



ЧЕЛЯБИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ
ЦЕНТР НЕПРЕРЫВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
И ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ
ТВОРЧЕСКИХ И УПРАВЛЕНЧЕСКИХ
КАДРОВ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ

И. В. АНДРЕЕВА

**ВЫСТАВКА И ЭКСПОЗИЦИЯ
В ФОРМАТЕ МАЛОГО МУЗЕЯ**

Концепции, сценарии, мастер-классы

УДК 069(073)
ББК 79.17я73
А65

А65 Андреева, И. В. Выставка и экспозиция в формате малого музея. Концепции, сценарии, мастер-классы / И. В. Андреева; Челяб. гос. ин-т. культуры. – Челябинск: ЧГИК, 2022. – 104 с.

Практическое пособие подготовлено в рамках общественно-значимого мероприятия «Малая территория: музейный пульс», прошедшего на базе Челябинского государственного института культуры и Государственного исторического музея Южного Урала 21–22 апреля 2022 г. Издание представляет собой собрание концепций и сценариев выставок, организованных, а также серию мастер-классов, обобщающих опыт решения различных проблем выставочного процесса. Существенное внимание уделено инновационным аспектам выставочного проектирования – антропологическому подходу и истории повседневности. Создание выставок рассматривается в ракурсе социального партнерства. В качестве основных субъектов выставочной деятельности в пособии выступают куратор и / или малый музей, частные коллекционеры.

© Андреева И. В., 2022
© Челябинский государственный
институт культуры, 2022

СОДЕРЖАНИЕ

Выставка «из ничего». Вместо предисловия	4
Война: вещи и судьбы. Фото, документы, артефакты Великой Отечественной войны из семейных архивов <i>Концепция и расширенная тематическая структура выставки</i>	8
От предмета – к вещи: семейные реликвии в экспозиции памяти Великой Отечественной войны. <i>Мастер-класс</i>	18
От Черного городка – к территории жизни Еманжелинск в годы первых пятилеток <i>Сценарий экспозиции</i>	24
Формула счастья. Свадьба в традициях наших предков <i>Сценарий выставки</i>	34
Аплодисменты! <i>Сценарий экспозиции Зала знаменитых людей</i>	48
Старый альбом: история в сафьяновом переплете. <i>Концепция экспозиции выставки из личной коллекции</i>	56
Souvenir – не только память... (образы книги, наследия, письменности в профи-коллекциях). <i>Сценарий выставки</i>	68
35 мм: из истории советского фотолюбительства <i>Мастер-класс</i>	71
Вот это игрушка! <i>Концепция и расширенная тематическая структура выставки</i>	76
День рождения плюшевого мишки. <i>Сценарий музейного праздника</i>	87
На елку с книжных страниц! Из истории елочной игрушки <i>Концепция и расширенная тематическая структура выставки</i>	93
Список рекомендуемой литературы	102

ВЫСТАВКА «ИЗ НИЧЕГО»

Вместо предисловия

Цель данной работы – приотворить «дверь» в творческую кухню экспозиционера-музейщика. Можно ломать копья вокруг статуса этой музейной профессии, рассуждать о феномене кураторства, но нельзя научить созданию экспозиций вне самого творческого процесса. И написать практическое пособие или методические рекомендации на эту тему – все равно, что создать учебник для поэтов о том, как писать талантливые стихи и не писать бездарных. После чего можно не сомневаться, что литературный талант у освоившего сей учебный труд может сформироваться скорее не благодаря, а вопреки усердному ученичеству. Ибо процесс творческого созидания, как в сфере художественного слова, так и в сфере экспозиционной деятельности (а она, напомним, является синтезом искусств и науки), не поддается формализации, тиражированию, алгоритму.

Между тем, весьма небезуспешные попытки создания учебной литературы, посвященной музейной экспозиции, предпринимались с 1920-х годов, когда вышел первый специализированный труд Ф. И. Шмита «Музейное дело. Вопросы экспозиции» (1929 г.). Они были продолжены А. И. Михайловской, издавшей в 1951 и 1964 гг. пособия «Музейная экспозиция. Организация и техника». Последнее тридцатилетие пополнило библиотеку экспозиционера не одним десятком интереснейших отечественных и переводных работ, часть из которых читатель найдет в списке рекомендуемой литературы. А всемогущий интернет открыл доступ к вебинарам, видео лекциям и он-лайн встречам со знаковыми именами и персонами в мире кураторства. В них можно найти подробные обзоры блистательных выставок, бюджет которых, как правило, не уступает годовому бюджету небольшого музея. Любой из их авторов может сказать, что без денег выставку сделать невозможно. Вопрос в том, откуда они берутся. В государственном музее, как

правило, из средств учредителя, в практике «классического» кураторства¹ – из опыта привлечения средств спонсоров и грантодателей. Однако не все выставки – блок-бастеры, способные привлечь внимание потенциальных доноров перспективами размещения рекламы или репутационными дивидендами. Огромное количество малых музеев – школьных, районных, корпоративных – вынуждены довольствоваться тем, что есть – непригодными помещениями, архаичным оборудованием, а то и вовсе коридорами, лестницами, вестибюлями, холлами. Коллекций часто тоже нет.

Можно ли сделать полноценную выставку, если у вас семь с половиной метров коридора и пара-тройка старых витрин? Пособие отвечает на этот вопрос. В создании выставки первична идея, контент, лежащий в ее основе, и музейная команда. За 15 лет со студентами-музеологами мы прошли большой путь. В 2008 г. сделали в институте первую выставку по просьбе местных краеведов, посвященную 110-летию русского советского писателя Ю. Н. Либединского. Затем ежегодный опыт разработки выставочных проектов «от замысла к зрителю» привел к созданию Студенческой лаборатории музейного проектирования «#Музеологиявделе». Сегодня наши выставки запрашивают в план работы вуза, формируют социальный заказ на определенные темы, даже выкраивают скромное финансирование. Их медийный резонанс исчисляется десятками публикаций и постов в соцсетях. 15 лет мы работаем в формате малого музея, разрабатывая проекты для профессиональных выставочных залов, городских библиотек, внутривузовских галерей, аудиторий. Выставки «от концепции до гвоздя» создаются молодыми людьми, которых не сдерживают стереотипы профессии (приобрести их они еще не успели) или

¹ В настоящее время под кураторством принято понимать свободную от институциональных рамок творческую деятельность по созданию выставок, как правило, художественных, и, чаще всего – современного искусства. Начало такой деятельности положил Х. Зеeman (1933–2005) после восьмилетнего периода директорства Кунстхалле Берна (1961–1969), во время которого им были созданы неординарные выставочные проекты. Свою работу free-lance в сфере выставочных практик Зеeman определял как «агентство интеллектуального гестарбайтерства», имея в виду необходимость самостоятельно организовывать и продюсировать свой труд – от поиска заказчика и финансирования до формирования коллекции, организации пространства, найма исполнителей проекта и соавторов замысла, продвижения проекта, работы с публикой и пр.

институциональные рамки музейного учреждения. И создается она практически «из ничего».

Данное пособие – компендиум концепций и сценариев выставок разных лет, а также мастер-классов, возникших из опыта их создания. Оно является логическим продолжением вышедшего в 2018 г. учебного пособия «Технологии выставочной деятельности», в котором были рассмотрены базовые основы экспозиционной работы². Выбор материалов для публикации объяснялся возможностью демонстрации разных подходов к выставочному замыслу и его воплощению. Можно идти от темы, как это было, например, с выставкой «Формула счастья: свадьба в традициях наших предков», и тогда сам контент свадебной обрядовости становится генератором смыслов, созвучных современности, дает ориентиры предметного документирования. Можно идти от коллекции, как это было в работе над выставкой «Старый альбом: история в сафьяновом переплете». Или от личности героя, его биографии и судьбы в современном «прочтении», как это было в концепции экспозиции «Аплодисменты!» Еманжелинского историко-краеведческого музея.

Ситуация может быть еще более сложной и запутанной, когда есть тема и есть артефакты, но они косвенно, часто только датировкой касаются темы и с трудом претендуют на роль «свидетелей истории». Так бывает с юбилейными событиями и датами «большой истории». О Великой Отечественной войне, например, у нас были собраны совсем не героические семейные реликвии – вилка, ложка, детская игрушка... Как вплести их в эпический нарратив выставочного повествования и не низвести при этом до уровня примитивной иллюстрации?

Все материалы являются обобщением практики и, на взгляд автора, важным источником профессиональной аналитики, а, возможно, и триггером

² Андреева, И. В. Технологии выставочной деятельности: учеб. пособие для студентов, обучающихся по направлению подготовки 51.03.03 Социально-культурная деятельность, уровень высшего образования бакалавриат, квалификация: бакалавр / И. В. Андреева; Челяб. гос. ин-т. культуры. – Челябинск: ЧГИК, 2018. – 206 с.

идей собственных выставок. Этим, я надеюсь, они будут интересны музейным профессионалам. Ибо каждый музей ежегодно встречает тематической выставкой Новый год, отмечает даты памяти Великой Отечественной войны и Победы, заботится о прославлении имен местных знаменитостей, а также имеет (или без особых усилий может собрать) коллекции этнографических предметов, открыток, игрушек, старой фототехники, любительских фотографий, сувениров.

В пособии собраны материалы разных жанров. Читатель может убедиться, что официально рекомендованные формы музейной документации не догматичны и самая формализованная ее часть – научная концепция и расширенная тематическая структура – могут быть написаны вариативно, интеллектуально привлекательно и иметь разную степень расширения контента. Сценарии выставок – фактически их визуальный образ, описанный публицистично и эмоционально, – «либретто» выставочного спектакля и «подстрочник» будущей экскурсии. Все это – лишь некоторые инструменты организации выставочного процесса, в полном объеме документация выставок откладывается в научном архиве, организованном и в нашей лаборатории.

И все-таки это пособие – больше, чем простое собрание концепций и сценариев. Это попытка наметить контуры кураторства в масштабе малого музея, заявить о компетенциях музейного экспозиционера. Выставка для куратора – всегда со-бытие. Это не рутинный процесс «делания» экспозиции, не работа «на выставке» или времяпровождение «с выставкой». От замысла до воплощения куратор живет выставкой, где бы он ни был и чем бы ни занимался. Выставкой до поры до времени он как раз может и не заниматься, а вот не думать о ней – не может. Этой одержимости своими выставочными проектами я желаю всем, кого заинтересовала эта книжка. И искренне благодарю всех, с чьей помощью и участием состоялись представленные (а также не вошедшие в пособие) выставки и экспозиции.

ВОЙНА: ВЕЩИ И СУДЬБЫ

Фото, документы, артефакты Великой Отечественной войны из семейных архивов студентов и преподавателей

Концепция и расширенная тематическая структура выставки³

Все дальше отодвигаются от нас суровые будни Великой Отечественной войны, все меньше людей – очевидцев и современников военных событий остается рядом с нами. Истончается слой живой памяти, превращается в воспоминания о воспоминаниях. Остаются лишь «немые свидетели» – документы, вещи, фотографии, рассказывающие о людях, принявших военные испытания.

Семейная память всегда переплетается с исторической, поскольку не может история семьи существовать вне истории общества. В каждом доме, в каждой семье есть памятные фотографии, альбомы, открытки, вещи – знаки времени, реликвии эпохи, хранители памяти о родственниках, теперь уже поколения «пра». **Идея** выставки – дать возможность семейным реликвиям Великой Отечественной войны «рассказать о себе». Ничто не свидетельствует о прошлом так убедительно и достоверно, как то, что явлено в его подлинных фрагментах. С таким посылом и создаются выставки, на которых вещь обретает право голоса от имени тех, кого уже нет среди живых.

Цели и задачи выставки:

- Передача культурно-исторических ценностей через показ и интерпретацию предметов, связанных с Великой Отечественной войной.
- Формирование коллекции семейных реликвий и поддержка сохранения памяти через семейные реликвии.

³ Выставка была организована в 2020 г. на базе Факультета документальных коммуникаций и туризма ЧГИК. Авторы концепции: И. В. Андреева, Э. Абраамян; куратор проекта И. В. Андреева; графический дизайн – С. Шевченко; творческая группа студентов: Э. Абраамян, Я. Балютко, Д. Семенцов, Г. Шевель.

- Формирование коллективной памяти вуза, факультета через актуализацию имен, биографий, судеб, создание условий для их личностного восприятия поколением современной молодежи.
- Формирование навыка понимания «языка вещей», умения вести проникновенный диалог с прошлым, с образами их бывших владельцев, с контекстами их бытования, с авторами экспозиции.

Хронологические рамки выставки – 1941 – 1945 гг. Датировка некоторых предметов выходит за эти рамки, так как для многих ветеранов война закончилась только в 1946 г., а многие вещи были созданы задолго до 1940-х гг., бытование в годы войны стало страницей их биографии.

Источниковая база

Проект был задуман как «народная выставка». Ее экспонентами стали студенты, преподаватели и сотрудники Челябинского государственного института культуры, с которыми была организована кропотливая точечная работа. От экспонентов, в свою очередь, потребовалась работа с собственной семейной памятью, рефлексия. Важнейшим источником являлись записи устных историй и публикации родственников о своих близких. Выставка самим фактом создания выступила «сканом» ситуации, срезом явления. Оказалось, вещественные источники крайне редки, материальная культура войны очень скудная. За предметом, особенно бытовым (ложка, салфетки, елочная игрушка), трудно увидеть контекст. Гораздо красноречивее документы, фотографии, материалы военного делопроизводства.

Собрание семейных реликвий, по сути, представляет «случайную выборку» – «срез» социальных страт, по-разному вовлеченных в боевые действия, тыловую жизнь, оказавшихся не по своей воле в Германии. Среди них – совсем юные девушки: старшина медслужбы Клепикова, боец Смоленского партизанского полка Позняк, водитель грузовика Богданова... Кадровые военные: Андреев, Гольдштейн, Соловьев... Военврачи Талызина и Седов... Финансист Романов. Остарбайтер Литвиненко. И совсем юная студентка Московского библиотечного института Вера Ключева... Их прямые потомки и

родственники (Г. М. Каченя, Н. С. Королев, Я. Балютко, И. В. Андреева, Т. В. Зайцева, Л. С. Перчик, А. Г. Заврина, Ю. В. Гушул) представили на выставке трепетно хранимые реликвии. Некоторые из них представляли собой загадочные предметы-интриги, потребовавшие расшифровки, восстановления культурной биографии.

Источники, используемые на выставке, можно разделить на следующие категории:

- 1) Устные источники: воспоминания экспонентов
- 2) Вещественные источники: предметы из семейных архивов, переданные во временное пользование (офицерский бинокль, офицерская сумка, столовые приборы, декоративные салфетки, елочные игрушки и т.д.).
- 3) Изобразительные источники: артистические открытки и графика Ю. А. Цишевского.
- 4) Письменные источники: подлинники документов, представленные на выставке в виде оригиналов и копий (эвакуационное удостоверение, справка из госпиталя о ранении, справка о пребывании на службе в Смоленском партизанском полку и т.д.)
- 5) Фотодокументы.
- 6) Вспомогательные материалы: воспроизведения публикаций газеты «Челябинский рабочий», журнала «Огонек», немецкоязычного издания «Немецкий солдат» периода Второй мировой войны и т.д.

Основная целевая группа: студенты, сотрудники и преподаватели ЧГИК – постоянная аудитория, которая и послужила агентом формирования коллекции. Для формирования интереса к выставке планируется сетевая коммуникация. Для лиц, не имеющих возможности посетить или увидеть выставку, будет создана онлайн-версия, с помощью которой они смогут ознакомиться с экспозицией, размещены посты с изображениями и интерпретацией предметов.

Характеристика выставочного пространства и художественное решение выставки

Выставка является частью рекреационного пространства 3 этажа второго корпуса ЧГИК. Она имеет вытянутую галерейную форму, одну стену которой прорезают большие окна, вдоль другой расположены входные зоны аудиторий и кафедр. Выставочное пространство образовано глухой стеной с полутораметровым отступом, вдоль которой расположено стационарное оборудование. Для организации экспозиции может использоваться как плоскость стены, так и демонстрация предметов в витринах. На протяжении нескольких лет этот «пяточок» используется для организации временных экспозиций, которые обновляются ежегодно. Пространство выставки многофункционально. Его первичные задачи связаны с организацией отдыха студентов во время перемен, передвижением потоков учащихся и преподавателей в пространстве вуза. Традиционно в учебных заведениях, и в ЧГИК в частности, коридорные пространства используются для визуальных презентаций истории и достижений вуза. К особенностям пространства нашего факультета следует отнести его мемориальное значение, связанное с размещением во втором корпусе ЧГИК в годы войны эвакогоспиталя №1722.

Одновременно специфика размещения выставки и материальные условия создают ряд проблем:

1) Необходимость демонстрации подлинников только в закрытом остекленном оборудовании.

2) Трудности проведения экскурсий для групп более 5 человек, невозможность свободного рассредоточения экскурсантов в пространстве выставки, сочетания концентрации внимания на предмете в витрине у всех участников с соблюдением социальной дистанции.

3) Размещение экспонатов в трех уровнях зрительного пояса (верхний уровень: графика Ю. А. Цишевского, средний уровень – вспомогательные материалы – планшеты-новеллы о предметах, нижний уровень – витрины). Высота зрительного пояса выставки соответствует требованиям экспозиционного дизайна: верхняя граница – 2,2 м, нижняя граница 80 см.

4) Использование разностильного стационарного оборудования и непрофессиональной системы развески.

Название выставки «Война: вещи и судьбы» вызывает ассоциации с холодом, запахом металла и тяжестью человеческих судеб. Однако собранные материалы представляют «другую войну», образ которой разрушает сложившиеся стереотипы. Артистические фотооткрытки, игрушки, предметы быта дают отсылку не к беспросветному мраку, но к образу полноценной, яркой, молодой и насыщенной жизни людей, несмотря на бремя выпавшего на их долю времени.

В цветовой гамме предметного ряда преобладают различные оттенки серого цвета, коричневый, цвет старой бумаги. В связи с этим основная цветовая палитра дизайна состоит из тёмных пастельных оттенков: серого – от графитового до фисташкового (тёмно-серый, светло-серый, серо-зеленый), и как дополнительный цвет – темно-бордовый. Основной фон горизонтальной поверхности витрин задрапирован светло-серой матовой тканью.

Для придания объема копиям документов и фото используется дублирование пенокартоном. Сочетание разных цветов пенокартона (черный / белый) и цветных подложек (бордовый, графитовый) позволяет акцентировать фокусные предметы. Вещевые источники (полевой бинокль, футляр и сумка-планшет для документов, ложка военврача Седова) демонстрируются на подставках с контрастными подложками.

Доминирование тёмных оттенков, ограниченность пространства и небольшое количество экспонатов, минимализм в оформлении вспомогательных материалов создали фирменный стиль выставки. В целом для нее характерен классический функционально-эстетический дизайн.

Структура выставки:

Экспозиция состоит из трёх разделов, которые выделены на основе проблемно-тематической группировки материалов:

Раздел 1. Человек на войне: зарубки и памятки

О войне строкой документа (витрина 1)

- 1) Старшина медслужбы Клепикова.
- 2) Партизанские будни Надежды Позняк
- 3) Шофер Богданова

Фронтная графика Ю. А. Цишевского (настенная развеска)

«Вещдоки Второй мировой» (витрина 2)

- 1) Д. Гольдштейн: рядовой – политрук – фронтной газетчик
- 2) Майор Андреев
- 3) Военврач санпоезда

Раздел 2. О трофеях без политики (витрина 3)

- 1) Остарбайтер Галина Литвиненко
- 2) «С наилучшими пожеланиями»
- 3) Загадочный бакелит финансиста Романова

Раздел 3 «Жизнь шла своим чередом» (витрина 4)

- 1) «Мы занимались работой негероической»
- 2) Игрушки войны
- 3) Кино. Кумиры и коллекции
- 4) Трофейное кино

Расширенная тематическая структура

Раздел 1. Человек на войне: зарубки и памятки – о непосредственных участниках войны, тех людях, что действовали на фронте.

