, имеющие международное значение»; золотой медалью международного биеннале фигуративного искусства, премией Дженнацано. Тогда же художник был избран членом Итальянской академии современного искусства. Его произведения заняли почетное место в 54-х ведущих музеях мира, в том числе в Государственной Третьяковской галерее, Государственном Русском музее, выставки его работ стали предметом научных международных конференций.

«Дафна. 1988



«Русский танец.
Фрагмент картины





Семья и разговор. 1988



Женщина на стуле. 1970



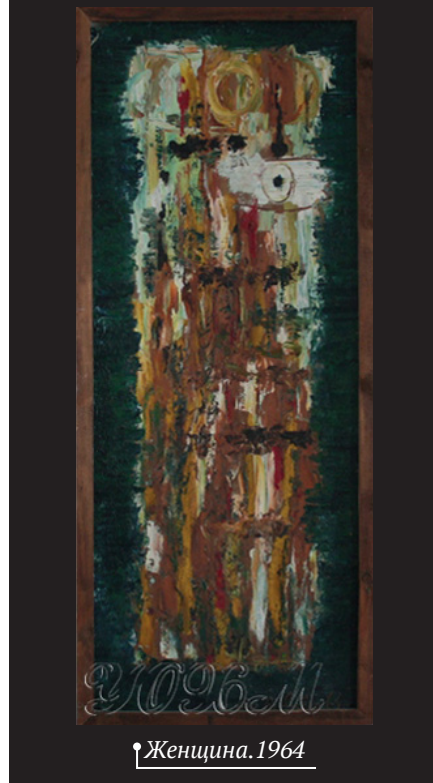
Человек в городе. 1992

соучастие в этом действии зрителя, я назвал модулями. <...> Пишите не то, что видите, а что при этом испытываете. Создавайте не подобие предмета, но всю сложность переживаний, которыми вы в этот момент охвачены».

В картине «Женщина» (1964) можно увидеть, как зарождался особый «белютинский» живописный язык. Картина «Женщина на стуле» (1970) – подтверждение поиска Белютиным нового в искусстве. Для мастера тема женщины, материнства настолько сложна и велика, что не может быть ограничена какими-либо рамками. В картине «Семья и разговор» (1988) художественное решение усложняется. Она построена на соединении абстрактных форм, в которые заключены фигуры женщины, мужчины и ребенка. Художник обратился к сложной теме бытия, давая ей свое решение.

Именно в 1980-е годы Белютин начинает использовать новый художественный прием, нашедший выражение в модульных формах. Произведения художника получают мировую известность. «Белютин апеллирует к подсознанию человека – той совокупности эмоционального, физического и психического, которая и создает бытие человека. Его модули – как бы биоритмы, реальность внутренней жизни человека. Цветовые формы, взаимодействуя и поглощая друг друга, воплощают те противоречия и сложности, которые раздирают наше существование»¹. Это нашло выражение во многих работах мастера, в том числе в картинах «Дафна», «Русский танец». В картине «Дафна» (1988) образ прекрасной нимфы решается через яркие, разноцветные модули.

Картина «Человек в городе» (второе название «Человек и обстоятельство»), 1992) экспонировалась на персональных выставках художника в Милане (1992), Беллуно (1992–1993), Ферраре (1995), Париже (1998). В ней художник использовал принцип модульного построения композиции, как и в картине «Дафна». Но здесь художественный язык усложняется, колористическое решение построено на противопоставлении красно-коричневого фона и абстрактного изображения стремительно идущего персонажа. Его фигура строится из множества прямоугольных модулей синего, желтого, зеленого, черного,



Женщина. 1964

белого, оранжевого цветов. Взаимодействуя друг с другом, они создают тревожное настроение в картине.

В картине «Русский танец» (1990), которая в настоящее время представлена в постоянной экспозиции Музея изобразительного искусства XX–XXI веков, художник передал стремительный музыкальный ритм, захватывающий зрителя.

Творческий диапазон Белютина очень широк: живопись, графика, скульптура, теоретические труды. Разнообразны по темам и оригинальны по решению рисунки художника. Выполненные в различных техниках (пастель, фломастер, шариковая ручка), они содержат образы, которые раскрывают вечные темы: материнство, любовь, добро и зло. Высказывание профессора Римского университета Франко Миеле о живописи Белютина с полным правом можно отнести к определению значимости всего наследия художника: «Его живопись на первый взгляд «беспредметна», в сущности же своем проникнута многообразными и глубокими человеческими переживаниями»².

Произведения Э.М. Белютина и художников студии «Новая реальность» выявляют и подчеркивают многообразие искусства второй половины XX века.

Ольга Королева,
старший научный сотрудник
Музея изобразительного искусства
XX–XXI веков

¹ Добровичинска Агнешка. Новые галактики Элия Белютина. М. 2005. С. 103.

² Там же, с. 11.

Марш на восток

Сталинградская командировка Аркадия Пластова

История картины «Марш на восток» началась во время Великой Отечественной войны, но написал её народный художник СССР Аркадий Александрович Пластов (1893–1972) спустя много лет – в 1968 году. В Ульяновский областной художественный музей картина поступила из Министерства культуры РСФСР в 1969 году и в настоящее время находится в экспозиции Музея А.А. Пластова.

«Марш на восток» – картина заповиная. Группа пленных немцев бредет по заснеженному полю холодным зимним вечером под конвоем двух советских конных солдат. В центре – советский воин на сером коне. Мы не видим его лица – оно обращено к пленным, спина напряжена. Воин одет в шинель, на голове шапка-ушанка, на ногах валенки, за спиной винтовка Мосина, а на боку полевая сумка.

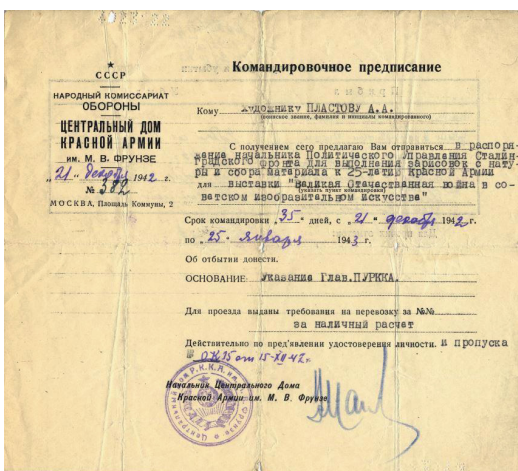
Название картины символично, в нем угадывается перефразированный фашистский лозунг «Натиск на Восток» (Drang nach Osten), под которым понималось завоевание славянских земель. Написана картина в год 50-летия создания Красной армии и 25-летия разгрома немецко-фашистских войск под Сталинградом, поэтому, скорее всего, посвящена этой битве. Сам А.А. Пластов был свидетелем Сталинградского сражения. Вместе с бригадой художников: В.П. Ефановым, Г.К. Савицким, Т.Г. Гапо-

ненко, В.Г. Одинцовым, Г.Г. Рязским и К.И. Финогеновым – Аркадия Александровича направили на Сталинградский фронт для выполнения зарисовок с натуры и сбора материала к 25-летию Красной армии. Срок командировки с 21 декабря 1942 по 25 января 1943 года¹.

До фронта художники добирались в вагоне поезда, там же встретили новый 1943 год. На следующий день поезд остановился на неизвестном полустанке. Художник К.И. Финогенов вспоминал: «На рассвете земля в больших и малых кратерах встретила нас. Вокруг – разбитые железнодорожные постройки, разбомбленные эшелоны. Тем более поразила среди хаоса разрушений чёткая работа без суеты и сутолоки. Спокойно выгружались эшелоны с людьми и боеприпасами. Строились боевые порядки. Чистилось оружие. И отряд за отрядом уходили «туда». Тронулись и мы <...>»².