Старшина медслужбы Клепикова. Мать преподавателя Галины Михайловны Каченя. Медсестра, в начале войны работавшая в пожарной части, освобожденная от мобилизации, но ушедшая добровольцем на фронт. Работала в «красной зоне» – в инфекционном госпитале, поднимала на ноги доставленных с передовой бойцов. В витрине: военный билет Н. А. Клепиковой, благодарность командования, письмо родителям Н. А. Клепиковой от командира в/ч, фото Н. А. Клепиковой военных лет.

Партизанские будни Надежды Позняк. Бабушка преподавателя Никиты Сергеевича Королёва. Бежала из детского дома, захваченного фашистами, под

кличкой «Анастасия» стала связной в партизанском отряде. Много раз могла погибнуть или попасть в плен. Не раз проявляла мужество и бесстрашие. О войне говорила: «Ничего героического...» В витрине: фото Н. И. Позняк военных лет, боевая характеристика Н. И. Позняк, справка о пребывании на службе в Смоленском партизанском полку, временное удостоверение о награждении Н. И. Позняк медалью «Партизану Отечественной войны».

Шофер Богданова. Прабабушка студентки Яны Балютко. После успешного окончания трёхмесячных курсов в Челябинской области по подготовке военных шофёров работала водителем на деокупированном Донбассе. На передовую ей, к счастью, попасть не удалось. Но довелось увидеть другую сторону войны – серые, мрачные развалины домов, разрушенный Донбасс. За рулём сидела не столько, сколько могла, а сколько надо было. В витрине: Послевоенное фото ветерана К. А. Весниной, похвальная грамота 1943 г., фото 1945 г., фото с однополчанами 1945 г., фото 1945 г. с подругой.

Настенная развеска – фронтовая графика Ю. А. Цишевского

Оригинальная графика периода войны из личной коллекции: «Дивизионная полевая почта», «На “пяточке” за Одером», «Комсомольское собрание в Рейхстаге», «Метро на Франкфуртер аллее». Ю. А. Цишевский - известный художник-график, плакатист. Был призван на службу 10 декабря 1941 года. В годы Великой Отечественной Войны был капитаном батальона, парторгом; военным корреспондентом дивизии и художником в дивизионной газете, где подружился с Д. А. Гольдштейном – будущим преподавателем ЧГИК.

Витрина 2. «Вещдоки Второй мировой». Здесь представлены предметы обмундирования участников войны, дополненные фронтовыми фотографиями. Это рассказ не столько о вещах, сколько о людях:

Д. Гольдштейн: рядовой – политрук– фронтовой газетчик. В военные годы в должности политрука занимался формированием и поддержанием патриотических чувств и духа среди солдат. В 1943 – 1945 гг. был секретарем

редакции дивизионной газеты. Прошел всю войну, дошел до Берлина. В период 1969–1991 гг. был преподавателем, заведующим кафедрой библиотечного факультета ЧГИК. В витрине: справка из госпиталя, боевая характеристика на секретаря дивизионной газеты «За победу» капитана Д. А. Гольдштейна, фото Д. А. Гольдштейна 1942 и 1945 годов.

Майор Андреев. Двоюродный дед преподавателя Ирины Валерьевны Андреевой. Единственный представленный на выставке кадровый военный. Прошёл войну от начала до конца, единственный раз встречался с родными после лечения в госпитале в 1944 г. Погиб при исполнении служебных обязанностей 8 сентября 1945 года на пути следования из Германии в Кенигсберг. В витрине: полевая офицерская сумка, офицерский бинокль, футляр к биноклю, две фотографии майора Андреева 1944 и 1945 годов.

Военврач санпоезда Седов. Родственник Юлии Владимировны Гушул. Военврач родом из Челябинска сопровождал санпоезда. Вполне вероятно, что он сопровождал и те поезда, на которых прибывали раненые, поступавшие в эвакогоспиталь 1722, находившийся в здании нашего института. В витрине: ложка из олова, прошедшая с Седовым всю войну.

Раздел 2. О трофеях без политики.

Остарбайтер Галина Литвиненко. Родственница председателя клуба миниатюрной книги «Жемчужина» Александры Григорьевны Завриной. Когда немецкие войска захватили село Крестителево Черкасской области, Галина Ивановна Литвиненко (1921–1953) была угнана в Германию, где, по воспоминаниям родственников, работала на металлургическом производстве. После Победы над Германией она вернулась в родное украинское село. В память о годах принудительного труда привезла шесть столовых вилок, выпускавшихся на заводе. После ее ранней смерти предметы столового набора были на память распределены между родственниками. В витрине: вилка столовая, привезенная остарбайтером Г. Литвиненко из Германии в 1945 г., номер журнала «Огонек» за 1945 г. с обложкой «Конец немецкой каторге!».

«С наилучшими пожеланиями». Эта часть выставки посвящена родственникам Татьяны Валентиновны Зайцевой – военврачу Антонине Ивановне Талызиной и капитану Александру Исидоровичу Соловьеву. Они познакомились и поженились на фронте. «Все лучшее, а также и тяжелые минуты жизни, были разделены пополам», – написано на обороте фотографии, сделанной в Германии в 1945 г. Зарубками и памятками о том времени для Соловьевой стали поздравительные немецкие открытки, привезенные с фронта. В витрине: фото четы Соловьевых, почтовая карточка «Gesegnete Weihnachten» («Благословенного Рождества»), почтовая карточка «Die besten glückwünsche confirmation» («С наилучшими пожеланиями»), почтовая карточка «Herzlichen glückwunsch zur confirmation» («Поздравляю с конфирмацией»), почтовая карточка «Zum Osterfest die besten wünsche» («Наилучшие пожелания на Пасху»).

Загадочный бакелит финансиста Романова. Степан Кириллович Романов – отец преподавателя Людмилы Степановны Перчик. Памятным трофеем, привезенным им с фронта, был удобный футляр-шкатулка из прочного негорючего пластика – бакелита. Возможно, фронтовому казначею он служил в качестве «денежного ящика». Это назначение загадочный предмет сохранил и после войны, став хранителем семейного бюджета.

В витрине: футляр ЗИПа карбидного фонаря, муляж ведомости на выдачу денежного содержания, фото финансиста Романова военных лет, воспроизведение страницы из книги об обмундировании и снаряжении немецких солдат.

Раздел 3. Жизнь шла своим чередом – о повседневности тыловой жизни.

«Мы занимались работой негероической». Эта часть посвящена бабушке И. В. Андреевой, Антонине Владимировне Андреевой. Эвакуационное удостоверение стало документом, перевернувшим жизнь молодой семьи Андреевых. Семья (две сестры, мать мужа одной из них и трое детей) была эвакуирована в 1941 г. на Урал. Способом выживания для них

стала швейная машинка «Зингер». Эта машинка, а также искусно вышитые салфетки и настенные панно, стали одним из важных источников доходов большой семьи. Шили всё: от шифоновых блузок до ватников, потом продавали или меняли на рынке. В витрине: салфетки декоративные, оригинал эвакуационного удостоверения.

Игрушки войны. Игрушки из семейных коллекций Т. В. Зайцевой и И. В. Андреевой. Даже в военные годы находилось место празднику и заботе о детях. Елочные украшения и детские мягкие игрушки в весьма ограниченных количествах производились на заводах и фабриках. Для этого использовались различные отходы производства. В условиях военного времени ёлочные украшения мастерили из всего, что было под рукой. В витрине: игрушка елочная «Снежинка», игрушка «Заяц», игрушка елочная «Морковь», заметка из «Челябинского рабочего» 1943 г.

Кино. Кумиры и коллекции. Коллекция кино и театральные открытки Веры Ключевой – матери Т. В. Зайцевой. На предвоенное десятилетие пришелся взлет отечественного киноискусства и его популярности. Артистические фотокарточки выпускались тысячными тиражами, их издавали столичные театры, «Госкиноиздат», «Союзфото». В витрине: фото В. Ключевой в платье из трофейного шелка, открытки звезд советского кино.

Трофейное кино. Эта подтема посвящена трофейному кино. Трофейным называют киноленты, добытые в рейсхфильмархивах после победы над нацистской Германией. В 1947–1952 гг. в советский прокат был выпущен большой набор зарубежных художественных кинофильмов. Они пользовались огромной популярностью. В витрине: открытки из коллекции Веры Ключевой (звезды зарубежного кино).

**ОТ ПРЕДМЕТА – К ВЕЩИ:
СЕМЕЙНЫЕ РЕЛИКВИИ В ЭКСПОЗИЦИИ
ПАМЯТИ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ**

Мастер-класс

Человеку, чье детство пришлось на позднесоветский период, трудно удержаться от воспоминаний о военно-патриотическом воспитании тех лет. Мы были детьми малолетних детей войны, слабо интересовались их плохо осознанными воспоминаниями, но хорошо знали слово «ветеран» и ждали героических откровений во время ритуальных встреч в преддверии Дня Победы. Мы ходили всем классом на только выпущенные в прокат «А зори здесь тихие» и «Горячий снег», читали К. Симонова, «брали высоту» с сохранившимся в семье биноклем военных лет во время игры «Зарница»... И почти ничего не знали о наших погибших или пропавших без вести, или угнанных в Германию, родственниках, об их жизни в тылу, в оккупации или в эвакуации.

Сейчас об этом диссонансе памяти говорят и пишут, как о разнонаправленных и трудносовместимых дискурсах коммеморативных практик: с одной стороны, завершенном, понятном и целостном героико-эпическом образе Победы, с другой – субъективно окрашенном, далеком от позитива, «длящемся опыте войны»⁴. По прошествии многих десятилетий этот опыт мы пытаемся принять, осмыслить, открыть его в немногих сохранившихся артефактах, сделать частью своего ценностного мира. С этой целью и создавалась выставка «Война: вещи и судьбы»⁵, в которой стремление уйти от пафоса и увидеть в семейной реликвии метафору биографической истории побудило к созданию серии биографических новелл.

Сама вещь (документ, фотография) должна была пройти в этом процессе серию трансформаций. Предстояло не только найти экспонентов и

⁴ См.: Андреева И. В. [Символ победы и "длящийся опыт войны": поиск концептуальных основ экспозиции муниципального музея // Историко-педагогические чтения. 2020. № 24. С. 179-185.](#)

⁵ См. одноименную публикацию в данном сборнике.

мотивировать их к участию к выставке, но и преодолеть, с одной стороны, стереотипы иллюстративности в показе артефактов, с другой – герметичность их персональных смыслов. Иными словами, реализовать интерпретирующую модель экспозиции (В. Кейси) и рефлексивную модель коммуникации. Рефлектировать предлагалось всем: экспонентам, кураторам, творческой группе, зрителям. Трансформация вещи в этом процессе представляла собой череду этапов: семейная реликвия – предмет музейного значения (музеологический документ) – «вникновение в вещь». Выставка должна была стать в итоге формой сторителлинга, одухотворенной личным отношением к семейным реликвиям их хранителей и музейным нарративом экспозиционера. Этими обстоятельствами определялся камерный характер выставки, близкий размышлениям философа М. Н. Эпштейна о «лирическом музее» или опыту «сентиментального музея» Д. Сперри.

Реликвия – это хранимая и почитаемая ценность, являющаяся свидетелем прошлого, овеществленная память. В дискурсе реалогии семейные реликвии – личные единичные персональные вещи (не «для чего-то», а «чьи»), мир оживлённых человеческими смыслами предметов реального неповторимого жизненного пространства. Предметы для выставки отбирались и интерпретировались в их связи с *индивидуальной частной жизнью, биографически заданной судьбой отдельного человека*. Потому и разделы-новеллы выставки носили имена их героев («Майор Андреев», «Старшина медслужбы Клепикова» и др.), а тексты-эссе монтировались на персональные планшеты вместе фотографией-портретом, воспроизведениями вещей и расширенным этикетажем.

М. Н. Эпштейн настаивает на разведении понятий «предмет» и «вещь». Вещь выступает не как объект какого-либо воздействия, но как принадлежность субъекта, «своя» для кого-либо. «Между предметом и вещью примерно такое же соотношение, как между индивидуальностью и личностью: первое – лишь возможность или «субстрат» второго. Предмет превращается в вещь лишь по мере своего духовного освоения, подобно тому, как

индивидуальность превращается в личность в ходе своего самосознания, самоопределения, напряженного саморазвития»⁶.

Работа над выставкой обозначила контуры проблемного поля, связанного с принципами изучения и понимания уникальных и неповторимых смыслов вещей. Семейная реликвия в музее – вещь, переведенная из плоскости частной повседневной жизни в публичную сферу бытования, из неформальной стихийной сферы в сферу формализованных и институционализированных компонентов. Поиск культурных кодов для «прочтения» вещи при этом, как правило, перемещается в сферу общекультурных символов и значений. Перед авторами экспозиции встает сложная задача сочетания и гармонизации «общего плана» – образа человека войны, созданного «крупными мазками», и его персонификации – сохранения и передачи памяти о конкретном человеке, его фронтовой судьбе, жизни в тылу, в зоне оккупации... Как всегда в проектировании экспозиции, «все зависит от того вопроса, который мы адресуем той или иной вещи, и от того, как этот наш смысл, вложенный в вещь, прочитывается и интерпретируется другими людьми»⁷. В данном случае требовался не спекулятивный план, когда сознание «подводит вещь под понятие». Статус вещи определялся не маркером эпохи или общественных реалий, а маркером отдельной личности. Поэтому текст (общекультурные символы и значения вещей) и даже контекст (эпоха, сообщество) отступали на задний план неуловимого и часто невыразимого *индивидуального* смысла вещей. Этот смысл были призваны сформулировать небольшие эссеистичные очерки. Будучи вспомогательными материалами, в структуре экспозиции они представляли собой текст «от имени вещи», часто «произнесенный» близким родственником, поэтому имели значение большее, чем традиционные аннотации. Несколько примеров таких очерков дают представление об экспозиционных практиках «вникновения в вещь».

⁶ Эпштейн М. Н. Вещь и слово: о лирическом музее // Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны: о литературном развитии XIX-XX вв. М.: Совет. писатель, 1988. С. 304-333.

⁷ Там же.

Майор Андреев

Анатолий Михайлович Андреев (1908 - 1945) служил в РККА с 1931 по 1945 гг. Перед началом войны – в Свердловске, откуда и был мобилизован 22 июня 1945 г. Воевал на Западном, Центральном, первом Белорусском фронтах. Был контужен в 1941-м и ранен в 1944-м гг. Во время отпуска после госпиталя в 1944 г. навестил семью брата, эвакуированную в Свердловск из Волхова, и оставил в подарок **офицерский планшет и армейский полевой бинокль**. Семья Андреевых хранила их все послевоенные годы, передавая от старших к младшим. А. М. Андреев был награжден Орденом Красного знамени и орденом Отечественной войны первой степени. 9 мая 1945 г. встретил в Берлине, в Свердловск с радостной подписью «Мы победили!» были отправлены **две фотографии** (жене и матери). Погиб при исполнении служебных обязанностей в августе 1945 г. по пути следования из Германии в Кенигсберг. В 2015 г. была найдена его могила в г. Явор (Польша). С офицерским планшетом А. М. Андреева в послевоенные годы ходил в школу его племянник, мой отец. Увеличенное фото 1945 г. я помню с детства, оно и поныне висит в доме моих родителей.

И. В. Андреева

Загадочный бакелит финансиста Романова

Младший лейтенант Степан Кириллович Романов (1913–1979) состоял в должности начальника финансовой части 139-го стрелкового полка ВВ НКВД СССР. Полк выполнял задачи по охране войскового тыла Калининского, Первого Прибалтийского и Второго Прибалтийского фронтов, принимал участие в вооруженной борьбе с польским националистическим подпольем в Западной Белоруссии, отдельные подразделения и снайперские команды полка участвовали в боевых действиях на фронте. В 1951 г. С. К. Романов был награжден медалью «За боевые заслуги».

Памятным трофеем, привезенным Степаном Кирилловичем с фронта, был удобный футляр-шкатулка из прочного негорючего пластика – бакелита, с остроумным замочным механизмом, перегородками, сложным рельефом внутренних поверхностей. Возможно, фронтовому казначею он служил в качестве «денежного ящика». Это назначение загадочный предмет сохранил и после войны, став хранителем семейного бюджета.

Бакелит находился на вооружении оборонной промышленности Германии с конца 1930-х гг. и использовался в изготовлении широкого ассортимента кожухов, футляров, коробов для боеприпасов, электроприборов и приборов связи, предметов фронтового быта. Расшифровка клейма и поиск аналогов в снаряжении вермахта позволили установить, что предмет был изготовлен в качестве **футляра для ЗИПа (то есть набора комплектующих и запасных частей) карбидного (блиндажного) фонаря**.

Полковые финансисты во фронтовых условиях обеспечивали регулярное начисление и выплату денежного довольствия и премиальных личному составу, каждый фронтовой рубль находился под их контролем. Минимальная зарплата солдат в пехоте по первому разряду составляла 140 рублей, максимальная — 300. Денежное довольствие офицерского состава – от 625 до 1200 рублей. Стимулирующие выплаты полагались за уничтоженную вражескую технику, ремонт оружия, классность. Часть денег сразу отчислялась в Фонд обороны, переводилась родственникам в тыл. Покупки за наличные деньги делались через автолавки или заказ посылок через торговую сеть «Военторга».

Партизанские будни Надежды Позняк

Надежда Ивановна Позняк (Кяккинен) родилась в 1927 г. в деревне Дубровка (Беларусь), с ранних лет потеряла родителей и была отправлена в детский дом в селе Черя. До войны успела окончить 7 классов. Когда в село вошли фашисты, они забрали скот, запасы продовольствия. Дети, которых они уводили с собой, уже не возвращались. Вскоре в детдоме кроме Надежды старших детей совсем не осталось. По заданию партизан она с малышами собирала патроны. Однажды утром дети обнаружили, что детдом окружен

немцами. Надежде удалось бежать, она дошла почти до Смоленска, встретила в лесу партизан. Сначала работала в госпитале санитаркой, потом под кличкой «Анастасия» стала связной при штабе батальона. Все вылазки в расположение врага были рискованными, для получения нужных сведений приходилось идти по 20 км, опасаясь нарваться на немцев. Сильно рисковали и местные жители: за связь с партизанами жестоко карали всю семью. Во время выполнения одного из заданий в Черее Надежда увидела приспущенные в знак траура флаги Германии, от связного в деревне узнала о разгроме фашистов под Сталинградом, и принесла в отряд радостную весть.

Много раз Н. Позняк могла погибнуть или попасть в плен. Полк вел бои, не имея сопоставимых с немцами боеприпасов и вооружения, прорывал окружение, терял людей. По ту сторону партизанского фронта были не только немцы, но и полиция из числа местных жителей, бывшие заключенные и раскулаченные, которые пошли служить новым хозяевам. Когда встретили Красную Армию, партизан оставили зачищать лес от отставших немцев. Из трофейного сукна немецкой формы девушки шили себе юбки. В 1944 г. оказавшись в Восточной Пруссии, партизанский отряд шел впереди частей вермахта и создавал помехи к их отступлению.

В одной из **боевых характеристик** Надежды Ивановны Позняк говорится, что она выполнила 14 крупных операций, «где проявила мужество и бесстрашие», среди которых подрыв 6 рельс и срыв поставок вражеского продовольствия, «уничтожила и ранила 13 гитлеровцев»... За боевые заслуги была награждена медалью II степени «Партизану Отечественной войны». После 1945 года Надежда Ивановна работала в военных отрядах по обезвреживанию мин, была инструктором по разминированию. О войне говорила: «Ничего героического...»

*По воспоминаниям Н. И. Каккинен, записанным Н. С. Королевым
(См.: Музейный вестник. Челябинск, 2019. С. 43–58)*

Остарбайтер Галина Литвиненко

«Остарбайтер» (нем. Ostarbeiter — работник с Востока) — определение, принятое в Третьем рейхе для обозначения людей, вывезенных из Восточной Европы для использования в качестве бесплатной или низкооплачиваемой рабочей силы (1942—1944 гг.). Автор термина Герман Геринг обозначил этим словом «рабочую силу с Востока» — с территорий Украины, Белоруссии, России. В советской терминологии так назывались все граждане, депортированные германскими властями на территорию рейха с целью использования их в качестве рабочей силы.

В годы Великой Отечественной войны с оккупированных территорий СССР на принудительные работы в Германию было угнано от 3,5 до 5 млн человек. В сентябре 1942 г. их количество достигало одновременно полутора миллионов человек. Украинцы составляли основную часть этих огромных групп людей, среди которых также было много белорусов, русских и поляков, в меньшем количестве — татар. Вывозу подвергались молодые и сильные подростки (в возрасте около 16 лет), люди старше этого возраста принимались в меньших количествах. Треть остарбайтеров была отобрана в возрасте от 12 до 14 лет. К ноябрю 1943 года возрастное ограничение по набору остарбайтеров было снижено до порога в 10 лет.

Когда немецкие войска захватили село Крестителево Черкасской области, Галина Ивановна Литвиненко (1921–1953) была угнана в Германию, где, по воспоминаниям родственников, работала на правах остарбайтера на металлургическом заводе. После Победы над Германией она вернулась в родное украинское село, и привезла набор столовых приборов из шести вилок, которые выпускались на этом заводе. Одна из них сохранилась в семье брата и была передана его дочери — Александре Григорьевне Завриной. Здоровье Г. И. Литвиненко было подорвано работой в Германии, она тяжело болела, и в 1953 г. скончалась от туберкулеза.

Кино: кумиры и коллекции (артистические открытки из коллекции Веры Ключевой)

Кинотеатры в годы Великой Отечественной войны были самыми востребованными учреждениями досуга. Начиная с 1920-х гг. кино и классический русский театр стали мостом в мир одухотворённости, наслаждения, ярких человеческих эмоций, которых так не хватало простым людям в предвоенные десятилетия и в тяжелейшие годы войны. Мир киноискусства одаривал талантами актёрской игры множество поколений. Зрители тех лет знали по именам всех советских актеров. Им подражали, стремились к внешнему сходству, заимствовали жесты, манеру разговора. Иллюзия красивой жизни красивых людей сопутствовала изображениям популярных личностей.

Артистические фотооткрытки сыграли огромную роль в формировании любви к киноактёрам, оперным певцам и артистам театра того времени. Открытки покупали в киосках и складывали в специальный конверт или книжку, вклеивали в альбомы. Ими украшали домашние интерьеры, обменивались, передавали из поколения в поколение, просто дарили родным и близким. Так или примерно так в годы войны и первые послевоенные десятилетия складывалась коллекция студентки Московского библиотечного института Веры Ключевой.

На предвоенное десятилетие пришелся взлет отечественного киноискусства и его популярности. «Великий немой» обрел голос и слово, внимание художников кино сосредоточилось на образах-характерах, в прокат вышли киноленты, ставшие классическими («Путевка в жизнь», «Чапаев», «Трилогия о Максиме», «Депутат Балтики», «Член правительства», «Семеро смелых», «Бесприданница», «Петр Первый», «Александр Невский», «Суворов» и др.). Имена и герои Л. Орловой, Б. Чиркова, П. Алейникова, Б. Бабочкина, Л. Целиковской и многих других были у всех на слуху. Не меньшей популярностью пользовались карточки оперных певцов (в коллекции представлены С. Лемешев и И. Козловский), чьи голоса были известны по радиотрансляциям спектаклей. В период войны особенную популярность приобрели фотооткрытки актёров военного кино. Небывалую популярность на родине и за рубежом завоевал фильм «Небо Москвы» с П. Алейниковым в главной роли.

Фотокарточки выпускались тысячными тиражами, их издавали столичные театры, «Госкиноиздат», «Союзфото». Профессиональные фотопортреты и кадры из фильмов мог дополнять коллаж-фильмография, в подписях указывали звания, награды, премии. Однако благодаря высокому спросу процветал и кустарный фотопромысел. Значительная часть коллекции В. Ключевой является кустарными фотокопиями, приобретенными у нелегальных коробейников пригородных электричек.

Коллекция артистических открыток была передана в фонд Научной библиотеки ЧГИК Т. В. Зайцевой – дочерью Веры Дмитриевны Ключевой (1925–1978).

ОТ ЧЕРНОГО ГОРОДКА – К ТЕРРИТОРИИ ЖИЗНИ ЕМАНЖЕЛИНСК В ГОДЫ ПЕРВЫХ ПЯТИЛЕТОК

Сценарий экспозиции Еманжелинского историко-краеведческого музея⁸

Одна из драматичных страниц истории Еманжелинска – десятилетие становления будущего города в годы первых пятилеток – типична для истории шахтерских городов Урала. В общеисторических рамках государственных проектов электрификации и индустриализации этот краткий период вместил в себя не только историю углеразведки и первые шаги угледобычи, но и формирование новых социальных групп, моделей социальной жизни, культуры советской повседневности. Past-реконструкция данного периода является одной из задач реэкспозиции Еманжелинского историко-краеведческого музея. Особенности визуализации темы представлены в сценарии экспозиции – литературно-публицистическом изложении экспозиционного замысла, в котором определен общий пафос темы, сделаны акценты на сюжетные коллизии исторического периода и проблематику основных разделов, намечена семантическая структура будущей экспозиции, определено значение ведущих экспонатов и вспомогательных материалов. Согласно концепции экспозиция включает разделы: «Отыскание ближайших признаков каменного угля», «Первостроители», «На новом месте», «Социальная жизнь». Первый раздел – история геологоразведки в Еманжелинском бурогольном районе – решается тематическим методом экспозиционного проектирования в пространстве большой встроенной витрины. Следующая тема – прибытие спецпереселенцев и формирование населения Еманжелинских копей – раскрывается через метафорическую инсталляцию «Подвода» с использованием предметов-подлинников и комплекса документов о высылках и реабилитациях. Тема строительства поселка и повседневного быта реализуется через графическую и интерьерную

⁸ Экспозиция была открыта в августе 2019 г. Автор сценария, куратор экспозиции И. В. Андреева; директор музея, менеджер проекта С. Ю. Летунова; дизайн-концепция экспозиции – Е. Сеница, графический дизайн – А. Беренцев.

реконструкции. Социальная жизнь представлена несколькими фотоувеличениями и коллажами. Данная статья знакомит с основными положениями сценария экспозиции и не претендует на оригинальное фактографическое исследование.

Испокон веков на берегах Большого Сарыкуля шумел камыш, окрестные болота славились изобилием водоплавающей птицы, пустынная безлюдная степь перемежалась березовыми и осиновыми колками. Карта Челябинского уезда 1800-го года свидетельствует, что еще два столетия назад на много верст вокруг озера обитаемыми были лишь хутор Ерофеевский, да деревня Батурина, приписанная к Еткульской крепости. Неподалеку пролегал Троицкий тракт, по одну сторону которого стояла почтовая станция, по другую – плескались воды Малого Сарыкуля. Пустынная эта местность официально значилась войсковой дачей Троицкого казачьего управления, а в народе именовалась урочищем Большого Сарыкуля. В 1869 г. на берегах «плохой речки» Еманзельге в нескольких километрах от Сарыкуля казаками Исетской провинции была основана Еманжелинская крепость. В 1911-м – началось движение по железнодорожной линии Троицк – Челябинск через станцию Еманжелинская. Но все эти события и даты – лишь предыстория основания поселка Еманжелинские угольные копи.

На той же карте к северо-востоку от г. Челябинска «в шести верстах от Миасской крепости»⁹, находим деревню Ильина (ныне Ильино Красноармейского района). Здесь 19 августа 1832 г., как значилось в отчете горного инженера И. И. Редикорцева, впервые на Южном Урале были обнаружены выходы пластов каменного угля. Его прогноз наличия «пластов, которые будут заслуживать разработки»¹⁰, в дальнейшем подтвердился, и стал началом работ по открытию Челябинского угольного бассейна.

Датой начала промышленной добычи угля в Челябинском бассейне считается 6 июня 1907 г. В этот день в ходе разведывательных работ на берегу

⁹ Редикорцев И. И. Об открытии каменного угля в Челябинском уезде близ крепости Миасской // Горный журнал. 1833. №4. С. 116.

¹⁰ Там же. С. 134.

озера Тугайкуль шахта Екатерининская частного предпринимателя И. Н. Ашанина выдала первые бадьи угля. Земли вокруг озера были спешно арендованы промышленными компаниями и частными лицами. Возникший вместе с копиями поселок Сергинско-Уфалейские копи в 1933 г. дал начало новому городу – Копейску. Угольная лихорадка привлекла внимание видных российских геологов, которые оценили запасы угля в Челябинском угольном районе в 5–6 млн. тонн, а площадь с промышленной угленосностью – в 70–75 кв. верст. Уже через десять лет, к концу 1917 г., в Челябинском угольном бассейне было добыто 1093 тыс. тонн угля. А спустя столетие (к 2007 г) общая добыча составила 1 млрд. тонн, превысив первоначальный прогноз в 200 раз.

В годы Гражданской войны на территории Челябинского угленосного района установилась власть Сибирского правительства во главе с адмиралом Колчаком, летом 1919 г. район копей стал прифронтовой полосой. Ожесточенные бои велись в районе станции Еманжелинская, о чем до сих пор напоминают находки местных краеведов. В сентябре после освобождения от войск Колчака начались работы по восстановлению копейских шахт и разрезов. Страна переживала топливный кризис, горняки были переведены на военное положение, а планы ГОЭЛРО и первых пятилеток придавали ускорение начавшемуся веку угля и стали.

В середине 1920-х гг. начались систематические поисково-разведочные работы под общим руководством профессора М. М. Пригоровского, возглавлявшего горно-разведочную организацию Главугля. В 1929–1930 годах они привели к открытию Еманжелинского, Коркинского и Камышинского месторождений. 5 декабря 1930 г. газета «На штурм» с гордостью сообщила, что Еманжелинский поисковый отряд во главе с геологом В. П. Поспеловым извлек первые пробы с углем и обнаружил угольный пласт мощностью до 20 м. От первых угленосных проб до начала промышленной добычи угля оставалось меньше полугода. Открытие еманжелинских, а затем и коркинских углей имело решающее значение для реализации планов индустриализации и электрификации страны, создания к

концу первой пятилетки новой угольно-металлургической базы Урало-Кузбасс. Metallургия и добыча угля становились основными отраслями экономики страны. Еманжелинские угольные копи должны были стать одной из строек первой пятилетки и уже в июле 1931 года дать 15000 тонн угля. А на берегах Большого Сарыкуля в это время было еще совсем безлюдно.

Тем не менее, первые тонны угля, как и планировалась, в июле 1931 г. были отправлены на Челябинскую ГРЭС. А всего лишь за четыре месяца до этого события на берегу Большого Сарыкуля появились спецпереселенцы из Зауралья. Цена преобразований в промышленности для советских людей была огромной. Пополнить шахтерское племя и разделить нелегкую судьбу угледобытчиков предстояло людям, до этого занимавшимся в основном крестьянским трудом, и оказавшимся, часто не по собственной воле или в надежде на лучшую жизнь, в болотистой и солончаковой степи, в практически невозможных для жизни условиях. На плакате И. Янга «Правильной организацией труда освободим колхозников для работы в социалистической промышленности. Дадим миллионы рабочих рук на фронт индустриализации» – бодрый строй вчерашних крестьян. Уверенность и мужество исходят от их силуэтов, контрастно очерченных на фоне восходящего солнца, домен и копров. Как далека эта картина от реальных событий, которые происходили на берегу Сарыкуля 28 апреля 1931 г.! Утром этого дня от крыльца единственного барака на правом берегу речки Еманжелинки с вывеской над входом «Еманжелинское шахтоуправление комбината «Уралуголь» к станции Еманжелинская направилось несколько десятков подвод. Спустя время на них уже грузили нехитрый домашний скарб, усаживали поверх него стариков и женщин с детьми. За обозом, растянувшимся на несколько сот метров, шли усталые мужчины, парни, девушки, женщины с детьми на руках. Прибывшие из сел соседнего Зауралья, эти люди в официальных бумагах значились «спецпереселенцами» или «кулацким элементом». Так решалась проблема трудовых ресурсов: в плановую экономику включался труд людей, безвинно осужденных на высылку из родных деревень. Многие не имели с собой даже

необходимого, отправлялись в дальний путь «в чем были», когда за ними пришли конвоиры. Да и те, кто успел наспех собраться, кроме домашней утвари, одежды, инструментов могли взять немного дорогих сердцу вещей – фотографии родных, многие из которых были участниками Первой мировой войны, служили в казачьих войсках. Предметы свадебной обрядовости, нарядные костюмы, полотенца и скатерти, то, что принято было в семьях хранить и передавать по наследству. Иконы. Духовные книги. Часы. Гармонь. Покупную посуду. Домотканые половики. Обустройство на новом месте начинали со строительства землянок и камышитовых шалашей, на кострах варили еду и сушили одежду.

В первые же дни на западном берегу Сарыкуля был заложен разрез «Северный», начались вскрышные работы конно-колымажным способом. На фото – первые спецпереселенцы Черного городка. Несколько десятков мужчин, вооруженных совковыми лопатами, коногон на борту разреза. К погрузочным работам привлекались и женщины, все работы велись вручную. Первые шаги механизации – прокладка рельсов к забою, по ним откатывали вагонетки с углем. В забое работали кайлом, обушком, лопатой.

Были среди первопоселенцев и опытные копейские шахтеры; по оргнабору прибывала молодежь из окрестных деревень, мужики из ближайших сел нанимались на работу вместе с лошадьми, это удваивало их заработок. Приезжали и издалека – семьями и поодиночке – из Астраханской области, с Вятки, Ставропольского края. Крепкие «средняки», не дожидаясь постыдного раскулачивания, распродавали добро, бросали налаженное хозяйство. В 1931 на еманжелинском угольном разрезе работали 850 человек, а к концу 1932 – 3214. Появилась на коях и первая интеллигенция – горные инженеры, медики, учителя. Здесь, на берегу Сарыкуля, все были равны перед трудностями новой жизни – тяжелой работой, холодом и сыростью земляных барачков, бытовой неустроенностью, полчищами малярийных комаров, болезнями, скудостью и дефицитом самого необходимого – продуктов, воды, одежды... Но не падали духом, не ныли, знали: надо выжить, спасти детей.

Не хватало и стройматериалов, прежде всего леса. В августе 1931 г. по решению шахтоуправления было решено начать строить бараки из дерна. Технология, по воспоминаниям первостроителей воспроизводится с помощью графической реконструкции. Сначала по размеру барака рыли небольшой котлован примерно метровой глубины затем *«специальной лопатой-ножом нарезали дерн. Мужчина удерживал этот инструмент вертикально, предварительно вдавив нож в почву, а четверо женщин тянули за веревку, укрепленную у основания лопаты, и нож-лопата разрезала грунт на глубину до 30 см. Сначала нарезали продольные борозды, потом поперечные. Образовавшиеся куски дерна размером 60х80 см лопатами подсекали снизу»*. Этими кусками дерна наращивали высоту стен рва и покрывали ими крышу из жердей и переплетенных веток с листвой. *«Посреди барака возводили печь»¹¹*. И внутри, и снаружи стены, пол барака были черные, земляные, дощатого настила и потолка не было. Потому и родилось название «Черный городок». В таком бараке жили несколькими семьями, отделяясь друг от друга половиками, ветошью. Спали на нарах. Света тоже не было, пользовались коптилкой или лучиной, мало у кого были керосиновые лампы. *«Жили в темноте, как кроты, – вспоминает жительница Еманжелинска Н. Н. Мащенко. – Тараканы, вши, писк комариный, плач детей голодных...»¹²*. Сегодня образ этого первого жилья сохранился лишь в памяти старожилов и на единственной фотографии – медпункта Черного городка. Медпункт был организован фельдшером В. И. Бутаковым, приехавшим на копи вместе с женой-учительницей и двумя детьми. Память о Бутакове сегодня хранят и передают как эстафету настоящего мужества, любви к человеку и преданности своему делу. Первый стационар и амбулатория были организованы Бутаковым в таком же земляном бараке. В нем отгородили родильное отделение – единственное место, где был деревянный пол и сносные санитарные условия.

¹¹ Митрофанов И. Первостроители // Новая жизнь. 1987. 26 февраля. С. 2.

¹² Из записи интервью с Н.Н. Мащенко. Архив автора.

В 1931 году на копиях был зарегистрировано рождение 106 малышей – первых коренных еманжелинцев.

Но и погост разрастался. По воспоминаниям, медиков, *«1932-1933 гг. были необыкновенно трудными. Летом 1933 г. пережили голод. К этой беде присоединились массовые заболевания дизентерией, брюшным тифом. Многие больные умирали. В больничном морге скопилось около 60 трупов. Медики сами выкопали яму и схоронили умерших»¹³*). В эти голодные годы Бутаковым было организовано дополнительное питание для детей. К работе в больнице он привлек добровольных помощниц – женщин копей, в большинстве своем, неграмотных. Для них вместе с молодой акушеркой Н. Ф. Севастьяновой организовал курсы медсестер РОКК, где обучали и медицинским знаниям, и общеобразовательным предметам, и таким образом обеспечил больницу кадровым медицинским персоналом. Коллектив медработников поселковой больницы запечатлен на фото 1934 г. В первые годы важным занятием медиков стал обход барачков: *«Барачное жилье было ужасным: грязно, холодно и полно вшей. Дезкамера постоянно дымилась, работая на полную мощность. Фельдшер Дударев и дезинсектор Копытов собирали одежду, тряпье и вилами загружали в дезкамеру. В это же время мед. сестры старались навести в жилье элементарный порядок: скоблили пол лопатами, выметали мусор и даже подбеливали глиняным раствором стены»¹⁴*. Домой уходили только после того, как прожаривали в дезкамере свою одежду и вычесывали волосы. Находили время для вечерних посиделок – собирались по вечерам в «ординаторской», пели под гармошку Бутакова, репетировали спектакли драмкружка.

Весной 1932 г. дала ток местная электростанция, появилась первая улица – Набережная. Затем развернулось строительство Технического поселка, Берсеневки, Изотовки. В 1931 - 1932 г. в пос. Рабочем были сооружены 5 барачков из камышитовых щитов, из окрестных сел было разрешено перевезти

¹³ Это наша с вами история. Еманжелинск, 2001. С. 20.

¹⁴ Там же.

брошенные дома раскулаченных. Но главными жилыми массивами были первый, второй и третий участки, застроенные двухэтажными щитовыми стандартными домами. Особенности строительства воплотились в формировании местной топонимики: долгое время жители ул. Ленина говорили, что живут «на Стандарте». Дома на третьем участке строились из камышитовых матов (Сарыкуль продолжал снабжать стройматериалами, спасал от голода – на озере была организована рыболовецкая артель), в них разместились школа, больница, милиция, магазины, общежитие. Поселок довольно быстро превращался из «Черного городка» в «территорию жизни». Дома на первом и втором участках были восьмиквартирными, в них из Черного городка переселились учителя, медики, мастера, десятники, бригадиры. На третий участок переезжали семьи спецпереселенцев, в их домах сохранялась барачная коридорная система, а сами они продолжали находиться под комендантским надзором. В каждой семье были огородики, коровы. В сених и чуланах или сараях хранили предметы хозяйственного инвентаря для огородничества, домашних ремесел, ухода за скотом, лошадьми, корыто для стирки и купания малышей. Здесь же – шахтерская спецовка и инструмент (кайло, совковая лопата). Бытовых помещений на шахте в то время не было, шахтеры возвращались домой в обледеневшей одежде, инструмент носили с собой. Некоторое время шахтерам в качестве спецобуви выдавали лапти. Здесь же, в сених, инвентарь для детских игр – самодельные лыжи, коньки, салазки. С улицы пристраивали ларь, в нем хранили уголь для топки печей.

Не сохранилось ни одной фотографии барачного интерьера того времени. Мы можем лишь предполагать, как выглядело жилье шахтерской семьи, обитавшей в одной (на третьем участке) или двух комнатах (1,2 участка). Интерьер-реконструкция воссоздает особенности строительной технологии на основе камышитовых матов. *«Много в них, – как говорят старожилы, бывшие в ту пору детьми, – «зверья водилось» – мыши, сверчки. Всех слышали»*¹⁵. В поселок уже было проведено электричество, по вечерам под потолком зажигалась «лампочка Ильича». На гвозде у входа в комнату – рабочий пиджак, на его лацкане – знак «Ударнику 1932 г. – завершающего года

¹⁵ Из записи интервью с Н.Н. Машенко. Архив автора.