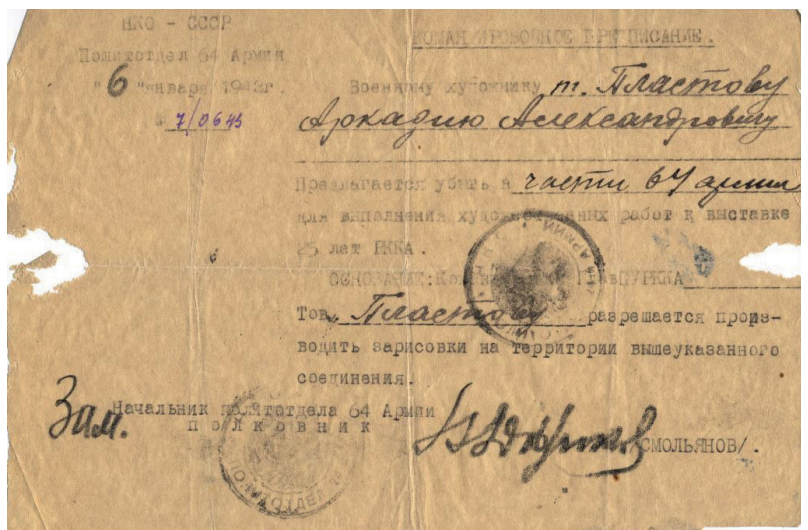
В штаб фронта художники при-

были 2 января, откуда их направили в 64 армию генерала М.С. Шумилова, занимавшую позиции на южной окраине Сталинграда. Для того чтобы оказаться в частях армии, необходимо было переправиться на правый берег Волги. Художник В.Г. Одинцов написал о впечатлившей Пластова переправе: «Если вы спросите у художников Пластова и Савицкого, где для них начались фронтовые впечатления, они сразу начнут рассказ про Татьянинскую переправу через Волгу у Сталинграда... Рёв моторов скопившихся у переправы машин; грохот грузовиков, автобусов и тягачей, несущихся по настилу непрерывным потоком одушевлённой стали, и среди них – отрада сердцу Пластова – блестящий, грустный глаз быка, привязанного на платформе грузовика; стайка мохнатых бурых лошадей, с привычным равнодушием бегущих в ряду чихающих и гремящих моторов; встречный поток людей и машин, нетерпеливо и напряжённо ждущих на



Командировочное предписание на Сталинградский фронт. Архив семьи Пластовых

Командировочное предписание в 64-ю армию. Архив семьи Пластовых





противоположном берегу своей очереди ринуться на настил, – всё это создавало картину кипучей жизни, соблазнительную для любого из нас»³.

В чине майора интендантской службы Пластов работал на фронте. В моменты отдыха художники обсуждали друг с другом проблемы современной батальной картины: как написать произведение о Сталинградской битве, учитывая колоссальные масштабы военной операции? Пластов, как записал Одинцов, высказал скептические соображения: «А теперь, – говорит Пластов, – поди напиши бой таких масс на фронте в 120 километров. Получается – либо отдельные эпизоды, либо бесконечное количество мелких человеческих фигур среди чудовищных «железков» (под категорию «железков» Пластов подводил всю технику)»⁴. Повседневная жизнь солдат на фронте в большей степени заинтересовала художника. Не ускользнул от его взгляда героический труд медсестёр.

Пребывая в частях армии, Пластов и его товарищи стали очевидцами решающего наступления советских войск под Сталинградом 10 января 1943 года – операции «Кольцо», завершившейся 2 февраля 1943 года капитуляцией немцев. Художник В.П. Ефанов отмечал: «Начиная с 11–12 января, почти ежедневно около наших землянок появлялись массивные косяки пленных. Вот идёт группа в 300–400 немцев и румын. Их ведут наши бойцы в белых валенках и белых маскировочных халатах. Огромные белые чудо-богатыри и шуплые, дрожащие немцы и румыны в коротеньких (до пупа) рваных полушубках... Они хотят есть, они рассказывают, что уже давно в окружённой германской армии лошади едят древесную кору, а солдаты –дохлых лошадей. Чувство омерзения и ненависти охватывает при виде этой стаи пойманных хищных волков»⁵.

Очевидно, колонны немецких военнопленных были одним из самых запоминающихся впечатлений художников под Сталинградом. Поэтому неудивительно, что спустя много лет Пластов написал картину



А.А. Пластов. *Марш на восток*. 1968. Холст, масло; 80x120. УОХМ



А.А. Пластов. *Пленных везут*. 1942. Б., акв., белила; 10,1x14,9. Собрание семьи Пластовых

«Марш на восток». Тем не менее, как оказалось, замысел создать картину с пленными родился у художника ещё до командировки на фронт. В семье живописца сохранился небольшой акварельный эскиз, датированный 1942 годом, – «Пленных везут», где военнопленные едут на телеге под конвоем советских конников на поле озимых, припорошенных снегом. На эскизе погода напоминает ноябрь-

скую, а поле, очевидно, – окрестности Прислонихи.

Пластов отправил эскиз по почте своему другу, художнику Виктору Васильевичу Киселёву (1907–1985), находившемуся на фронте. Аркадий Александрович писал: «Милый Витя! Посылаю для твоего «музея», как ты пишешь, две акварельки с работ. Ту, где по заснеженным озимым везут пленных, я начал в страшные дни

¹ Архив семьи Пластовых.

² Козлов Ю.В., Авдонин А.М. Жизнь и судьба Аркадия Пластова. Ульяновск, 2013. С. 94.

³ Одинцов В. Картина великой битвы // Литература и искусство. №7, 13 февраля 1943.

⁴ Там же.