пятилетки», на видном месте – «Памятка ударника» 1933 г. с отметками о выполнении плана. К ужину за грубо сколоченным столом собиралась большая семья. В голодные годы дымилась в чугуне жидкая похлебка или несколько сваренных в мундире картофелин, дети радовались хлебу, принесенному с работы отцом (*«Шахтеры на шахте, получив талоны в столовую, суп съедали, а хлеб несли домой детям»*). За этим же столом делали уроки, читали (часто вслух) газеты и принесенные из библиотеки книги, занимались шитьем и починкой одежды. Большой сундук и топчан служили и лавкой, и спальным местом. Над топчаном – домотканый ковер – отголосок эстетики сельского дома, полы застелены половиками. Самый младший член семьи дремлет в люльке, по деревенскому обычаю подвешенной к потолку на пружине. В углу – рукомойник, у печи с плитой – посудная полка, ведра с водой. (Вода по-прежнему большая ценность. Ее привозят в бочках, иногда за водой приходится ходить за 3–4 км. Даже в бане по жестяным биркам посетителям выдают на человека не более одного таза горячей и двух – холодной воды). Прялка тоже не стоит без дела: скручивается в шерстяную нить купленная в окрестных деревнях овечья шерсть для вязания теплых носков и варежек. В студеную зиму без них из дома не выйдешь. А по весне и осени не обойтись без резиновых галош. Грязь в эту пору была невероятная! Галоши надевали на обувь или носили с шерстяными носками. Они терялись, забывались, обменивались, рвались, оставались в луже... При всей скудости жизни старались принарядиться. Поселковые модницы одевались на городской манер, щеголяли в «модельных» галошах с каблукочком (их надевали прямо на туфли). И ведь было куда пойти! *«Все знали друг друга и жили дружно»*¹⁶, – вспоминал Н. Мерзликин. Теплыми вечерами выходили на улицу, под гармонь пели песни, плясали. У детей в это время были свои забавы – «вышибалы», лапта, «цепи кованые». В 1934 году комсомольцы заложили в поселке между первым и вторым участком сад. С 1934 г. центром притяжения культурной жизни стал клуб «Малый горняк», через год открылся новый – «Большой горняк». На старых фото – здание клуба, «Бильярдная партия», молодежная агитбригада, стадион, Городской сад. Объектив фотокамеры

¹⁶ Еманжелинск. Мой город – моя судьба. Челябинск, 2011. С. 19.

запечатлел события и лица эпохи – пионеры и школьники, митинг по поводу первых выборов в Совет, первомайская демонстрация, учителя, хоккейная команда. В поселке устраивались самодеятельные спектакли, концерты и товарищеские матчи, демонстрации, образовательные и политические лектории, собрания партийных и комсомольских ячеек. И все это – после тяжелой шахтерской смены, в череде ежедневного труда и заботы о выживании.

Угледобыча во второй половине 1930-х гг. велась уже не только открытым способом. 29 апреля 1936 г. в эксплуатацию была сдана первая шахта 18-бис. На Еманжелинских копях появился настоящий подземный завод – большое и сложное хозяйство. Шахта стала не только топливным ресурсом энергетики региона, но и полигоном научных разработок, подготовки рабочих и инженерных кадров нового поколения. Шахту даже стали называть «подземной горной академией», так как в геологическом отношении еманжелинский угленосный район очень неспокоен, пласты изобилуют тектоническими нарушениями, утончениями, высоким горным давлением, обводненностью, метановыделением.

Богат событиями, но краток период предвоенного десятилетия – время испытаний и трудностей, выпавших на долю первостроителей. Этих людей объединила одна судьба, одна беда, одна надежда, их трудом была заложена основа будущего поселка: к началу Великой Отечественной войны уже выдавали уголь шахты №18-бис, №19а, №18-наклонная, строился разрез «Батуринский». Население Еманжелинских копей к концу 1930-х гг. составляло восемь тысяч человек, из них более трех работали на угольных предприятиях. Появились на копях свои стахановцы – забойщики, слесари, механики. Сложилась административная, хозяйственная, социо-культурная инфраструктура (два клуба, поликлиника, стационар, аптека, баня, хлебозавод, магазины, дом ИТР, учебный комбинат, школа ФЗУ). Жизнь входила в привычный производственный и бытовой ритм. Новым потрясением, навсегда изменившим жизнь страны и поселка, стало известие о начале войны 22 июня 1941 г.

ФОРМУЛА СЧАСТЬЯ

Свадьба в традициях наших предков

Сценарий выставки¹⁷

Свадьба – одно из главных событий в жизни человека и общества, знаменующее создание брачного союза, новой семьи. Так было во все времена и на всех континентах. Неслучайно свадебный обряд – один из древнейших в культуре человечества. Он возник задолго до формирования мировых религий. На протяжении тысячелетий складывалась особая последовательность ритуальных действий, символизировавших переход юноши и девушки в новое социальное качество. Их мы называли «формулой» свадьбы, открывающей путь к счастью в буквальном понимании этого слова: «с частью», значит, – с близким человеком, ставшим родным; с родом, который новая супружеская пара должна продолжить.

«Формула свадьбы» в русской традиции – это система обрядов, каждый из которых нес определенную смысловую нагрузку. Несмотря на множество локальных вариантов, в русской традиции эта формула включала следующие элементы: сватовство, на котором велись переговоры о возможности заключения брака; прощание невесты с девичеством, которое символизировало переход девушки в группу замужних женщин; венчание являлось религиозным и юридическим оформлением брака; брачная ночь – его физическим и правовым скреплением; свадебный пир означал коллективное одобрение брака, а рождение ребенка в положенный срок – окончательное признание статуса жены за матерью.

За последнее столетие свадебный обряд претерпел существенные внешние изменения. Непременным атрибутом стала фотосессия. Свадебный поезд превратился в кортеж дорогих машин. Роли распорядителей свадебного

¹⁷ Выставка была организована в 2015 г. на базе галереи «Апрель» Челябинского государственного областного Центра народного творчества. Автор концепции – И. В. Андреева, кураторы – Е. И. Артюшкина, И. В. Андреева. Творческая группа студентов: В. Брюханова, Д. Власова, Г. Латыпова, Д. Липатникова, А. Насыпова, П. Притуловский, А. Самарина.

пира взяли на себя профессиональные аниматоры. Зерно в ритуале осыпания молодых заменили лепестки роз. Завершающим аккордом обряда стало свадебное путешествие. Новая формула свадьбы включает в себя пришедшие из Европы традиции, связанные с букетом невесты, подвязками, богато украшенным свадебным тортом, модой на стильную колористику. Нетрудно в этом новом «языке» свадьбы услышать отголоски архаики: смотрин невесты, свадебного поезда, «продажи» девьей красоты.

Однако, несмотря на нововведения, свадебные сценарии по-прежнему предусматривают шуточный торг и выкуп невесты, испытания жениха, надкусывание каравая, замену фаты на платок, проверку невесты на хозяйственность и пр. Сохраняется и подчеркивается значимость ролей участников – жениха и невесты, их родителей, близких родственников, друзей и подруг. Их функции в свадебных действиях вполне соответствуют традиционным свадебным чинам бояр, сватов, дружек и пр., хотя открыто они не артикулируются.

Устойчивость основных элементов традиционной свадьбы говорит о том, что они позволяют транслировать неподвластные времени смыслы и ценности свадебного обряда. Они связаны, прежде всего, с *инициацией* - посвящением молодых людей в новый социальный статус. История славянских этносов не имела традиций инициационных обрядов, характеризующих биологическую постепенность – переход из одной возрастной категории в другую. Эту функцию перехода в статус взрослого человека в русской традиции стал выполнять свадебный обряд, а, в отношении юношей, еще и рекрутский. Ритуал фиксировал момент перехода, создавал «новых людей» – мужа и жену, и новый социальный феномен – семью. Поэтому русский свадебный ритуал так продолжителен, драматичен, торжествен, детализирован. Неслучайно на Руси говорили «играть свадьбу», превращали свадьбу в яркое зрелище с большим количеством ролей и их исполнителей. Подобно древним инициациям обряд символизировал, например, не просто прощание с девичеством, а умирание прежнего качества

для возрождения в новом. Не просто испытание жениха, а проверку его на готовность стать главой семьи, то есть стать «новым», другим человеком.

Ключевой в системе свадебной обрядовости является идея соединения двух родов и их дальнейшего продолжения. Она связана, прежде всего, с переходом девушки-невесты в семью жениха, утратой ею прежних связей и покровительства родительской семьи. Этим объясняется преимущественная направленность свадебных ритуалов на девушку-невесту: ей был предписан особый регламент поведения в период от сговора до свадьбы, символизирующий «умирание», специальные ритуалы девичника, многократные внешние трансформации – смена костюма, манипуляции с прической и головными уборами. Эта же идея и в основе кулинарного кода свадьбы, который предполагает особые виды и последовательность блюд, порядок угощения ими.

Еще одна важная идея – социальное признание статуса новой семьи обществом – не только родственниками, но и соседями, знакомыми, представителями власти. Этим объясняется стандарт «пира на весь мир», участниками которого должны были быть все «взрослые» представители близкого сообщества – люди, имеющие семьи или особое положение, которые «разрешали» молодым вступить в брак. Безусловной ценностью, которая манифестирована свадебными ритуалами, являются идея нерушимости, вечности брака, его сверхзначения («браки заключаются на небесах»).

Эту «формулу счастья», не утратившую своей актуальности и современности, мы и стремимся «вывести» с помощью создания особого текста – визуальной пространственной среды выставки, созданной из предметов народного быта первой половины XX века, на основе *хромотона* традиционной русской свадьбы. Временное измерение свадьбы определяется тем, что это событие, протяженное во времени. Пространственное – тем, что, «пограничность» положения жениха и невесты подчеркивается постоянными перемещениями из одного пространства в другое. Преодолевая противопоставление «своего – чужого», невеста перемещается из «своего» в

«чужое» пространство, а жених совершает «круговое» движение: «свое» – «чужое» – «свое». Эти перемещения знаменуют переломные точки ритуала. Таким образом, свадьба рассматривается нами как комплекс обрядовых действий, направленных на заключение брака и создание семьи, включающий предсвадебный, собственно свадьбу и постсвадебный этапы. «Топография» свадьбы включает родительский дом, пограничное пространство девичьих посиделок и молодежного досуга, дом жениха, пространство социума, в который девушке предстоит войти в новом качестве. Эта пространственная структура свадьбы предопределяет структуру выставочного пространства, которое тоже четко маркируется как «свое – чужое».

Основной акцент в содержании выставки сделан не на локальные традиции, а на *общие* особенности, смысловые основания, присущие южнорусской и севернорусской традициям, которые имели распространение в начале XX века, и хорошо документированы этнографическими и культурологическими (А. К. Байбурин, И. И. Шангина и др.) исследованиями. Эта устойчивая основа была присуща не только крестьянской, но и городской среде, в усеченном варианте она сохранялась в течение последующих десятилетий, дошла до наших дней, и сегодня тиражируется сценариями свадебных шоу без опоры на понимание смыслов. Правомерность обращения к широкому диапазону традиций объясняется и тем, что население Южного Урала формировалось выходцами как из северных, так и из южных губерний. Те и другие входили в состав, например, казачьего сословия и играли свадьбу в соответствии с традициями предков.

Что же будет представлять собой эта топография свадьбы, из которой нам предстоит вывести «формулу счастья»?

В витринах входного комплекса (зона 1) – предметы, которые в свадебном ритуале несут основную символическую нагрузку – икона (символ родительского благословения), полотенце, девичья повязка, венчик невесты, повойник с платком (символы перехода девушки в статус невесты и женщины). Общая атмосфера зала – радостно-приподнятая, праздничная,

создается большим количеством традиционного текстиля. Это народные костюмы, свадебные полотенца, платки, куклы. Они фигурировали в самых разных качествах – символизировали статус, выступали в роли приданого, подарков и оберегов, реквизита и маркеров свадебных чинов. Нередко они были украшены символическим орнаментом или сюжетными росписями и вышивками на свадебную тему, что, конечно, будет предметом разговора со зрителем. Но, прежде чем ему станут известны такие подробности, выставка предложит окунуться в проблематику не столь долгого преддверия свадьбы, которое связано *с традициями народной педагогики, готовившей детей и подростков к будущим семейным ролям*. Небольшое пространство между двумя витринами с нишей в стене – уголок деревенской избы (зона 2). Здесь «живут» воображаемые дети. Ниша, декорированная под деревенское окно – игровое пространство взрослеющей девочки. На подоконниках часто устраивались кукольные «дома». На них играли в семью, одним из излюбленных сюжетов игр с куклами была свадьба. Каждая девочка отшивала «свадебный набор» со всеми полагающимися «чинами» – действующими лицами свадьбы, которые часто даже имели портретное сходство с односельчанами. С помощью ремесленных игрушек – повозки, игрушечных лошадок, тряпичных кукол – в уголке устроен свадебный поезд. Одновременно это – интерактивное пространство выставки. Этими куклами можно играть, экскурсовод расскажет, какие функции на свадьбе выполняли свадебные чины.

У мальчиков тоже были свои игры и занятия: лук и стрелы, рыбалка, пастушество, выстругивание фигурок, лапта, 12 палочек. Они тренировали ловкость, смекалку, сообразительность, мужские умения. Сеть, кнут, пестерь, реквизит мальчиговых игр дополняют картину. Особенно ценилось в мальчишеской среде умение управлять конем, ухаживать за лошадьми. Неслучайно среди игрушек был так распространен этот образ.

Но... Потехе час, а делу время. Здесь же простейшие инструменты, с помощью которых осваивалось с ранних лет ремесло и рукоделие – скально,

детская прялка, пяльцы, мотки тряпичных тесемок для тканья половиков... В маленьком расписном сундучке – еще не очень умело вышитые полотенца, вязаные крючком подзоры. Так девочка начинает готовить приданое. В этом рукодельном труде, в играх с куклами она примеряет на себя будущие роли невесты, жены, матери... Благо, традиция рукотворной игрушки предлагает множество вариантов *кукольных парочек*, композиций на тему «Мать и дитя». Коллекция таких кукол представлена в витрине (зона 3). Среди них – вятские куклы «на выхвалку» – шитьевые, сложные. На их изготовление нужно было потратить не один день. Зато они прекрасно демонстрировали мастерство и вкус автора. К девичьим куклам присматривались свахи, матери взрослеющих сыновей. А уж когда девочка вступала в пору девичества, местное сообщество смотрело на нее, как на потенциальную невесту, и кукла была визитной карточкой ее мастерства.

Словом «пора» обозначалось время вступления в период половой зрелости. В некоторых местностях он был отмечен домашним ритуалом *«окручивания поневой»*. (зона 4). Девушки до замужества носили сарафан. А понева – широкая клетчатая юбка – была основой женского костюма. Ее размер легко регулировался благодаря глубокому запаху или широкой прошве. Приход первой менструации отмечали ритуальным надеванием поневы. Обычно отец девушки говорил: «Прыгай в поньку!». Перед посетителем композиция, включающая манекен в южнорусском поневном комплексе и лавку с наброшенной на нее поневой. Девушка, перешедшая в новую возрастную категорию, приобретала более значительный статус. Она могла отвечать на внимание парней, а на посиделке занимала место уже не у входа, а среди основного состава.

А дальше – новый этап взросления. Девушке на выданье в семье стремились создать особые условия. Не зря говорили: «Курицу не накормить, девицу не нарядить». Вся семья заботилась о девичьем гардеробе, о том, чтобы девушка производила наилучшее впечатление. Сама девушка много времени посвящала подготовке приданого, заботе о своей внешности. Если в семье

было несколько девушек брачного возраста, для них устраивалась специальная комната – *светелка, светлица* (зона 5). Здесь занимались ткачеством, прядением, шитьем и вышиванием, примеряли наряды, принимали в гости подруг, а иногда и «почетников» (избранников среди парней), гадали на «суженого». Образ идеальной невесты складывался не только из приятной наружности, но и из качеств «славутности» – доброго нрава, трудолюбия, умения общаться. Доминанта этого образа на выставке – девичий костюм Архангельской губернии, который демонстрируется в ансамблевой среде. Ее формируют: ткацкий станок, зеркало, столик с девичьими украшениями – лентами, бусами, природной косметикой (уголек, свекла), атрибутами для гадания. Здесь же – прялки, пальцы с вышивками, козлик с подушкой для кружевоплетения, сундук и короб с приданым. В дальнем углу – детские куклы (часто девушки, рано выходявшие замуж, брали их с собой). На видном месте – кукла-помощница – «Многоручка». В сундуках – куклы «Елочка», «Желанница». Рассказ о качествах, которые особенно ценились в девушке, о заботах о приданом (сколько чего и для кого), фотографии девушек за рукоделием создают представление о традиционном образе идеальной невесты. Но, сидя в светелке, жениха не сыщешь. Где же познакомились и встречались молодые люди? И каким, в представлениях наших предков, был идеальный жених?

Молодое время, согласно традиции, было дано человеку для того, чтобы найти брачного партнера и осуществить свое главное предназначение – создать семью. Несмотря на то, что парни и девушки уже были полноценными работниками в семье, их право на досуг признавалось безоговорочно. Досуг включал гулянья, посиделки, игрища, участие в ритуалах календарных праздников, поездки в гости (сwoзы). Различные формы общения молодежи могут быть показаны через репродукции произведений русских художников (зона 6). Для объемной визуализации предлагаются *посиделки* (зона 8) – девичьи собрания, характерные для самого продолжительного – осенне-зимнего – периода. Гостями посиделок были парни, нередко обходившие за

вечер несколько посиделочных изб. Для посиделки снималась изба одинокой женщины или бобыля. Дорожку к избе «метили», зазывая таким образом парней – протягивали бечевку с флажками, расставляли соломенных кукол. Девушки приходили с прялками и первое время в ожидании парней проводили за работой, пением, беседами, гаданием: придут парни или нет. Готовили нехитрое угощение. Когда приходили парни, они поначалу скромно устраивались при входе, угощали девушек орехами, конфетами, пряниками, семечками. Различными формами заигрывания было отбирание веретен, поджигание кудели, кража прялок, платков с требованием выкупа-поцелуя. Когда девушки откладывали работу, начинались игры, сопровождавшиеся величаниями, припеваниями. Посиделочный реквизит составляет предметный ряд данного раздела. Пространство имеет выраженную «женскую» (прялки, пяльцы, зеркальце, лампа, чайные принадлежности) и «мужскую» зоны (гармонь, балалайка, угощение). Игровые принадлежности (платок, фанты) используются для интерактивной программы.

Подобно тому, как формировался образ идеальной невесты, складывался **образ жениха** (зона 7, система подиумов). Мужские умения, трудолюбие воплощаются на выставке с помощью вещевого комплекса из инструментов и изделий мужских ремесел – деревянные заготовки, стамески и изделия из дерева (ковши, ложки и пр.); лыко, лапти и кочедык; плетеные корзины. Молодеческая удаль и специфическая форма ее демонстрации – кулачные бои – раскрывается через специальный реквизит – шапку, рукавицы, подбитые куделью, мужские пояса.

После Рождества и Святков в домах девушек на выданье начинали поджидать сватов. **Сватовство** (зона 9) – точка отсчета свадебного ритуала. Сваты и сваха – его главные персонажи. Переговоры, которые велись на иносказательном языке торга, должны были закончиться судьбоносным решением родителей невесты. Согласие на дальнейшие переговоры о свадьбе демонстрировалось подачей на стол каравай хлеба и солонки, отсрочка решения подкреплялась залогом – платком, полотенцем. Надо ли говорить, что

в ход пускались все магические действия, которые могли помочь делу: сваха являлась с кочергой или сетью (чтобы «выгрести девку»), отыскивала в доме невесты ступу и трижды кружилась с нею. При благополучном исходе дела назначался день сговора – окончательной договоренности о браке. На сговоре после рукобития сговоренка становилась невестой, а парень – женихом. Сговор подкреплялся молитвой, обменом кольцами, «занавешиванием» платком лица невесты. За ними следовало «опевание» – исполнение величальных песен подругами невесты за символический денежный выкуп (деньгами возмещалась потеря участницы молодежной группы). После каждой песни полагалось выпить немного пива, за что сговор нередко называли «запоем» или «пропоем». Сюжет сватовства и сговора воссоздается через символические образы Красного угла, натюрморты из реквизита свахи, каравая с солонкой, подарков невесты и ее матери родне жениха, кувшина для пива, мелких монет. «Завешивание» невесты демонстрируется с помощью манекена в девичьем костюмном комплексе и платке. Здесь же в рамках экскурсии оговаривается этап подготовки к свадьбе, необходимый для завершения работы над приданым.

Первый день свадьбы – **девичник** (зона 10) – «прощание с красотой» - символическое умирание девушки – происходило в доме невесты. Значение события подчеркнуто специальной маркировкой пространства: от дома невесты к следующему протянута веревочка с цветными лоскутами и кудельной косой посередине («телеграф»). Печальная одежда – плакальная рубаха («убивальница») – символизирует кульминацию драмы прощания с девичеством. «Красота» имела множество воплощений, символизирующих символы девичества – ленты, головной убор, зеркало, кудель, небольшое деревце, украшенное лентами или бусами, кукла, букет искусственных цветов. Манипуляции с красотой могли включать обход с ней деревни, продажу дружке, уничтожение. Главное действо девичника – **закосник** (расплетание косы, запутывание волос, заплетание и надевание праздничного девичьего головного убора, «продажу» косы дружке, новое расплетание и распускание

волос по плечам). Во время девичника невеста лишается всех внешних признаков принадлежности к девичьей группе. На выставке эта мысль передается также с помощью символических подарков невесты подругам – лент, гайтанов. «Баня невесты», как очистительный обряд, связанный с древними представлениями о переходе человека из одной возрастной группы в другую, завершал «программу» первого дня. На Урале подруги невесты предпринимали «поход за мылом» – подарком жениха. Возвращались с узелком, в котором были мыло, гребешок, одеколон, полотенце. Натюрморт с узелком и его содержимым, медным тазом, ковшом, кувшином для кваса или пива и березовыми вениками создаст образ банного обряда. Веники использовались подругами и в гадательных практиках. В них могут быть спрятаны мыльце, мундштук, зеркальце. По тому, кому какой веник достался, гадали, у кого какой будет жених. Вечером приезжал жених «с дружиною», задабривал девушек деньгами и конфетами. На девичнике в присутствии жениха с невестой, ее подруг и родственников могла проходить формовка каравая.

Утро невесты в день венчания (зона 11) включает благословение, свадебный поезд, выкуп. Умывание невесты в сопровождении причитаний, надевание свадебного наряда сопровождалось символическими действиями. Парные предметы костюмного комплекса (пояса, чулки, рубахи – один из двух предметов вывернут наизнанку, к изнанкам приколоты булавки), льняное семя, луковица, янтарные бусы – демонстрируют магические практики. Итог сборов – невеста в свадебном облачении – «скруте» (манекен в свадебном казачьем костюме), укрытая покрывалом, икона для благословения. Свадебный поезд представлен символически – дуга с колокольцами, украшенная лентами, полотенца-«обмахальца», ковер, которым были застелены сани для поезжан. Главные участники свадебного поезда отмечены специальными знаками – повязанными через плечо полотенцами, ширинками (орнаментированными платочками) на шляпах. Выкуп – обрядовая игра между партиями жениха и невесты – строилась на испытаниях жениха, требованиях

денег – выкупа за переход девушки в замужество и утрату девушки девичьей группой. После того, как жених выкупал место рядом с невестой, они садились на расстеленную мехом вверх шубу, чтобы жить богато и иметь в браке столько детей, «сколько в шубе волосков». Трапеза – выводной стол – накрывался для гостей. Столовый прибор невесты затем забирали с собой, на свадебном пиру жених и невеста пользовались им (одной миской и стаканом на двоих). В южнорусских губерниях во время выводного стола устраивали испытание на девственность. Его предметным символом была квашня, накрытая овчиной. Отъезд к венцу сопровождался осыпанием зерном, множеством мер защиты от нечистой силы (колокольчики и бубенцы, стрельба из ружья, обход поезда с восковой свечой или иконой). Невеста, выехав за околицу, выбрасывала в поле свой носовой платок «со всеми горестями».

Обряд венчания (зона 11а, система подиумов) в досоветское время совмещал таинство, смысл которого – в соединении мужчины и женщины в нерасторжимый божественный союз, а также юридическую регистрацию брака в метрических книгах. Основной предметный символ композиции – брачные венцы, возложение которых на головы новобрачных символизировало наложение Славы Божьей. Композиция формируется из иконы, брачных венцов, венчальных свеч, обручальных колец, церковных тканей, «обвенчанного» куска хлеба. Атрибуты венчания в дальнейшем использовались как предметы большой магической силы. Венчание – переломная точка обряда. В этой точке после символического умирания происходит «воцарение» – возвращение в мир людей, наделение молодых признаками нового статуса.

Свадебный пир (зона 12). А в доме жениха тем временем готовились к торжественной встрече молодых. Изба превращалась в настоящую выставку приданого, на столе нарядная белая скатерть, столовая утварь, хлеб и пироги (первая серия блюд). Ложки жениха и невесты связаны красными ленточками, обращены черешками к центру, чарки перевернуты вверх дном, один стакан и одна миска на двоих. Встречали песнями, родители благословляли молодых

иконой и хлебом. На земле расстилали шубы, половики, холсты, сено, чтобы «жизнь была мягка». Размещение гостей за столом подчинялось четкому правилу – от близких родственников до «глядельщиков». В Красном углу – жених и невеста («князь» и «княгиня» – манекены в свадебных костюмах, лицо невесты закрыто платком). Важный обрядовый момент свадьбы – переход к женской прическе, надевание головного убора, означающий переход жены во власть мужа. Принадлежности для этой процедуры – дымка (легкое покрывало), гребень, зеркало, головной убор – на отдельном подносе. Горний стол включал в себя одаривание невестой родителей жениха. Подарки подносились на блюде (пояса, полотенца, рубахи, платки), на которое клали отдарок: пряники, конфеты, деньги. Обряд символизировал объединение родов. В этой части трапезы жених и невеста могли есть определенный набор блюд – кашу, яйца, мед, масло, хлеб, пироги, молоко. В разгар пира вновь могла вноситься девья красота.

На подклет! (зона 13). Брачная ночь – обряд, в котором из «девицы рождалась молодница, из молодца – молодой». Фрагмент выставки воссоздает антураж хозяйственного помещения – подклета, чулана или амбара (выбор именно такой «территории» был связан с идеей плодородия). За занавеской устроено высокое брачное ложе из предметов приданого невесты. Под ним – кочерга, сковородник, несколько поленьев. Рядом – ветка рябины – оберег от злых сил, блюдо с хлебом. Экскурсия и тексты описывают торжественность проводов, практики детородной магии.

Молодые! (последующие дни свадьбы) (зона 14). Обряды послесвадебного периода были направлены на включение молодухи в ее новую семью, освоение ею нового жизненного пространства. Утро после брачной ночи начиналось с посещения бани (ее символизирует банный веник, перевязанный женским поясом). Свадебный венец невесты становится символом проверки на девственность. Жених кладет его в красный угол и благодарит тещу за целомудренность дочери, либо относит его к помойному ведру. Испытания молодой на хозяйственность включали демонстрацию

мастерства – рукоделия, которое невеста дарила родне мужа и гостям. Предметы домашней утвари формируют повествование о необходимом умении печь блины, наводить порядок и при этом «не выносить сор из избы». Особое значение придавалось «открыванию источника»: невеста приносила воду из колодца или родника, поила гостей чаем. Свадебные гуляния превращались в мистерию с участием ряженных. Выставка рукоделия, реквизит для испытаний (веник-голик, «сор», венчик, коромысла, ведра, самовар) – предметная основа данного раздела. Последний свадебный обряд – хлибины – прием гостей в доме родителей молодой с ее символическим угощением – рыбным пирогом, пивом, хворостом, пряниками, караваем, обязательно блинами. Молодая в родительский дом приходит уже в качестве гостьи. В некоторых регионах, в том числе на Урале, свадьба заканчивалась «отводинами» – проводами молодых и «притаптыванием половиков» (расстилали половики из приданого, клали под них деньги и танцевали). Свадьба заканчивалась, но в течение еще целого года новую семью называли «молодыми», им разрешалось посещать молодежные развлечения, что подчеркивало их по-прежнему переходное состояние. Окончательное введение новой супружеской пары в социум, признание молодых «взрослыми» происходило только с рождением первого ребенка.

В финале выставки – вновь уголок избы (зона 16), но теперь в центре внимания не куклы девочки-подростка, а детская колыбель. Рядом – обрядовый и гадальный инвентарь (прялка, топор, женская и мужская рубахи, веретено, пядьцы, челнок, книга, батог, молоток, ножницы, хлеб), одежда новорожденного, куклы родинно-крестильной обрядовости, первые обереги и игрушки ребенка («берестушка», «кормилка», «куватки», «пеленашки» и т.п.; погремушки из бересты, соснового корня, токарные, глиняные, из гусиного горла). Рождение *желанного первенца* окончательно знаменует признание «взрослого» статуса за его родителями. Их заботы теперь осмысляются ритуалами родильно-крестильной обрядовости. С их помощью социум

кодирует новый человеческий «материал»: мальчика – на будущие мужские умения и роли, девочку – на женские.

Растянутый во времени больше, чем на год, свадебный обряд завершился. Но у посетителя есть возможность постичь его смыслы не только через визуальные образы, созданные из предметов-подлинников, не только через воспринятую информацию от экскурсовода или из сопроводительных материалов, но и через собственное творчество. В пространстве выставки (зона 15) создается интерактивная зона – зона мастер-классов, оснащенная инструментами, материалами и технологическими картами. В пространстве этой зоны представлен еще один – заключительный – познавательный сюжет для «гурманов» темы. Это *этнографическое изучение свадебных традиций*. Здесь – атрибуты полевых исследований – фотоаппарат, полевой дневник, диктофон, письменные принадлежности; и их результаты – архивные рукописи, фотопленки, фотографии, публикации, книги. Мемориальные предметы ученого-фольклориста профессора А. И. Лазарева создают экспозиционный портрет ученого-этнографа.

АПЛЮДИСМЕНТЫ!

*Сценарий экспозиции Зала знаменитых людей
Еманжелинского историко-краеведческого музея¹⁸*

История небольшого города Еманжелинска в Челябинской области творилась в трудные годы первых пятилеток биографиями и судьбами спецпереселенцев, трудармейцев, депортированных, эвакуированных, «завербованных» людей для работы на угольных шахтах и разрезах. Наряду с менталитетом «рабочей слободки» в это же время на Еманжелинских угольных коях формировалась уникальная культурная среда, породившая будущие таланты, которые прославили в дальнейшем не только южноуральскую землю, но и принесли славу Отечеству в лице народных и заслуженных артистов, музыкантов, деятелей театра, кино, цирка. Экспозиция Зала знаменитых людей – заслуженная оценка достижений талантливых земляков. В те годы, когда формировались их творческие судьбы, Еманжелинск еще не был городом, а его сценическое пространство ограничивалось клубом, школой, дворцом культуры. И сегодня Еманжелинск, один из самых молодых городов Урала, с одной стороны, удален от центров академического искусства, с другой – связан с ними прочными узами партнерства со знаменитыми земляками.

В Еманжелинске сложилась уникальная общность людей, основанная на культурных традициях земляков, ставших опорой русской культуры. Историко-краеведческий музей Еманжелинска носит имя выдающегося русского баса, народного артиста СССР Александра Ведерникова. В городе родились и выросли выдающиеся деятели культуры: Н. Мерзликин, Ф. Липс, А. Фриш, Д. Лидер и др. «Зал знаменитых людей» – комплексный культурно-

¹⁸ Зал знаменитых людей был открыт в августе 2019 г. в структуре экспозиции Еманжелинского историко-краеведческого музея. Автор сценария, куратор экспозиции И. В. Андреева; директор музея, менеджер проекта С. Ю. Летунова; дизайн-концепция экспозиции – Е. Синица, графический дизайн – А. Беренцев. Сценарий в полном варианте включает 12 новелл, в данную публикацию включены две из них.

просветительский проект, посвященный землякам-видным деятелям искусства РФ, показывающий их вклад в отечественную культуру.

В центре зала располагаются три витрины-колонны кругового обзора, еще девять витрин-полуколонн размещены по периметру зала. В простенках между окнами есть возможность для размещения информационных баннеров. Центральные колонны образуют своеобразную «Площадь искусств» – условное пространство творчества, в котором ряд земляков-еманжелинцев достиг высот мирового значения. Эти витрины посвящены видным и признанным деятелям искусств, которые, несмотря на географию проживания и творчества, четко идентифицируют себя с малой родиной. Это Н. Н. Мерзликин, Ф. Ф. Липс, А. В. Фриш. Центральные колонны зрительно объединяет не только общая архитектура, но и **стихотворение-эпиграф Н. Мерзликина «Артист, или Куча жизненных крайностей»**. Оно состоит из трех строф. По одной строфе (слева направо) располагается в верхней части каждой колонны.

Небольшой объем витрин побуждает к предельно лаконичным решениям, основанным на презентации подлинных документов и артефактов, среди которых преобладают плоскостные материалы. Каждая витрина решена в жанре экспозиционной новеллы – создания лирического образа-натюрморта. Четырехгранный фриз колонны позволяет разместить достаточное количество воспроизведений, фото и иллюстративного материала. Текстовый очерк-новелла на полупрозрачном носителе размещается на одной из стеклянных поверхностей витрины.

Новелла 1. С чего начиналось Ваше кино?

Николай Николаевич Мерзликин (16 апреля 1945, д. Сартынья, Берёзовский район, Ханты-Мансийский автономный округ, Тюменская область — 3 января 2007, г. Москва) – советский и российский киноактёр, член Союза кинематографистов России, Заслуженный артист РСФСР (1983) – провёл в Еманжелинске школьные годы (окончил школу №11), здесь жила его

семья, здесь он был похоронен в 2007 г. (согласно своему поэтическому завещанию «Все брошу и сбегу в Каратабан»). В 2010-е гг. именем Н. Н. Мерзликина в Еманжелинске был назван Городской кинотеатр.

В лице Мерзликина отечественный кинематограф предельно многолик: актер в своем творческом развитии прошел путь от зрителя заштатного кинозала российской глубинки до фильмографии в шестьдесят наименований, от главных ролей в фильмах-лидерах кинопроката 1970–1980-х гг. до режиссерских опытов научно-производственных роликов, от детских впечатлений о дальней сибирской деревне и ссыльном быте до авторской прозы – киносценария «Терпение» и нереализованной мечты о съемках одноименного фильма. И во всех этих «промежутках» и «остановках» есть знаковые события и люди. События – это, конечно, фильмы и роли – врача, комбата, шофера, машиниста, сказочного Батыра, сварщика, вагоновожатого, директора института и начальника училища, лейтенанта, полковника, генерала... А люди – педагоги ГИТИСа (И. М. Раевский, Г. Г. Конский, П. В. Лесли), мхатовские (и не только) актеры и режиссеры, друзья и однокурсники (Т. Лиознова, О. Остроумова, А. Мартынов, Ю. Николаев), родительская семья и семья своя собственная. Все это люди, благодаря которым формировался «становой хребет», основа личности. И профессионализм, мастерство, актерский талант, *«потому что научить быть артистом нельзя, можно вложить ему в душу любовь к тому делу, которым он будет заниматься»*¹⁹.

Жизнь, отданную кинематографу, в витринном натюрморте символизируют **бобины с киноплёнкой, серия документов (членский билет №0173 Гильдии актёров кино России, удостоверение №1222 Центральной киностудии детских и юношеских фильмов им. М. Горького, удостоверение №8401 Почетный кинематографист России, Грамота от Президиума Верховного совета РСФСР о присвоении почетного звания «Заслуженный артист РСФСР», визуализация фильмографии в форме киноленты с кадрами-образами ролей)**. Но главное, на чем стремится

¹⁹ Здесь и далее – цитаты из интервью с Н. Н. Мерзликиным.

акцентировать внимание экспозиция, – это, говоря словами самого актера, – *«особый порядок, [который] создавался с детства, [когда] в душе откладывалось что-то правильное».* «Порядок» и «правильное» закладывались те годы, которые прошли в Еманжелинске. Памятные знаки уральского детства – это **дом, школа, Дом пионеров и Дворец культуры (фото)**, где состоялись первые опыты драматургического перевоплощения, **тряпочная сумка для учебников**, сшитая матерью (новодел), **10-копеечная горсть монет** на приобретение заветного **билета в кино (копия)**. *«10 копеек в кулаке зажимал, когда мне давали их дома родители, вставал в 8 утра, шел в кинотеатр, чтобы посмотреть фильм, а фильм начинался в 11. И очередь была, и мы стояли – каждый с этими десятью копейками (тогда стоил столько билет), чтобы купить его. Потом нас пропускали в зал, и мы всей оравой – э-э-эх!»* – туда врывались, садились. Лавок не хватало, скамеек, сидели на полу и ждали, когда это чудо, это белое полотно откроет глазам живую картинку. И сидели с затаенным сердцем, смотрели...». Пройдет всего несколько лет, и Н. Мерзликин, второкурсник ГИТИСа, приедет в родной город и на показе своего первого фильма «Рано утром» (1965) будет сидеть рядом с родителями в зале того же **кинотеатра (фото)**.

Сложившееся амплуа Н. Мерзликина – *«военный, красивый, с открытой, широкой душой, чтобы верили люди, любили и уважали наших военных»*, – было очень востребовано в 1960–1980-е гг. Фанаты (чаще девушки) достоинства героев воспринимали, как личные качества актера. Писали **письма** – в театральное училище, на киностудию, – и их послания находили адресата. Актер – человек публичный, помимо «киношного» образа, в его имидже обязательно проскальзывают нотки индивидуальности. Вот и Мерзликин, наверно, время от времени элегантно и франтовато выкуривал **трубочку табака: курительные аксессуары, зажигалка, наручные часы «Восток»** ценны своей мемориальностью, памятью, которую они хранят о человеке. Но и государственным человеком Мерзликин тоже был (**значок депутата, удостоверение №65 депутата Бабушкинского районного Совета**

народных депутатов). И простым, деревенски-крепким мужиком, рано повзрослевшим парнем, который умел скрутить самокрутку, и в подробностях с детства знал тонкости рыбной ловли и охоты, ухода за скотом, управления лодкой, лесосплава, буксирного дела... Неслучайно в зрелые годы его любимыми писателями оставались немодные уже в то время **Ф. Абрамов, Н. Рубцов, В. Шукшин** со свойственной их прозе и лирике искренностью чувств, согласием с природой, чудаковатостью персонажей.

С годами пришло осознание того, каким трудным и неоднозначным было время, выпавшее на долю последнего поколения детей войны. Рожденный накануне Великой Победы, он *«все время играл партизан, военных людей, которые спасали нашу родину»*, и **атрибуты военного обмундирования** ему, три года отслужившему в армии связистом, были к лицу и впору. В 1990-е гг., когда нарушился тот «особый» «правильный» порядок, Н. Мерзликин не искал в кинематографе конъюнктурных путей, он нашел себя в новом по тем временам деле – создании производственно-рекламных, научно-технических фильмов (*«Я делаю это с любовью, сам пишу текст, сам озвучиваю, оформляю музыкально»*). И, как это часто бывает в трудные времена, взялся за перо, начал писать «в стол». Его **поэзия и проза** увидела свет посмертно, но в жизни литературное творчество сыграло важную роль. Во внешне благополучной линии судьбы актера словно бы недоставало важного паззла – «додумывания», рефлексии детских впечатлений о нелегкой жизни деревни, затерянной на берегах Сосьвы, к которой прибились в послевоенное лихолетье ссыльные, поселенцы и их семьи. «Виновных и невиновных – всех под одну гребенку... Всех сломали», – говорит один из героев **киносценария «Терпение»**. Их лица, судьбы, характеры запечатлела память ребенка. Вероятно, эта «школа высшей боли», которую Н. Мерзликин наблюдал в детстве, «ожог о чужую боль» (Ф. М. Достоевский), помогали создавать обаятельные и яркие образы в кино. Помогали и в жизни быть строгим и мягким, скромным и принципиальным, душевным и сдержанным. А «университет счастья», пройденный в зрелые годы, побудил замкнуть

линию жизни в кольцо, обратившись к истокам, в которых, как оказалось, так много общего между Сосьвинской культбазой и Еманжелинскими копиями.