⁵ Ефанов В. Под стенами Сталинграда // Литература и искусство. №5, 30 января 1943.

⁶ Пластова Т.Ю. Художники А.А. Пластов и В.В. Киселёв в период Великой Отечественной войны // Международная ассамблея художников «Пластовская осень». 21–23 сентября 2015 г. Ульяновск, 2016. С. 133.

⁷ Улица Гончарова / Авт.-сост. А.Ю. Шабалкин. Ульяновск, 2015. С. 91.

⁸ Костин В. Аркадий Александрович Пластов. М., 1956. С. 26.

осени 1941 года, когда немец шёл на Москву. На душе было неважно, и многое в картине я наворочал под влиянием большой душевной подавленности не совсем так, как нам нужно. Пришлось кое-что править после, и тематически вещь не во всём ладна»⁶.

Местонахождение картины «Пленных везут» неизвестно. Ведущий архивист ГАУО А.Ю. Шабалкин отметил, что «в 1986 году на открытии Пластовской галереи заслуженный художник РСФСР Николай Аркадьевич Пластов (1930–2000), остановившись у картины «Марш на восток», рассказал, что работа с пленными немцами на телегах была представлена на выставке, посвящённой 25-летию Красной армии в феврале 1943 года. Выставку посетил маршал Климент Ефремович Ворошилов. Изображение пленных фашистов на телегах вызвало его негодование: «Они, гады, нам полстраны разрушили, а мы их на телегах катаем! Пусть, сволочи, пешком идут!» Картина незамедлительно исчезла из экспозиции, и даже сам автор не смог выяснить её судьбу. Спустя годы Аркадий Александрович написал новый вариант – пленные и ободранные немцы тащились пешком»⁷.

Картина «Марш на восток» вобрала в себя наработки художника с 1941 года и впечатления от Сталинграда в январе 1943 года, что дало картине сюжетную правдоподобность.

Командировка на фронт была важным событием для Пластова и оставила неизгладимое впечатление. Впоследствии живописец отметил: «...и хотя это звучит как будто парадоксально – ведь мы были в фантастическом комбинате смерти, – всё на фронте давало необычайную оптимистическую зарядку. Мы попали прямо в какой-то вихрь сверхъестественной энергии и бодрости, и уезжать с фронта, от исключительной по теплоте и сердечности фронтовой среды, было очень грустно»⁸. Очевидно, не случайно, что в творчестве художника после сталинградской командировки появились картины, в которых он с изумительной силой прославил жизнь, красоту, радость встречи гостей с фронта.

Антон Долматов,
старший научный сотрудник
Музея А.А. Пластова

«Все наше, тутошнее...»



В 2009 году учитель русского языка и литературы новоульяновской школы № 1 Эльза Робертовна Морозова передала в дар Ульяновскому областному художественному музею подготовительные рисунки художника Аркадия Александровича Пластова для детской книги Александра Насимовича «Вешки» (1929).

В 1979 году Э.Р. Морозова открыла краеведческий школьный музей истории, литературы и искусства имени П.С. Бейсова, в котором ребята собирали материал по краеведению, в том числе по творчеству художника А.А. Пластова. Эльза Робертовна¹ организовала поездку детей в подмосковный посёлок Родники к первому учителю А.А. Пластова, акварелисту Дмитрию Ивановичу Архангельскому. Он подарил школьному музею Новоульяновска рисунки своего ученика к книге «Вешки», которые через три десятилетия было решено передать на хранение в Ульяновский областной художественный музей.

Иллюстрации Пластова радовали Д.И. Архангельского. Он писал: «Среди книжных новинок следует от-

метить детские книжки с рисунками А. Пластова. <...> Работает он неутомимо. Полон огня и порыва. Полон художественными замыслами. Иллюстрации А.А. Пластова к детским книжкам «Воротов бор», «Работники», «Работницы», «Вешки» и «Зёрнышко» целиком взяты из жизни ульяновской деревни. Природа, избы, ребята, крестьяне, всё наше, «тутошнее», как говорят здесь»².

С середины 1920-х годов Аркадий Александрович Пластов работал в московских издательствах «Работник просвещения» и «На помощь деревне и школе». Яркие иллюстрации художника в технике литографии печатались в издательстве Гаврилы Фомича Мириманова «На помощь деревне и школе». Иллюстрируя детские книги, Пластов выбирал сюже-



А.А. Пластов. Буран в степи 1925–1928. УОХМ



А.А. Пластов. Эх, жалко ёлочку! 1928 УОХМ

ты, посвященные жизни русского народа.