Новелла 2. «Цирк моей мечты» посвящена артисту цирка, режиссеру, заслуженному артисту России (1997) **Александру Владимировичу Фришу**. Пространство витрины – метафора воплощенной мечты о цирке, который дарит радость, создает настроение, заставляет задуматься, исцеляет. В то же время, она не должна быть слишком «серьезной»; как медиум, она должна быть «наполнена» атмосферой смеха, лицедейства, розыгрыша.

Уроженец Еманжелинских копей (1950), выпускник Челябинского государственного института культуры (1973), студии клоунады при Московском цирке на Цветном бульваре (1977), ученик Ю. В. Никулина, А. В. Фриш получил признание во множестве стран мира, выступая на самых престижных цирковых аренах с собственными номерами и в составе спектакля «Snow show» Международного театрально-культурного центра Славы Полунина. Его сценический образ сложился уже к концу 1970-х гг. Знаковые компоненты этого образа формируют основу витринной композиции. Она может иметь **задник, который воспроизводит идею заставки к фильму «Шутки в сторону»**. Это лист ватмана (или баннерная пленка), в нем через радиальные разрывы в центре – фото артиста в сценическом костюме. Ниже из двух отверстий высовываются две объемные белые перчатки, имитирующие руки. Поскольку комплекс монтируется в витрине кругового обзора, с внешней стороны могут быть размещены афиши, фото, увеличенные копии газетных вырезок. В верхней части витрины три сферических объекта – **три разные «планеты»**, как говорил сам Фриш – три уникальных человека, встреча с которыми предопределила творческую судьбу – **Ю. Никулин, О. Попов и В. Полунин**. На «планетах» размещены фото артистов; их художественное решение может быть ассоциативно связано с образами наставников (например, «Нежная планета» В. Полунина, «Планета в клеточку» О. Попова). Над ними может быть укреплено «светило» – **«люстра»**

из старого дуршлага, аналогичная воспоминаниям героя («*Вот так и бывает - для кого-то это просто никчёмная посуда, а можно увидеть в этих дырочках свет*»).

Основное пространство витрины включает:

- экспозиционный комплекс, посвященный родительской семье. Это: **кофейная чашечка с несколькими зернами кофе на блюде и палочками корицы** (запахи детства), **ступка для кофе** – напоминание о европейских привычках бабушки, которая, несмотря на тяжелейшие условия жизни депортированных немцев, *«посыпала по утрам кашу корицей, читала книги на немецком, французском, английском языках, переводила книги об искусстве. Баночка корицы и пишущая машинка с немецким шрифтом - это всё, что ей удалось сохранить во время войны»*. **Фото родительского дома**. В семье держали домашнюю птицу и скот, Фриш вспоминал, как отец купленных в Еманжелинке цыплят приучал к «тайм-ланчам», наигрывая на **губной гармошке** немецкую мелодию «Августин, мой Августин». А спустя много лет артист с легкостью справился с коровой Патрицией, надоив 16 л молока в американской деревне для детей-аутистов, куда отправился с благотворительной миссией. Знаком музыкальной одаренности отца могут быть **две деревянные ложки** (драматичная история об «обмене» заграничного гардероба на ложки по дороге в Мытищи. См. интервью Радиостанции Свобода). Спустя годы из первых зарубежных гастролей Фриш привезет отцу не модные и популярные видеомагнитофон и джинсы, а набор барабанов. Отец же подарил 10-летнему сыну и первую встречу с цирком – *«по традиции своей, потому что отец когда-то водил его в берлинский зоопарк, в цирк, и он на день рождения везет меня в старый засыпной челябинский цирк»* (**фото старого цирка в Челябинске**). *«Программа, которую я помню по сегодняшний день: Карандаш, Кио, Кадыр-Гулям и так далее»*.
- реквизит цирковых номеров. В его показе могут быть сделаны символические акценты. **Барабан. Цветок в искусственном горшке**, который крепится к лацкану пиджака – неременная деталь костюма, черта

индивидуальности, узнаваемости образа (узнаваемыми деталями были, например, шляпа-канапе Ю. Никулина, клетчатая кепка О. Попова). **Цифра 16** в любом виде. **«Кирпичи»**, давшие название эстраднему номеру и путевку в сценическую жизнь. «Кирпичики» принесли артисту всемирную известность, они ассоциативно связаны с Еманжелинским кирпичным заводом, неслучайно одна из идей Фриша – устроить на родине парад смеха от центра города до бывшего Кирзавода. Кирпичи могут быть «упакованы» в **старый рюкзак**, это тоже для постоянно гастролирующего артиста символическая вещь родом из детства. Тема путешествий – от бабушки, рассказ о ней – в интервью с артистом: *«Мою бабушку Эдельтроду Эрнестовну Штельцер на 20 лет посадили в Еманжелинск под подписку о невыезде. И она сказала: «Если мне запретили ездить по миру, буду ездить по стране. Если запретили по стране, то буду по своему городу». И она нас каждое утро куда-то таскала. Нас было трое внуков и каждому она готовила рюкзачок. Она уводила нас на болота, где мы слушали сватовство лягушек. Для нее было важно научить нас плавать. Она привезла нас в Челябинск. В то время бассейн находился около старого цирка на улице Труда, и вот она нас туда отвела. Говорит, научите внуков плавать, сколько это будет стоить? Ей отвечают: у нас секция, пусть занимаются бесплатно. А бабушка сказала: «Бесплатно они у вас утонут». И научила нас плавать сама. Повела на реку и по немецкой схеме научила: к березе веревку, нас к веревке — и в воду». «И после этого она говорит: «Если тебе в жизни повезет и вдруг ты станешь артистом...».* Артистом А. В. Фриш трижды объехал земной шар.

- **Авоська с бумажным снегом** – символ сотрудничества с театром В. Полунина (*«Авоська – это ведь символ счастливого детства...»*). **Три апельсина (муляжи)** – реквизит для эксцентрики и символ темы «доктор клоун». «Три апельсина» – название цирка-ателье для детей с ограниченными возможностями. Как объясняет его сам Фриш, чтобы жонглировать, надо найти баланс между двумя руками, уравновесить их. В жизни происходит точно так же.

- В витрину полезно ввести электронную рамку для фото или планшет для демонстрации видео с номером Фриша и спектакля «Snow show».

СТАРЫЙ АЛЬБОМ: ИСТОРИЯ В САФЬЯНОВОМ ПЕРЕПЛЕТЕ

Концепция и расширенная тематическая структура выставки²⁰

«Альбом», «альбаум», «памятная книжка» – так в культуре России начала XIX столетия принято было называть рукописные собрания стихов, изречений, молитв, акварелей, мода на которые пришла из Западной Европы. Спустя столетие в альбомный репертуар прочно вошли фотографические альбомы, а также альбомы для хранения коллекций. Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона (1890—1907) отмечал, что они составляют особый род альбомов, «по большей части соединенных с самыми блестящими и изящными образчиками переплетного мастерства. Действительно, чем бы ни были наполнены альбомные страницы, они чаще всего переплетены – в кожу или сафьян, в картон или цветную бумажную обложку. Уже это подобие книги делает их повествованием, визуальной историей, у которой множество измерений.

«Альбом есть памятник души», – писал В. Л. Пушкин, ровесник альбомной культуры в России. Тем самым он подчеркнул значение авторства для составления альбомного собрания. Этим и определяется ценность альбомов прошлого, на смену которым пришли фотофайлы на жестких дисках, фотоблоги и «живые» интернет-журналы, цифровые и полиграфические фотокниги.

«Альбом есть зеркало души» – так можно перефразировать Пушкина. И в нашем случае это имеет отношение к личности автора представленной на выставке коллекции. В истории отечественного коллекционирования первенство в создании исторических собраний задолго до появления первых музеев принадлежит историкам. Таков граф Н. П. Румянцев, собравший ценнейшие материалы по отечественной истории и древней письменности, профессор Московского университета М. П. Погодин, открывший для

²⁰ Выставка была организована в 2011 г. на базе Музея книги ЧГАКИ в рамках академического проекта «Выставки из личных архивов». Автор концепции, куратор проекта И. В. Андреева, творческая группа студентов: А. Леготина, И. Загуляев, И. Миронова, О. Литвиненко, И. Денисов.

желающих изучать историю знаменитое московское Древлехранилище. Автор представленной на выставке коллекции – тоже историк. Доктор исторических наук, профессор, ректор ЧГАКИ, заслуженный работник высшей школы РФ, действительный член Международной АН высшей школы, известный краевед, лауреат премии им. В. П. Бирюкова В. Я. Рушанин. Коллекционирование – одна из граней его разнообразной деятельности. Некоторое время назад его исторические изыскания стали толчком к профессиональному собирательству дореволюционных почтовых открыток и фотокарточек, изучению их истории и бытования, судеб их авторов и адресатов. «Любой коллекционер расширяет сферу своих интересов. Я не мог пройти мимо альбомов, работая в букинистических и антикварных магазинах», – говорит автор коллекции. Так в собрании появились старые альбомы для фотографий, альбомы карандашных зарисовок, рукописные гимназические альбомы, филокартические альбомы. Поражая изысканными переплетами, декором паспарту, каллиграфией полудетских почерков, они обращают нас к эпохе более чем столетней давности, свидетельствуя о людях, перипетиях истории и множестве подробностей, из которых складывается неповторимый образ времени.

Актуальность:

- Альбомы – значимые визуальные источники в системе современной историографии – документы эпохи и быта. Несмотря на это, научному анализу до сих пор подвергалось в основном их *содержимое* (тексты, фотографии, рисунки), а не общая структура, характеризующая альбом как самостоятельный феномен. Теоретическая составляющая альбомной темы на сегодняшний день практически исчерпывается рядом работ, посвященных рукописному альбому. *Фотоальбом* конца XIX – начала XX в. до сих пор не являлся предметом научного интереса. Этим определяется весомый исследовательский потенциал коллекции как источника эмпирического материала. Публикация предметов посредством музейной выставки вводит материал в научный оборот.

- Альбомная культура современности (семейный, корпоративный, юбилейный фотоальбом, фотокнига, фотоблог, дембельский альбом, девичий альбом) является результатом развития коммуникативных функций альбома и имеет аналоги в прошлом. Реконструкция истоков позволяет выявить традиции, тенденции, прогнозировать перспективы, обогащать текущую практику.

- Личная коллекция альбомов – культурно значимый феномен, характеризующий сферу частного коллекционирования как форму сохранения культурного наследия, научного творчества автора коллекции, формирования культурного пространства.

Тема выставки – альбом в городской культуре конца XIX – середины XX в. как «свидетель истории». Тема заявлена в названии: первая его часть («старый альбом») характеризует основной предметный ряд, вторая – «история в сафьяновом переплете», подразумевает источниковый аспект альбома, значимый для истории как науки о прошлом.

Идея. Альбом с момента своего появления функционирует в обществе в синтезе материальной формы книги (кодекса) и авторского содержания – определенной структуры текстов, фотокарточек, подписей к ним, рисунков, аппликаций, подбора почтовых карточек и пр. Иными словами, альбом сам по себе является коллекцией, которая отражает круг интересов, семейную или корпоративную историю, социальную коммуникацию его автора. С другой стороны, собрание альбомов как результат коллекционерской деятельности характеризует автора собрания. В данном случае – ученого-историка, для которого альбом как таковой и вкуче с его содержимым – и визуальный источник, и объект эстетического наслаждения.

Цель – концептуализация темы в рамках личной коллекции: раскрытие феномена личной коллекции и возможностей познания альбомной культуры рубежа веков через «памятники души», воплощенные артефактах собрания.

Задачи:

- Охарактеризовать социокультурную ценность собрания в контексте общекультурной значимости частного коллекционирования;

- Раскрыть особенности альбома как структуры вне зависимости от ее наполнения, поместить в фокус внимания альбом как целое, в котором содержание и форма его организации взаимосвязаны;

- Проиллюстрировать типологию альбома и его видовые особенности как следствие развития определенных традиций и удовлетворение потребностей авторов альбомов в сохранении памяти, самореализации, репрезентации, социальной коммуникации;

- Воссоздать контекст бытования альбомов некоторых типов (какие потребности личности удовлетворял? Каким тенденциям моды следовал? Какому типу субкультуры соответствовал?), рассмотреть отдельные образцы альбомов как формы репрезентации эпохи и личности.

Источниковая база. Эмпирическая классификация предметов личного собрания позволяет выделить три основные категории альбомов:

- 1) альбом для организации и хранения визуальных материалов (фотографий и открыток);

- 2) рукописный альбом – собрание текстов и рисунков, объединенных личностью адресата

- 3) альбом зарисовок (скетч бук)

Хронологические рамки отобранных материалов – 1870-е – 1930—е гг. Самая ранняя ориентировочная датировка предмета связана с альбомной тетрадью песен, стихов и перовой графики.

Группа **альбомов для организации и хранения визуальных материалов** включает:

- **Альбом для фотографий.** Создание личного альбома начинается с его приобретения. Поэтому логично с этого комплекса предметов начать экспозицию. Альбом для фотографий – самоценное издание полиграфической промышленности, выполненное в форме кодекса и предназначенное для хранения фотографий либо других тиражированных изображений. Отличается разнообразием художественно-технического исполнения – особенностями переплета, декора, бумаги, картона, иллюстраций. Альбом для фотографий –

материальная оболочка визуальной истории, выполненная полиграфическими средствами. Материальные характеристики и оформление – одно из средств семиотизации альбома на этапе формирования спроса-предложения. Эстетика альбома активизирует типовые художественные коды эпохи, материальная форма альбома особым образом коммуницирует с адресатом.

- **Фотографический альбом (фотоальбом)** – способ организации фотографий; служит для сохранения, организации, демонстрации и интерпретации снимков. В контексте темы важно, что «фотография – не готовое визуальное сообщение, а только материал для создания сообщения, сообщением она становится лишь в акте коммуникации»²¹. Альбом и есть форма коммуникации на «языке фотографии». Поэтому основная задача экспозиционного показа фотоальбомов – их характеристика как сложноорганизованного текста. Это отличает альбом от стопки фотографий: «показ фотографий в стопке можно сравнить с разговорной речью, а показ снимков в альбоме – с речью поэтической»²². Важно подчеркнуть, что со временем текст этот приобретает значение исторического источника. Его характеристики типологически окрашены. Имеющаяся типология фотоальбомов недостаточна для характеристики представленного в коллекции многообразия. В ней имеют место: семейный альбом; биографический; альбом, рассказывающий о событии; корпоративный альбом; подносной (подарочный) альбом. Семиотизация этих альбомов осуществляется посредством последовательного (как в книге) развертывания темы. Чаще всего способ организации фотографий осуществляется в линейном времени. За несколько десятилетий бытования были выработаны основные средства формирования альбомного нарратива: отбор, последовательность фотографий, выбор титульного и завершающего снимков, организация разворотов, наличие и характер маргиналий, особенности студийных и любительских фото и их сочетания, ритм повторов, портретных, жанровых, пейзажных снимков. Интересный ракурс исследования – подпись к

²¹ Бойцова О. Ю. Любительская фотография в городской культуре России конца XX в.: автореферат ... канд. ист. наук. Санкт-Петербург, 2010.

²² Там же.

фотографии в альбоме и надпись на фотографии. Первая – интерпретирует снимок в контексте альбомного повествования, вторая – часть фотографического сообщения. Таким образом, демонстрация фотоальбомов предполагает два ракурса: документальный (альбом как летопись эпохи и быта) и семиотический (специфика альбомного повествования). И тот, и другой предполагают, что альбом функционировал не только в период своего создания, но и последующего использования. В течение последующих десятилетий в нем появлялись вложения, записи, некоторые фотографии изымались или вымарывались, в том числе по цензурным соображениям (например, в альбоме Белостокского института Николая I были механически повреждены (выскоблены) фотоснимки учителей богословия).

- **Альбом как способ организации коллекционного материала.** В данном собрании этот вид альбомов представлен *филокартическими* альбомами, выпущенными издательством Государственная Третьяковская галерея и имеющими соответствующий тисненый заголовок на обложке. Коллекция свидетельствует об использовании в качестве филокартических альбомов универсального типа – с картонными страницами и стандартными прорезями, в которые можно было поместить как фотографии, так и почтовые карточки. Феномен филокартического альбома также следует комментировать в сравнении с комплектом открыток. Систематизация художественных открыток в альбоме позволяла создавать собственную экспозицию, проявлять свои пристрастия, документировать посещение музея или служить источником изучения истории искусств. Иными словами, филокартический альбом также позволял реализоваться *авторскому* творчеству составителя коллекции. Альбомы с портретами писателей или видами городов могли выполнять другие функции. Из четырех альбомов два содержат именно такие коллекции, причем, один из них (с видовыми открытками, выпущенными в Германии в 1930-е г.), возможно, имеет трофейное происхождение. Этот альбом примечателен прямым указанием на филокартическое назначение: на его обложке есть заголовок «Post-kard». Показ и интерпретация альбомов требуют ответов на вопросы об истории

филокартического коллекционирования, выпуске художественных открыток и, в частности, открыток из собрания ГТГ, выпуске филокартических альбомов ГТГ, комплектов фоторепродукций портретов писателей (возможно, они создавались на заказ отдельными фотосалонами). В поле зрения должен попасть факт бытования филокартического альбома, связанный с использованием его в качестве семейного фотоальбома.

Группа **рукописных альбомов** включает:

- **Гимназический альбом.** В отличие от фотографического документирует жизнь души с помощью слова, любительского рисунка, самодеятельного декора доступными автору средствами. Он тоже представляет собой целостную структуру, несмотря на множество авторов и цитатный характер. Его синтезирующим началом является адресат, владелец альбома, который одновременно выступает и в качестве адресанта. Гимназический альбом конца XIX – начала XX в. – преимущественно девичий, характеризующий гимназическую или школьную среду.

Экспозиционное пространство Музея книги Научной библиотеки ЧГАКИ представляет собой стандартную учебную аудиторию (площадью примерно 50 кв. м.). Пространство многофункционально и используется в качестве читального зала для научной работы, хранения фонда редких книг, проведения имиджевых мероприятий, организации выставок. Это создает особую сложность для проектирования экспозиции, так как в пространстве стационарно размещены автоматизированные рабочие места читателей и библиотекарей, книжные шкафы. В качестве выставочного используется интерьерное оборудование, имеющее ограниченные возможности для создания объемно-пространственных предметных композиций. Центр зала занимает большой стол овальной формы.

Недостатки зала одновременно выступают в качестве достоинств. Так, академически-библиотечная атмосфера зала органична тематике выставки и особенностям предметного материала. Автоматизированная рабочая зона может выступать в качестве выставочного эпилога, демонстрируя современные медийные формы альбома – фотоблог, «живой журнал», мультимедийная

фотокнига. Стол может использоваться и как «игровая площадка», и как «круглый стол» для дискуссий и творческих встреч, и как учебно-образовательное пространство. Входной комплекс размещается в шкафу-витрине. Маршрут осмотра предусматривает движение по часовой стрелке. Первый раздел «Вещь для руки» размещается в трех горизонтальных витринах. Остальные разделы занимают главную стену зала – размещаются в двух горизонтальных витринах и трех шкафах.

Расширенная тематическая структура выставки

Входной комплекс

Основная задача – представить альбом как предмет научного интереса историка. Вводный текст к выставке раскрывает тему, структуру, отбор материала. Экспозиционный образ раздела – кабинет ученого. На книжных полках – книги по проблематике визуальных источников (сб. статей «Очевидная история», эссе И. В. Нарского, издания фотоматериалов – «Челябинский альбом» и др.); книги из библиотеки автора коллекции – дореволюционные издания, связанные с историей народного образования; издания научных трудов В. Я. Рушанина. Страницы рукописей. Предметы коллекции – образцы старых альбомов, фотографии. Атрибуты кабинета – письменный прибор, канцелярские принадлежности, кабинетная пластика и т.п.

Раздел 1. «Вещь для руки» (фотоальбом как артобъект)

Раздел представляет альбом для фотографий как артобъект с точки зрения конструктивных особенностей, декора, иллюстративного сопровождения, техник и материалов. В трех горизонтальных витринах по принципу «экспоната в фокусе» в закрытом виде экспонируются три наиболее аттрактивных альбома – альбом, иллюстрированный художником Н. Каразиным, альбом с серебряным декором и накладкой «Тройка» на верхней крышке переплета, альбом с застежкой, накладкой на верхней крышке переплета в технике художественной эмали и декоративным оформлением страниц-паспарту. Их содержание (оформление форзаца, титульного листа, форма паспарту, иллюстрации, декор и

пр.) раскрывается через сопроводительные материалы. Каждой витрине соответствует информационный планшет. Верхний ярус экспозиционного поля стены может быть оформлен старыми фотокарточками в рамках и имитировать интерьерную развеску.

Музейная коммуникация должна акцентировать не только эстетические качества фотоальбома, но и его книжную форму, располагающую к повествовательности, поиску сюжета в организации альбомного содержания, а значит, авторскому самовыражению. Это позволяет сегодня рассматривать фотоальбом не только в качестве документа эпохи и быта, но и в качестве «памятника души».

Контент

Появление фотоальбома авторы публикаций по данной теме склонны связывать с индустриализацией фотографии. В 1854 году Адольф-Эжен Диздери (1819—1890?) запатентовал в Париже «карт де визит» — камеру с четырьмя объективами, которая делала восемь небольших фотографий размером 3,25 на 1,125 дюйма на полной пластине размером 6,5 на 8,5 дюйма. Эти восемь фотографий, каждая из которых представляла собой визитную карточку размером 4 на 2,5 дюйма, продавались примерно за 4 доллара, более чем вдвое дешевле того, что обычно запрашивали портретные фотографы за один полноформатный отпечаток. К середине 1860-х г. цена «карт де визит» упала до одного доллара за дюжину. Их оставляли после визитов или обменивались ими в дни рождений и праздников. Мода на *portrait-carte de visite* привела к тому, что нужно было найти способ хранить несметное количество карточек, полученных от родственников или друзей. Выход был найден — альбом для визитных карточек.

Альбомы дополнили интерьерную экспозицию семейных фотографий. «Кабинетные», «макарт», «будуарные», оправленные в овальные или прямоугольные рамки, они стояли на бюро и туалетных столиках, висели на стенах, принося в интерьер особую атмосферу теплоты и уюта. Моду на фотографии и альбомы, пришедшую в Россию из Франции называли «французской заразой».

Альбомы для массового потребителя были просты в оформлении и продавались по обычной цене. Но были и искусно сделанные, переплетенные хорошо обработанной и дорогой кожей, с множеством декоративных украшений. Такой альбом стал обязательной принадлежностью, незаменимым предметом беседы в каждой гостиной, салоне и художественной мастерской того времени. Нередко он становился объектом подарка, на что

указывают надписи на форзацах. Фотографии и альбомы в конце XIX в. стоили достаточно дорого, но пользовались большой популярностью, как в среде аристократов, так и среди чиновников и купечества.

Раздел 2. «Альбом есть памятник души» (фотоальбом как визуальная история)

Будучи предметами быта, фотоальбомы не только являлись хранителями памяти и истории отдельных семейств и династий, но и выполняли ряд других социальных функций. Этим объясняется видовое многообразие альбома конца XIX – начала XX вв. Альбомы стали элементом корпоративной этики, они создавались (и даже тиражировались) по случаю определенных событий. Юбилейный альбом могла сопровождать адресная надпись. Биографические и семейные альбомы в связи с развитием любительской фотографии в буквальном смысле «перешагнули» рамки студийного фото и превратились в многослойное повествование со сложной компоновкой снимков на странице, игрой размеров и форм фотографий, любительским декором. Подобное авторское творчество разворачивалось на страницах картонных альбомов, в которых не было сдерживающих рамок паспарту, и фотографии можно было вклеить в соответствии с замыслом. Корпоративные альбомы объединяли в основном студийные фото, либо жанровые снимки, сделанные профессиональным фотографом.

Альбомы фотографий конца XIX – начала XX вв. – репрезентации истории в двух измерениях. История в гуманитарном измерении представлена семейными и биографическими альбомами. Это не только портреты – лица прошлого (и позапрошлого) века, но и сцены истории повседневности. Обращает на себя внимание отсутствие популярной ныне жанровой разновидности типа «Наш ребенок». Детские фото в альбомах серебряного века неотделимы от летописи семьи. История в социологическом измерении представлена корпоративными альбомами, посвященными истории предприятий, учреждений, событиям государственной важности.

Предметы раздела размещаются в двух вертикальных шкафах-витринах и демонстрируются коллекционным методом с применением тематического и музейно-образного. Ведущими экспонатами первой витрины являются *подарочный альбом* (Леушена, Миньяр) и *семейный альбом из архива Е. Н. Алешко*. Это единственный предмет, не являющийся предметом личной коллекции В. Я. Рушанина, введенный в экспозицию в качестве иллюстрации типа семейного альбома. Традиция предписывает хранить такие вещи в семье как память рода, передавая из поколения в поколение. Вероятно, по этой причине семейный альбом с «наполнением» имеет мало шансов оказаться в собрании коллекционера. Другая причина – «разорение», изъятие фотографий семейного альбома, разрушение его как памятника владельцами или антикварами. Реализация альбома и фотографий врозь и в розницу – распространенное явление практики антикварной торговли. Тем ценнее альбом, переданный для показа в экспозиции. Он может экспонироваться наряду с другими семейными реликвиями семьи Алешко – бронзовой плакеткой и сахарницей конца XIX в. – символами семейной памяти. Альбом демонстрируется в развернутом виде, что позволяет обратить внимание на отбор и композицию фотографий на развороте, оценить трогательный декор. На отдельный стенд выносятся фотокопии снимков, характеризующих образ жизни, досуг, типаж конкретной сословной группы, что позволяет анализировать альбом в ракурсе истории повседневности²³.

Фокусным экспонатом второй витрины является альбом Белостокского института императора Николая I. Через систему воспроизведений отдельных страниц характеризуется структура альбома. Жанровые снимки выносятся на отдельный стенд и интерпретируются в контексте следующего раздела.

Раздел 3. «Учебник чувств» (рукописный альбом)

История рукописного альбома связана с культурой литературного салона пушкинской эпохи. На рубеже веков рукописный альбом утратил черты

элитарности и стал элементом массовой культуры взрослеющих воспитанниц закрытых учебных заведений. Альбомы были распространены в гимназической среде и выполняли роль песенников, сборников любившихся стихотворений, всевозможных пожеланий, рисунков, «формул любви», литературных опытов. Девичий альбом характеризуется рядом канонических особенностей, которые и будут проиллюстрированы с помощью разворотов и воспроизведений отдельных страниц

Вещевым символом времени и конкретной среды бытования альбома могут быть предметы, характерные для образа гимназистки: дореволюционные учебники, пальцы с вышивкой и швейные принадлежности, беллетристика или журналы, школьный воротничок, фотографии, засушенные цветы.

Раздел 4. Домашняя галерея (филокартический альбом)

Филокартический альбом – еще один способ самовыражения, реализации авторства в альбомной форме. Его возникновение, очевидно, связано с распространением почтовой карточки (открытого письма) и популяризацией филокартии. Альбом выступал стимулом к созданию коллекции. Картонные страницы этих альбомов имеют специальные прорези, куда вставлялись уголки открыток. Помимо двух названных альбомов ведущим предметом раздела является альбом с коллекцией фоторепродукций портретов писателей.

SOUVENIR – НЕ ТОЛЬКО ПАМЯТЬ...

(Образы книги, наследия, письменности в профи-коллекциях)²⁴

Сценарий выставки

Миниатюрное изображение библиотеки, «книги»-шкатулки, сувенирные копии музейных предметов, фарфоровый штоф в форме издания сказов П. П. Бажова, ироническое воплощение образов музейного специалиста и библиотекаря, природные «памятки» в виде шишек, камней, морских раковин и археологической керамики... Все это сувениры, собранные на выставке «SOUVENIR – НЕ ТОЛЬКО ПАМЯТЬ...», из коллекций профессионалов музейного дела, библиотечной сферы, документоведения. Среди них – директора крупной централизованной системы и государственного музея, ученые, краеведы. С некоторых пор их домашние собрания стали пополняться символами профессиональной деятельности и совершенных путешествий – сувенирами, воплощающими историю и образы книги, различных достопримечательностей и памятников архитектуры, знаков и принадлежностей письма, библиотекаря, музейного зрителя....

Имидж каждой профессии складывается из множества факторов. И один из них – та символическая «упаковка», в которой предстают образы профессионалов и объекты их деятельности во внешней среде. Сувенир – и есть в некотором роде такая «упаковка» – знак символической ценности и общественного признания. А наша выставка – это попытка проанализировать и обобщить визуальные опыты индустрии сувениров с позиций профессиональной идентичности образовательных направлений факультета.

В переводе с французского «сувенир» (souvenir) означает «помнить», «вспоминать», «на память». Французское начертание слова «сувенир» в названии выставки – не дань современной моде на иноязычие, а указание на этимологию и давность происхождения самого явления. Самые ранние

²⁴ Выставка была организована в 2018 г. на базе Факультета документальных коммуникаций и туризма ЧГИК. Автор концепции, куратор проекта И. В. Андреева, графический дизайн – А. В. Пешков. В реализации проекта принимала участие студентка Э. Галина.

упоминания о сувенирах восходят к периоду Средневековья. Так, религиозные паломники, совершившие свой хадж (путешествие в Мекку), возвращались на родину со священным трофеем – лоскутом черного полотна, которым в течение всего года был накрыт Священный храм Каабы. Во время праздника полотно разрезалось на множество частей и продавалось. Небольшой кусочек материи был своеобразным дипломом, свидетельствующим о высшей степени благочестия его обладателя. Эпоха Великих географических открытий также способствовала формированию культуры сувенира – предмета-хранителя воспоминаний, создателя имиджа путешественника и воплощения представлений о ценностях иной культуры.

Но сегодня сувенир может быть не только памятной вещью. Сувенир рекламирует бренд территории или организации, он может быть эстетическим объектом, предметом интерьера и подарком, «полезной» в быту вещью. Но, кроме этого, сувенир – это форма трансляции культурных норм и стереотипов, индикатор ценностей общества, что делает его привлекательным для познания различных областей жизни. Неслучайно на сувенир обратили внимание профессионалы различных гуманитарных сфер деятельности. Данная выставка представляет предметы частных коллекций, объединенные в три раздела:

Раздел 1. «Из дальних странствий возвратясь...» посвящен темам «Гений места» (репрезентация в сувенире региональных брендов – памятников архитектуры, достопримечательных мест, музейных коллекций) и «Сувенир-находка» (природные объекты, предметы археологии, найденные во время путешествий).

Раздел 2. «Линия письма» посвящен сувенирной интерпретации истории письма, документа, принадлежностей для фиксации информации. В сувенирной продукции символами документооборота становятся знаки письменности, пластические образы гусиного пера, сувениры-шариковые ручки и чернильницы, записные книжки и закладки из материалов ранних

этапов истории документа – папируса, тонкой кожи, ткани, бумаги ручной работы.

Раздел 3. «Вокруг книги» представляет многообразие образных воплощений Магии книги. Например, сувенир «Книга», выполненный из поделочных уральских камней подчеркивает монументальность, незыблемость и ценность заключенного в книге знания. Картографический декор набора калейдоскопов в форме книг – способность книги открывать мир, раздвигать границы видимого. За каждым дизайнерским решением или сюжетной композицией видны социокультурные контексты, подчеркивающие ценность книги и книжности. Напротив, ее девальвацию демонстрируют предметы раздела «Фальшивые библиотеки прошлого и симулякры современности» (шкатулки, упаковочные коробки в форме книг).

Раздел 4. «Факультет документальных коммуникаций и туризма: корпоративный сувенир». Казалось бы, малозначительный и малоценный предмет массовой сувенирной продукции побуждает задуматься о многом. Какое значение придает общество профессиям сферы документальных коммуникаций, какие символические ценности этой деятельности делает предметом внимания? Какие оригинальные концепции и креативные подходы используют дизайнеры, проектируя сувенир? Как сочетается в сувенире практичность обыденного предмета (календаря, магнита, брелока, кружки, бижутерии, канцтоваров, чехла для телефона и пр.) и эстетика памятного символа? Какое значение имеет сувенир для продвижения ценностей наследия, книги и чтения, документальной коммуникации?

35 мм:

ИЗ ИСТОРИИ СОВЕТСКОГО ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВА

*Мастер-класс*²⁵

Фотолюбительство в СССР – уникальное явление ушедшего периода нашей истории, посредством которого можно взглянуть на советское общество под новым, непривычным углом. Выбирая данную тему для проектирования музейной выставки, студенты-музеологи выпускного курса рассматривали ее актуальность в связи с усиливающимся интересом молодого поколения к советскому прошлому нашей страны. Целью выставки стало, с одной стороны, наглядное представление истории советского фотолюбительства как особой сферы досуга, с другой – самой советской жизни, запечатленной в работах фотолюбителей. Основной целевой группой явилась молодежь 18–25 лет – студенты института культуры, которые не застали советскую эпоху, а значит, и период развития фотолюбительства в СССР. Уже совершеннолетние, эти люди достаточно молоды и находятся в поисках себя. Замысел выставки состоял еще и в том, чтобы сократить психологическую дистанцию между поколениями, частично восстановить разорванную на рубеже эпох связь между людьми родом из разной социокультурной среды, из разных государств, заинтересовав явлением, к которому могли быть причастны члены семей студенческой молодежи. Целевая группа была поделена на 12 групп узкопрофильных интересов, 10 из них – это студенты ЧГИК различных образовательных направлений, еще две – преподаватели ЧГИК и VIP посетители.

При разработке концепции выставки были поставлены задачи:

²⁵ Выставка «Светолетопись» была организована в 2022 г. на базе Студенческой лаборатории музейного проектирования Факультета документальных коммуникаций и туризма ЧГИК. Куратор: И. В. Андреева, научная концепция – Н. Корягин, творческая группа студентов: Н. Литвяков, Н.Корягин, К.Пахолко. В публикации частично использована статья: Корягин Н.В., Литвяков Н.В., Андреева И. В. «Светолетопись»: из опыта создания выставки в пространстве Музейного комплекса ЧГИК // Культурные инициативы. – Челябинск, 2022. – С.25–28.

1) Приблизить зрителя к объективному восприятию ушедшей действительности советского общества, дав ему еще один «пазл» для составления им личной мозаики позднесоветского времени.

2) Сократить дистанцию в восприятии посетителем феномена фотолюбительства с помощью представления на выставке личных фотографий и рассказа отдельных эпизодов из жизни фотолюбителей, а также биографий конкретных людей. Такие сюжеты находят отклик у посетителя, позволяют почувствовать «живую» связь с представленным явлением.

3) Увлечь посетителя, предоставить ему возможность почувствовать «дух времени». Советское государство, общество и отдельный человек, синхронно переживали множество переломных моментов, взлетов и падений, минуя при этом западные тенденции, развиваясь отдельно от стран капиталистического лагеря.

В качестве основного предметного ряда были выбраны фотоаппараты. Поскольку мы стремились показать разные аспекты советского фотолюбительства, постольку для экспонирования также были отобраны многочисленные фотоаксессуары (фотоэкспонетры, удлинительные кольца, фотовспышка и др.), бытовавшие с конца XIX в. (эпоха формирования феномена фотолюбительства в связи с появлением портативных фотокамер) по 1991 гг. (распад СССР и вступление фотолюбительства в новый период полуавтоматической и цифровой фотосъемки). Подбор предметного ряда осуществлялся из различных источников: из фонда Музейного комплекса ЧГИК, домашних собраний студентов, преподавателей и круга их общения.

С созданием выставки небольшое помещение Лаборатории музейного проектирования ЧГИК преобразилось. Входной комплекс составили два предмета – фотокопия первого в истории человечества селфи, сделанного англичанином Р. Корнелиусом, и зеркало – предшественник и мотиватор запечатления своего отражения – с подписью-этикеткой «Это Ваше селфи!». Трансляция видеофрагмента о начальном этапе развития фотодела и фототехники в XIX в. обеспечила необходимое введение в тему. Метафорически оно воплотилось также в форму инсталляции с композицией фотокамер начала XX в. («Ideal 250/9»; «Ernoflex», «Klapp Reflex»),

соседствующих с фотоаппаратами советской эпохи и современным цифровым «Canon», в окружении копий фотоснимков начала XX в. и оригинальных отпечатков конца столетия.

В витринах разместился предметный ряд, систематизированный в пять разделов. В разделе «От дефицита к изобилию: на разный вкус и кошелек» демонстрируются фотоаппараты различного устройства, которые предлагала покупателю советская промышленность на протяжении существования СССР. На примере семейства «Зоркий» частично показывается эволюция фотокамер одной марки. Рассказывается о конструктивных особенностях большей части советских фотоаппаратов, о видах фотопластин и фотопленки, от которых зависел тип фотокамеры (крупноформатные, малоформатные, миниатюрные).

В разделе «Фотолюбитель в фокусе» демонстрируется самый массовый фотоаппарат «Смена-8М» и популярные полупрофессиональные фотокамеры марки «Зенит», мемориальный комплекс фотолюбителя В. К. Андреева. В разделе с ироничным названием «Просто сделай фото» демонстрируются виды фотопленки, различные технические устройства, аксессуары, необходимые фотолюбителю для того, чтобы сделать снимок. Становится очевидным, что сделать фото было отнюдь не «просто»: компетенции фотолюбителя развивались на уровне базовых технических и инженерных знаний.

Далее – раздел «Домашняя фотолаборатория» с двумя подразделами: допечатной подготовки и фотопечати. В «лабораторию» советского фотолюбителя обычно превращались квартирные кухни и ванные комнаты; больше везло людям, которые занимались в фотокружках и студиях при дворцах культуры, где были оборудованы для этих целей специальные помещения. Процесс подготовки химических реактивов и проявки пленки на выставке демонстрируется с помощью предметного ряда: химическая посуда (часто ее заменяла бытовая стеклотара), таймер, фотопроявочные бачки, фотопленка на специальных прищепках для просушки, лабораторные весы с разновесами, сохранившиеся с 1980-х гг. фабричные пакеты проявителя. Процесс фотопечати требовал абсолютно темного пространства, оборудованного водопроводом. На выставке его имитировала «темная

комната», освещенная только светом красного фонаря. Кюветы, рабочий фотоувеличитель, фоторамка, упаковки фотобумаги разных марок и форматов довершают картину рабочего места печатника фотографий. Электроглянцеватель и резак для обрезки полей фотографий – последний этап производственного процесса.