В детском рассказе «Вешки» (1929) писателя Александра Фёдоровича Насимовича (1880–1947) повествуется о пользе срубленных ёлочек, которые крестьяне применяют в качестве вешек, указывающих путникам дорогу в буран. Отправившись в ночное, дети греются у костра, сложенного из сухих вешек, и пекут в нём картошку. Оставшаяся от ёлочек зола тоже идёт впрок, когда дедушка Назар удобряет ею землю во время посадки картофеля.

Четыре подготовительных двусторонних рисунка Пластова «Буран в степи», «Эх, жалко ёлочку!» и «В ночном», «Крестьянин с топором» датируются 1925–1928 годами. Их срав-

нение с иллюстрациями изданной в 1929 году книги «Вешки» позволяет увидеть, какие приемы использовал художник, стремясь наиболее точно передать незатейливый сюжет. Эскиз «Буран в степи» в дальнейшем будет использован для обложки книги «Вешки». Художник перенесет ёлочку – главную героиню рассказа – на передний план в правый угол рисунка и изменит направление движения саней, уделив внимание бегущей навстречу зрителю лошади, плавным линиям полозьев и возка с двумя седоками. «Кони, <...> телеги и сани со всякими точёными и резными баясинами, дуги расписные», как писал в своей автобиографии Аркадий Александрович, «приводили меня в некое сладостное оцепенение». Любование

художником деталями саней найдёт свое продолжение в живописных работах Пластова 1936 и 1947 годов, посвященных базарам и ярмаркам. К пейзажному мотиву бурана он вновь обратится, иллюстрируя произведения А.С. Пушкина «Капитанская дочка», «Метель» и Н.А. Некрасова «Генерал Топтыгин».

Стремление к лаконизму раскрывается в рисунке Пластова «Эх, жалко ёлочку!». В отличие от первоначального эскиза, где было изображено несколько деревьев, он оставляет в композиции иллюстрации только одно. Особую роль выполняет здесь белое пространство листа, ставшего снежным полем. Синие тени, которые ложатся от дерева и людей, линии сугробов придают объём и глубину пространству.

В другом листе эскиза «В ночном» белый цвет листа художник обыгрывает, преобразовав его в ночной туман. Посиделки ребятишек у костра во время ночного выпаса лошадей – любимый сюжет Пластова, к которому он не раз обратится в живописи («Ночное», 1940, «Последний луч», 1960-е и др.). Найденная в рисунке «В ночном» композиция по расположению героев на рисунке будет доработана в иллюстрации.

Главный герой рисунка «Крестьянин с топором» – дедушка Назар. В нем можно узнать портретные черты односельчан Пластова, работащих и сметливых, у которых всё пригодится в хозяйстве.

В книгах для детей с иллюстрациями Пластова можно ознакомиться не только с литературными, но и с живописными произведениями, в которых выражены характер человека, красота и уникальность окружающей природы, исторические и культурные традиции. Изображая наглядно в детских рассказах жизнь крестьян в деревне, Аркадий Александрович передаёт своё чувство уважения к народной культуре и восхищения крестьянским бытом. «Чем больше, – писал Пластов, – я знакомился с историей искусства, мирового и нашего русского, тем больше укреплялся в своей любви к темам деревенским».

Ольга Помогова,
старший научный сотрудник
Музея А.А. Пластова

¹ Эльза Робертовна Морозова (род. 1931). С 1964 года работала в Новоульяновской школе. Отличник народного просвещения (1962). В 2014 году Э.Р. Морозовой было присвоено звание «Почётный гражданин Ульяновской области».

² Козлов Ю.В., Авдониин А.М. Жизнь и судьба Аркадия Пластова. – Ульяновск: «Корпорация технологий продвижения», 2013. – С. 72.

Статьи о Художественном музее подготовлены при участии замдиректора УОХМ Луизы Баюра

Во имя торжества света правды

Среди значимых произведений, хранящихся в собрании Ульяновского областного художественного музея, особое место занимает икона «Усекновение главы Иоанна Предтечи», судьба которой неразрывно связана с важными событиями российской истории.

Икона была написана неизвестным алатырским мастером в 1812 году, когда Россия вела напряжённую войну с Францией и российский народ самоотверженно защищал свою землю от наполеоновских войск. Но история этого образа восходит к более раннему времени. Согласно преданию, 4 августа (17 августа по н.с.) 1552 года царь Иоанн Грозный, идя с войском на Казань, основал на месте слияния рек Алатыря и Суры город Алатырь. Сразу же была построена соборная церковь во имя святого Алексея, человека Божия, с приделом святого Иоанна Предтечи. В этот придел царь Иоанн Васильевич «жалует образ в окладе Усекновения Честныя Главы Св. Иоанна Предтечи». Не случаен был выбор пожалованной царём иконы. 29 августа – день памяти Усекновения честныя главы Иоанна Предтечи, а также именины Иоанна Грозного. Святого Пророка и Предтечу Иоанна царь почитал как своего небесного покровителя, в честь которого он был крещён.

Образ находился в Алатыре до 1918 года, затем долгое время икона считалась утерянной, и только в начале XXI века она была обнаружена в ризнице Свято-Троицкой лавры.

Поводом для создания списка с алатырского образа Усекновение честныя главы Иоанна Предтечи, который ныне находится в Ульяновском художественном музее, стала отправка 26 октября (8 ноября по н.с.) 1812 года на фронт Отечественной войны Симбирского ополчения под командованием князя Дмитрия Васильевича Тенишева. После того как была отслужена Божественная литургия, архимандрит Евстафий обратился с речью к симбирским ополченцам, призвав их «положить живот свой за

царя», встать на защиту Отечества и Церкви Православной. Ополченцам был вручён образ Усекновения главы Иоанна Предтечи – список с иконы, подаренной Иоанном Грозным городу Алатырю. Об этом свидетельствует надпись на иконе-списке: «Образ усекновения честныя главы Иоанна Предтечи», «Списан с подлинного пожалованного образа царём Иоанном Васильевичем в Алатырский Богородицкий собор в 1553 году», «Вручается на благословение и освящение и утверждение Симбирского ополчения главнокомандующему оным князю Дмитрию Васильевичу Тенишеву 1812 года октября 26 дня». В честь этой иконы и походная церковь при Симбирском ополчении была наименована во имя Усекновения главы Предтечи Господня Иоанна.

Почему была выбрана эта икона? Согласно Евангелию, после крещения Иисуса Христа Иоанн за свою проповедь покаяния был заключён в темницу и казнён через отсечение головы Иродом Антипой. Образ святого Крестителя и Предтечи Господня Иоанна у православных христиан всегда ассоциировался с жертвой, принесённой ради торжества правды. Для воина, идущего на смерть ради спасения Отечества, образ Усекновения главы Иоанна Предтечи, где прославлялась мученическая кончина святого пророка, должен был стать духовной опорой, зримым примером самопожертвования на пути следования своему нравственному долгу.

Через два года симбиряне вернулись в родной город, сохранив образ, с которым они прошли войну. Когда в 1841 году было завершено строительство нового Свято-Троицкого кафедрального собора, который стал восприниматься как храм-памятник героям Отечественной войны 1812

года, в его правом предделе «вторую от царских врат» была поставлена икона «Усекновение главы Иоанна Предтечи».

Этот образ написан на доске масляными красками и, по всей видимости, представляет собой достаточно вольную интерпретацию иконы, списком с которой он является. Но его размеры – 32х25 см – практически совпадают с размерами одноимённого алатырского образа. Со временем поверхность иконы потемнела, из-за чего очертания ликов и фигур, изображённых на ней, были едва различимы; в нескольких местах повреждён или утрачен красочный слой. После проведённых в 2019 году в Ульяновском художественном музее реставрационных работ более четко стали просматриваться изображение на иконе, а также надписи на полях.

Сложно в полной мере судить о художественных достоинствах иконы. Провинциальный мастер стремился передать объём человеческих тел, используя светотеневую моделировку форм. В то же время архитектура второго плана, коричнево-зелёная земля написаны в быстрой и условной манере. По всей видимости, неизвестный нам алатырский иконописец был ограничен во времени. Икона «Усекновение главы Иоанна Предтечи» относится к изводу, получившему широкое распространение в середине XVII века. В иконе изображён склонившийся святой Иоанн Предтеча, над которым палач высоко заносит меч. Перед Иоанном на блюде лежит его уже отсечённая голова. Сцена казни дополнена изображением ведения святого на казнь. Фигура Пророка и Предтечи Иоанна выражает спокойствие, в то время как в стремительных, взволнованных движениях палача читается смятение



духа, тем самым как бы утверждается святость жертвы за правду одного и неправедность деяния другого.

Икона разделена с Симбирским ополчением тяготы заграничного военного похода и славу победы российского оружия в Отечественной войне 1812 года, пережила разрушительный пожар 1864 года, после чего в 1867 году на пожертвования,

сделанные местным дворянством, была украшена серебряною позолоченною ризой. В трагические годы революции и Гражданской войны драгоценные ризы были утрачены. Из кафедрального собора, снесенного в 1935–1936 годах, икона была изъята и впоследствии передана в Ульяновский художественный музей. Сегодня «Усекновение главы Иоанна Пред-

течи» остается для нас священным образом, в котором запечатлён высочайший нравственный идеал самопожертвования во имя торжества света правды.

Татьяна Генералова,
научный сотрудник отдела образовательных программ и связей с общественностью УОХМ

О реставрации реликвии

Предварительный визуальный осмотр иконы «Усекновение главы Иоанна Предтечи» выявил, что лики и фигуры плохо просматриваются из-за потемневшей лаковой пленки и загрязнений поверхности. Более детальное исследование при помощи увеличительного стекла и макросъемки позволило заключить, что икона ранее подвергалась реставрационному вмешательству и эти действия были не совсем успешными. Местами лак размыт и небрежно счищен до красочного слоя, затронут красочный слой. Фигуры в районе смывов и ожога были повреждены, не имели четких очертаний. Обнаружены также участки вздутия левкаса и утраты.

Когда Реставрационный совет музея утвердил задание, было выполнено общее укрепление иконы и отдельных участков, восполнен утраченный грунт, удалены загрязнения. После этого начался процесс утончения потемневшего лака, который закрывал живопись. Из-за сильных повреждений и небольшого размера фигур работа велась микроскальпелем и микрошпательком, на некоторых участках – медицинской иглой. Буквы по полям иконы имеют небольшой рельеф, работа вокруг них и внутри каждой буквы также велась микрошпательком. В местах предыдущей реставрации, где поверхность протерта до грунта или лаковая пленка сильно истончена, удалялись только поверхностные загрязнения. Так поэтапно раскрывалось изображение. Одно из главных правил музейной реставрации – это сохранение памятника в том виде, каким оно дошло до наших дней. Лики и отдельные элементы рисунка не прорисовывались заново, а были выполнены тонировками в стиле «пуантель». Это техника восполнения утраченного участка путем набора цвета и тона множеством точек без четкого воспроизведения рисунка, причем набор точек по тону должен быть светлее и холоднее основного цвета. После окончания основных работ икона покрыта реставрационным лаком для сохранения поверхности от пылевых загрязнений и влаги.

Изображение стало просматриваться, открылись ранее невидимые элементы и надписи. На итоговом заседании Реставрационного совета принято решение об удовлетворительном завершении реставрации на хорошем профессиональном уровне.

Ольга Хнырева,
художник-реставратор



До реставрации

После реставрации



Наши юбиляры

В этом году отметили юбилеи двое из самых преданных авторов журнала «Мономах» – Луиза Петровна Баюра и Лев Николаевич Нецветаев. Они начали сотрудничать с «Мономахом» еще в 1995 году, так что дружбе с журналом исполнилось 25 лет – тоже юбилейная дата! Оба автора в разное время были лауреатами региональной премии Гран-при «Шапка Мономаха» и получили звание «Человек года». Редакция поздравляет юбиляров, желает доброго здоровья и выражает надежду на долгое творческое содружество!

Луиза Петровна Баюра

Заместитель директора Ульяновского областного художественного музея, кандидат искусствоведения, заслуженный работник культуры Ульяновской области. Луиза Петровна получила престижное образование в Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина и полностью посвятила себя уникальному собранию нашего областного Художественного музея. Погрузившись в глубины художественной жизни Симбирского края, она уже полвека восполняет белые пятна истории. За годы работы в музее отдельными изданиями вышли книги Л.П. Баюра: «Василий Григорьевич Худяков. 1826–1871. Жизнь и творчество», «Виктор Сафронов: народный художник России», «Художественное коллекционирование в

Симбирской губернии», «А.С. Пушкин и его современники. Произведения из собрания Ульяновского областного художественного музея» и другие. Невозможно перечислить многочисленные публикации в научных сборниках и журналах. Под редакцией Луизы Петровны Баюра изданы сборники научных конференций «Поливановские чтения».

На вопрос редакции, «откуда Вы черпаете жизненные и творческие силы», Луиза Петровна отвечает: «Я неутомимый путешественник, объездила и посмотрела крупнейшие музеи Европы. Только пандемия заставила в этом году отказаться от очередной поездки. Впечатления, почерпнутые в путешествии, всякий раз убеждали, что коллекция Ульяновского художественного музея достойна яркого



представления в отдельном здании-памятнике, которое может стать подлинным центром культуры».

Надеемся, впереди у искусствоведения еще много увлекательных путешествий, научных открытий и новых книг, а еще – осуществление мечты о современном, масштабном по замыслу и воплощению Художественном музее.



↑ Автопортрет

Лев Николаевич Нецветаев

Почетный архитектор России, член Союза художников России, известный поэт, доцент кафедры «Архитектурно-строительное проек-тирование» УлГТУ.

Родился в Ульяновске в день Пушкина – 6 июня, и эта дата легла в основу его творческих пристрастий: к поэзии, живописи, архитектуре. Окончив Московский архитектурный институт, Лев Николаевич вернулся в родной город и работал архитектором, совмещая профессию с художественным творчеством.

Любовь к литературе и родному краю привела его в редакцию журнала «Мономах», где он проявил себя как талантливый иллюстратор. Этот опыт пригодился Нецветаеву в дальнейшем: он проиллюстрировал более

40 книг ульяновских поэтов и писателей. Да и сам он – блистательный поэт, ведь его таланты объединил дар Слова, в котором отражается образ Бога. Лев Нецветаев – автор ярких поэтических сборников: «Симбирская гора» (о Пушкине и его современниках с авторскими иллюстрациями), «Правда осени», «Стела», «О Врубеле» (2019). Стихи публиковались в российской печати, журналах и антологиях.

Любовь к Пушкину определила творческий вектор художника. Начиная с 1980-х годов Лев Николаевич представлял свою пушкиниану на зональных, республиканских и всесоюзных художественных выставках.

В октябре 1991 года 22 его работы экспонировались в Государствен-



С внуком Арсением и внучкой Аллой. Москва, 2015

ном музее А.С. Пушкина. В 1999 году художник был участником Всесоюзной художественной выставки «Болдинская осень» и получил престижную награду: Золотую Пушкинскую медаль творческих союзов России.

В 2010 году в Москве в Государственном музее А.С. Пушкина на Арбате прошла выставка «Пушкинская тема в творчестве Льва Нецветаева», а в 2015 году здесь же было представлено 80 графических и живописных работ, посвященных жизни и творчеству А.С. Пушкина.

Как и наш великий поэт, Лев Николаевич необычайно дружелюбен, у него сотни друзей. Близким другом Нецветаева был замечательный пушкинист, народный художник России Анатолий Зыков, который незадолго до ухода в мир иной подарил нашим

музеям уникальные работы. В книге Нецветаева «Ульяновская пушкиниана Анатолия Зыкова» приведены более 130 его работ.

Художнику Нецветаеву интересны и другие жанры – пейзаж и портрет, а также библейская тема, в которой он давно плодотворно работает. Недаром самым любимым художником Нецветаев в первую очередь называет Врубеля и посвятил ему недавно большую монографию.

Искусствовед Луиза Петровна Баюра пишет по этому поводу:

«Лев Николаевич Нецветаев давно известен как блестящий знаток творческого наследия великого русского художника М.А. Врубеля. В 2014 году был опубликован первый сборник его статей «Малоизвестный Врубель». В 2020 году вышло в свет новое фундаментальное издание, где представлены 1190 произведений Врубеля <...>. Тонкое и глубоко профессиональное понимание особенностей языка красок, линий и форм в творениях Врубеля блестяще проявилось в разделе книги Нецветаева с красноречивым названием «Подлинник. Копия. Фальшивка». Автор чутко улавливает свойственное великому художнику гениальное устремление к метафоре и иносказанию, так отличающее подлинник от ремесленных копий и подделок».

В прошлом году в стенах Пластовской галереи открылась необычная выставка: «Лев Нецветаев, дети, внуки». Художник представил всего 17 работ – потеснился, чтобы познакомить общественность с творчеством детей и внуков. Дочь Ольга и сын Дмитрий в профессии пошли по стопам отца. Младший сын Александр – организатор международных проектов Московской филармонии. Старшая дочь Светлана, а ныне матушка Зосима – тоже профессиональ-



И дум высокое стремленье



Вид с балкона



У постели умирающего поэта

ный художник, она создала чудесный иконостас в сестринском корпусе монастыря. Яркими талантами наделены и внуки: Ксения, Арсений и Елизавета, которая учится на четвёртом курсе Суриковского училища.

Лев Николаевич – человек легкий и светлый, ценит не материальные, а духовные блага и признается в одном из стихотворений:

В общем, душе ничего и не надо,
Кроме тебя, Золотое руно!

Встреча на Невском. Бю, акв.