Визуальный контент советского фотолюбительства (раздел «Фототекст») раскрывается двумя способами: с помощью тематических подборок фотографий и с помощью демонстрации различных способов организации фотоархивов в домашних условиях. «Естественным» способом демонстрации являлся фотоколлаж в раме. На выставке эта форма реконструирована для показа снимков 1940-х–1950-х гг. «Смены» и «Зоркие» того времени запечатлели популярные физкультурные пирамиды отдыхающих на пляже парней; удивительный «транспортный триумвират» на деревенском поле (легкий сельскохозяйственный самолет, запряженная в телегу лошадь и велосипед); новогоднюю елку на городской площади Свердловска; мальчугана с самокатом на фоне политического плаката 1950-х гг.; компанию деревенских детей... Такого рода фотоколлажи – «домашние алтари» советской эпохи – были популярным способом создания уголка памяти и формой эстетической деятельности в крестьянской и городской среде. В 1960-е гг. им на смену приходят новые каноны дизайна бытовой среды. Формирующаяся эстетика акцентов побуждает полиграфическую промышленность выпускать специальные паспарту и рамки для фото, а также альбомы для фотографий. Оформленные любительские снимки начинают формировать домашние фотогалереи. В качестве целостного текста создаются фотоальбомы – семейные, детские, студенческие, девичьи, дембельские. На их страницах фотографии сопровождаются подписями и комментариями, самодеятельной графикой и стихами, аппликациями из открыток и журнальных иллюстраций. Несмотря на широту и разнообразие их географии, тематики, наполнения, они отражают систему сложившихся архетипов фотоотражения. На выставке эти архетипы демонстрируются с помощью подборок фотографий: «Улыбочку!», «Проект счастливой жизни», «Преодолеваю границы», «Удивительное – рядом».

В процессе подготовки выставки нас ждала интересная находка, ставшая аспектом темы визуального контента советского фотолюбительства. Планшет «Фотография. Образ. Портрет» рассказал о практике использования любительской фотосъемки в профессиональной работе нижнетагильского скульптора, заслуженного художника РФ И. Я. Боголюбова. В 1983 г. художник задумал «Портрет дочери Ольги» и сделал порядка 10 большеформатных любительских фотопортретов. Кроме них в фотоархиве проекта сохранилась фотофиксация самого произведения и фотография автора в мастерской рядом с еще не завершенной работой. С помощью планшетного коллажа нам удалось показать на выставке редкий пример сохранившегося архивного комплекса, документирующего работу художника.

Завершающий раздел выставки получил название «На постсоветском пространстве». В нем демонстрируются импортные полуавтоматические фотоаппараты постсоветского периода на фоне рассказа о том, что изменилось в жизни отечественного фотолюбителя с распадом СССР. Описываются их отличия от советских фотоаппаратов, демонстрируется импортная фото пленка.

В рамках подготовки проекта был разработан сайт выставки с системой разделов и вкладок, отражающих ее структуру, концепцию, идею, тему, цель, основные мероприятия. На нем представлен разнообразный мультимедийный контент – тексты с иллюстрациями, фотографиями и описанием каждого экспоната, что невозможно в выставочных условиях. Сайт «Светолетопись» имеет своеобразный дизайн и стиль, он разработан для комфортного использования как пользователями мобильных девайсов, так и ПК. Любой желающий может познакомиться с выставкой и её экспонатами без участия экскурсовода посредством QR-Code. Аналитика сайта показала, что за первую неделю работы выставки с помощью QR-кода его посетили более 120 человек. 80 человек просмотрели как минимум 3 вкладки о выставке, а время, проведенное на сайте в среднем, составило 8–10 минут. Таким образом, с помощью выставки была реализована возможность взглянуть на явление советского фотолюбительства глазами самих участников процесса и их современников.

ВОТ ЭТО ИГРУШКА!

Концепция и расширенная тематическая структура выставки²⁶

«Вот это игрушка!» – каждый из нас хотя бы раз в жизни произносил эти слова. Дети страны Советов замирали от восторга перед нарядными куклами, большими плюшевыми медведями, деревянными конструкторами, заводными машинами... Сегодня они превратились в памятные воспоминания и семейные предания. В редкой семье сохранились не только игрушки, но и детские книги, школьные принадлежности, почтовые карточки, детские рисунки, фотографии, воссоздающие образ советского детства. Образ, навсегда ушедший в прошлое и ставший знаком XX в.

Сегодня все эти предметы веселого детского обихода превратились в «свидетелей истории». В их тематике нашли своеобразное воплощение история и идеология советского общества. Вещи, предназначенные для игр октябрёнка и пионера, проецировали реалии времени на их детский мир. Традиционные куклы превращались в пионерок, хозяйек, военных, пожарных. Армии литых оловянных и пластмассовых солдатиков изображали пограничников и красноармейцев, а серебристые самолеты со звездами на крыльях уносили романтическое воображение в дальние страны. Игрушка, книжная иллюстрация, почтовая открытка, дизайн школьных принадлежностей, детский рисунок, фотопортрет отражали конкретику идеала времени и, вместе с тем, сохраняли детскую интонацию, условность.

Несмотря на то, что в индустрии игрушек царил правдоподобие, она сохранила тепло времени, в котором создавалась, жила, тепло индивидуальности, непохожести, рукотворности. При всем идеологическом «наступлении» на игрушку на протяжении всего советского периода неизменным остался классический состав игрушечного мира – разнообразные куклы, одетые в соответствии с модой того времени, целлулоидные «голыши»,

²⁶ Выставка была организована в 2009 г. на базе Челябинского государственного музея изобразительных искусств в рамках проекта «Сокровища частных коллекций Урала». Автор концепции, куратор И. В. Андреева.

мягкие зверюшки, кукольная мебель с утварью и т.п. Иные из них стали общекультурными символами и метафорами – кукла, медведь, флажок, мяч, кораблик. Другие являются хранителями лирических историй о судьбах своих хозяев. И те, и другие воссоздают духовный облик эпохи. Этот мир, навсегда оставшийся в прошлом, – не только ностальгическое путешествие в детство, но и свидетельство несостоятельности социального эксперимента по замене духовного влияния семьи «общественным воспитанием». Недалекое эхо большой истории – еще один повод задуматься об уроках прошлого.

Сегодня осталось в прошлом время, когда эквивалентом ценности ребенка была его социальная функция (неслучайно пора детства рассматривалась как затяжное «кандидатство»: дошкольника – в октябренка, октябренка – в будущего пионера, пионера – в комсомольца и так далее в соответствии с классикой советской общественной карьеры, отождествляемой с личностным ростом). Но и для современного российского общества «детский вопрос» также злободневен, как столетие назад, когда одним из обретений Серебряного века стала философская рефлексия по поводу детства, нашедшая отражение в материальной и духовной культуре общества (детской моде, игрушках, литературе, искусстве и пр.). В данном контексте представляется актуальным обращение к памятным реликвиям детства современных поколений взрослых людей в виде игрушек, детских книг, школьных принадлежностей, почтовых карточек, детских рисунков и прочих артефактов, в совокупности воссоздающих панораму советского детства, косвенно свидетельствующих о динамике структуры ценностей. Этот внешне малоэффективный, но ностальгически окрашенный материал, тем не менее – яркое свидетельство представлений о быте и уюте советской семьи.

Таким образом, **тема** выставки – нравственно-этические и социальные аспекты материальной культуры детства советской эпохи. Хронологические рамки отбора вещественных подлинников – 1910 – 1970-е годы включительно. На выставке представлены артельные и фабричные игрушки, выполненные из фарфора, папье-маше, композитных материалов, текстиля; дореволюционные

детские книги, открытки и грампластинки советских лет, елочные украшения и детский праздничный реквизит, атрибуты пионерской жизни. Отдельные композиции, составленные из реальных вещей 1920 – 1970-х годов, дают представление о разных сторонах жизни и быта советских детей послевоенного и позднесоветского времени – школьных и домашних занятиях, дворовых играх, летнем отдыхе, демонстрациях, празднике новогодней елки.

Общий замысел, **идея** выставки связаны с дуалистическим взглядом на детство «изнутри» – из гущи детских интересов, желаний, надежд (секретный мир ребенка в пространстве мира взрослых, многократно запечатленный на страницах детских книг и отечественной мемуаристики), и «извне» – из сферы «взрослых» представлений о детстве, простирающихся в диапазоне от дидактики и спекулятивной пропаганды («За детство счастливое наше спасибо, родная страна!») до лирического «туризма» в детство. Смысловая доминанта выставки связана с актуализацией психологической памяти детства, позитивной эмоциональной основы детского бытия, предопределенной самой природой детства и не подверженной влияниям идеологии. Это отличает выставку от подобных по тематике выставок других музеев («Наше счастливое детство», ГИМ, 2001; «За детство счастливое наше...», Государственный музей истории Санкт-Петербурга, 2004), экспозиции которых строились на основе противопоставления официально провозглашенного счастливого детства и его реального, неплакательного бытия.

Цель выставки – раскрытие духовного потенциала детства и детской темы в русской культуре, привлечение внимания к проблематике детской культуры, актуализация позитивного ресурса эмоциональной памяти детства, помощь в осознании индивидуальной и социальной ценности прожитых личностью детских лет.

Задачи и стержневые проблемы выставки:

- создание модели семиотически насыщенной картины мира ребенка советского общества, выявление ее смысловых доминант через анализ вещи в значении символа индивидуальной и общественной жизни;

- формирование у посетителей представления об артефактах культуры детства, как об образе духовного мира эпохи, запечатлевшем представления о человеке и его предназначении;
- формирование интереса к истории семьи, уважения к семейным реликвиям и мотивации к их сохранению, укрепление межпоколенных связей через приобщение к предметному миру детства прабабушек, бабушек и мам;
- выявление художественной специфики массового тиражного материала отечественной промышленности на «детскую тему» (динамика материала, эволюция технологий, роль мастера);
- создание позитивного образа коллекционерской деятельности, раскрытие ее творческого и исследовательского потенциала.

Универсальность проблематики выставки является залогом ее **многоадресности**. Посетителю *детского и младшего школьного возраста* предлагается позиция «тайного свидетеля» сцен из жизни игрушек. Застывший в витринах мир полон динамики, так как экспозиция строится на грани реального и фантазийного бытия: как будто игрушки, только что занятые своими делами, замерли от внезапно вспыхнувшего света. Такой принцип построения экспозиции способен не только расширить знания ребенка об отечественной игрушечной традиции, но и обогатить арсенал игровых сюжетов, повысить культуру сюжетно-ролевой игры ребенка-посетителя. Запоминающиеся впечатления способны обеспечить интерактивные зоны выставки, где под руководством специалиста ребенком может быть сделана игрушечная самоделка или выполнены игровые действия.

Главным открытием *школьников средних и старших классов, юношества* на выставке должна стать *история сквозь призму детского быта*. Одни предметы выставки в силу разных исторических обстоятельств стали общекультурными символами и метафорами (кукла, медведь, флажок, мяч, кораблик и пр.) Другие являются хранителями лирических историй о судьбах своих хозяев. И те, и другие воссоздают духовный облик эпохи.

Для *взрослого посетителя* в любом статусе (родителя, бабушки, дедушки, представителя еще более старшего поколения) выставка, прежде всего, является *поприщем самопознания*, своего рода «билетом в детство», путешествием к истокам собственной личности. Однако кроме «эмоционального бонуса» она предлагает серьезные основания для формирования собственной концепции детства, анализа и обогащения практики семейного воспитания. Кроме того, выставка – это «перекресток поколений», создающий новые поводы для семейного общения и основания взаимопонимания.

К *элитарным* группам посетителей следует отнести педагогов, студентов психолого-педагогических специальностей, специалистов в области психологии, воспитания и досуга детей, истории материальной культуры, теоретиков и практиков игрушечного дела, детской книги и чтения, коллекционеров. Для них выставка представляет интерес с точки зрения отражения динамики концепции детства в истории XX в., демонстрации развития основных форм артефактов детского мира, их восприимчивости к идеологии, влияния на формирование картины мира ребенка.

VIP-посетители (представители органов управления культуры и образования, прессы, гости города и пр.) оценят в выставке нестандартный взгляд на стандартные детские вещи, проанализируют уроки социального опыта по ликвидации духовного, культурного влияния семьи и замене его «общественным воспитанием», убедятся в значимости музейной деятельности по актуализации ценностей детства.

В основу решений по **художественному проектированию** экспозиции могут быть положены дворовые ассоциации. Именно двор становился местом первичной социализации ребенка. Двор, воспетый С. Маршаком («Дети нашего двора») и Б. Окуджавой («Арбатский дворик»), являл собой особый феномен городской культуры, «малую вселенную», родину любого малыша, где совершаются первые шаги, открытия, где, по наблюдениям другого поэта, С. Михалкова, важна каждая мелочь – и «галка на заборе», и кот, который «забрался на чердак» (выставка также отличается вниманием к «мелочам»). Двор – то, что

сближает времена и поколения: меняется облик дворов, но неизменным остается эмоциональный смысл дворового пространства, оно было и остается «своим», освоенным. Двор является продолжением домашнего пространства (городской, конечно же, в меньшей степени, чем двор в усадебном хозяйстве), и в то же время «пограничной зоной», буфером в отношениях с «чужим», неосвоенным пространством. Стихотворная строчка Маршака, точно характеризует и хронологические рамки выставки, ее продолжение («Крепнут ваши крылья, // И вчерашняя игра // Завтра станет былью») и пафосом, и характеристикой смысла, который придавало общество детской игре, указывает на десятилетия советского детства.

В центре зала может быть расположена инсталляция на тему детской песочницы с ящиком для настоящего песка. Здесь дети-посетители могут воспользоваться формочками для песочных «куличей», оставить на память о себе «секретик» из цветных стеклышек и конфетных оберток (компонент детской культуры, имеющий глубокий смысл маркирования пространства). Песочница одновременно может выступить в качестве места отдыха посетителей, «банкеток» для желающих посидеть во время экскурсии. Песок, как символ текучести времени может явиться в колбе песочных часов в «школьном» разделе экспозиции. Интерактивное пространство может быть дополнено «классиками», обозначенными на поверхности пола лентой цветного скотча. Символом дворовых развлечений может выступить старый велосипед, мелки и «рисунки на асфальте», инсталляция на тему цветочной клумбы, городской скульптуры из бетона. В оформлении выставки уместен стиль городской низовой культуры – лубка, трафарета, предметной вывески, советского агитационного плаката, доски объявлений, надверных табличек («Берегите тепло», «Своевременно оплачивайте электроэнергию», «Степанов. Звонить 3 раза» и т.п.), что придаст ностальгической атмосфере иронический оттенок.

Структура выставки

Привычные для выставки игрушек способы структурирования вещевого материала (хронологический, типология игрушек по видам материалов, странам-

производителям) не способны в полной мере воплотить замысел экспозиции. Соответствующим ему представляется *тематический* подход, отражающий систему *архетипических тем, сюжетов и мотивов детских игр с игрушками*. Их стабильность, воспроизводимость в каждом новом поколении детей обусловлена спецификой потребностей ребенка в освоении многозначности мира. Создавая игрушки, взрослые, с одной стороны, идут навстречу потребностям ребенка, с другой стороны, вносят в их образную специфику и целевое назначение особенности, продиктованные программой воспитания и образом идеального ребенка конкретного исторического времени. Игрушки повторяют человеческую жизнь в ее основных моментах (профессиональной деятельности, социальном устройстве, семейных традициях и отношениях между людьми). Это своеобразие детского быта и семейных отношений в меняющемся времени призваны отразить основные разделы выставки.

Расширенная тематическая структура

Вводный раздел «Игрушка Серебряного века»

Духовный смысл, многозначность игрушки впервые были осмыслены в культуре Серебряного века. Она оказалась в центре внимания художников, писателей, историков культуры. Игрушка символизировала детский рай, в котором царят беззаботность и счастливая праздность; говорила о связи с миром «изначального бытия», откуда человек является младенцем, и была его посланцем. Отношение к игрушке выразил А. Белый: «Игрушки – аккорды; на аккордах мы ходим; аккордами входим в тайные комнаты смысла».

На пороге Первой мировой войны и эпохи социальных перемен образ детства окрашивается в сентиментально-идиллические тона, поэтизируется детская игра, которая еще недавно осуждалась, как праздное времяпровождение. На иллюстрациях художников-мирискусников игрушечное изобилие выступает метафорой детского рая, благополучия. Черты кукольности появляются в стилистике художественного изображения ребенка. Интерьер детской комнаты

заполняется дорогими фарфоровыми куклами, арлекинами, изысканным кукольным инвентарем, матрешками, китайскими болванчиками, кукольными домами, первыми иллюстрированными детскими книгами. Спустя десятилетие все эти сокровища подлежали уничтожению как пережиток буржуазности. А пока этого не случилось, на краткий миг истории воцарился культ ребенка, игры, игрушки.

Идиллический образ детства Серебряного века в экспозиции выставки призван передать *символический натюрморт* из игрушек, детских книг, кукольного дома, открыток, книжных иллюстраций Г. Нарбута, детских фотографий 1910 – 1920-х гг., а также их более поздних аналогов и факсимильных изданий. Мотивы и образы детской темы, а также художественные формы и модели Серебряного века отечественная игрушечная промышленность использовала вплоть до начала Великой Отечественной войны.

Раздел 1. «Колыбельная для куклы»

Духовно-психологический смысл игры в «дочки-матери», сюжеты и атрибуты игр, значение самодельных игрушек и импровизированного инвентаря. Динамика развития темы: от материнства в его будничных проявлениях (кормление, укачивание, лечение) – к образу «матери-труженицы» с неизменными атрибутами советской куклы в виде фартука и косынки. Явная подмена материнской любви механикой хозяйственных дел (стирка, утюжка, шитье гардероба), вытеснившей общение с куклой – отражение приоритета общественного воспитания.

Экспозиционные комплексы: «Куклы-дочки» (тряпичные закрутки, младенец в лапте, фабричные игрушки, звери, подручный и природный материал в контексте игры в дочки-матери – в кроватках, за накрытым столом и т.д.); «Кукла заболела» (кукла в постели в окружении медицинских склянок, инструментов и пр.). «Я – хозяйка» (стирка, утюжка, приготовление еды, уход за домашними животными). При создании экспозиционных комплексов используются мемуарные свидетельства и сюжеты детской литературы.

Иллюстрации к детским книгам, фотографии девочек с куклами.

Раздел 2. «Чаепитие в кукольном домике»

Популярность кукольного дома как игрушки традиционной («клетки», детские игральные домики в традициях русского Севера, шалаши) и городской культуры (кукольные домики фабричного изготовления, импровизированные «дома» для кукол под столом, под одеялом, игральные домики в практике оборудования детских площадок и т.п.). Кукольный дом как разумно устроенная модель бытия. Воплощение советских представлений о быте и уюте в создании кукольных домиков. Значение детского игального домика как психологического убежища для ребенка.

Экспозиционные комплексы: «Кукольная гостиная» (в стиле XIX в.), «Кукольный дом» – самодельная декорация из коробки с куклами и интерьером из наборов кукольной мебели и самодельных аксессуаров 1970-х–1980-х гг. «Горница» («домик» под лавкой в деревенском стиле).

Раздел 3. «Полезные» игрушки.

«Шарики да кубарики» – традиционные развивающие игрушки (бирюльки, матрешки, мячики и пр.). Игровой инвентарь в контексте развития идеи детского труда. Трактовка детской игры как особого вида деятельности, трудовой и коллективной по преимуществу. Советский призыв «Учись владеть!», обращенный к детям и практика выпуска игрушечных инструментов (столярных, садовых и пр.), восходящая к опыту традиционных и архаических культур. Разнообразие наборов детских строительных материалов как инструмент формирования ребенка-строителя – символа творца, созидающего новый мир.

Пропаганда физкультуры и спорта, ее политический смысл («Готов к труду и обороне!»), игровые спортивные принадлежности для детей.

Занятия для досуга: плоские куклы из бумаги, фильмоскоп, проигрыватель с пластинками, авиамодели, бумажные змеи.

Тематические оборонные и военно-патриотические игрушки: солдатики, ружья, мечи, сабли, лук и стрелы, боевая техника. Сандружинницы.

Коллекционный показ. Традиционные развивающие игрушки. Совочки и формочки для игры с песком. Лопатка, ведра, лейки. Набор садовых инструментов.

Кубики, конструкторы, наборы строительных материалов, разборные дома.

Наборы для рукоделия, детские швейные машинки.

Мячи, скакалки, кегли, городки.

Инсталляции: «Маленькая швея», «Городок из случайных предметов», «Памятник» (постройка из кубиков, увенчанная маленьким бюстом В. И. Ленина – по мемуарным свидетельствам).

Раздел 4. «От кареты до ракеты»

Транспортная игрушка. Освоение космоса.

Раздел 5. «Плывет, плывет кораблик»

Кораблик как романтический символ дальних плаваний и путешествий, свободного выбора. Морские мотивы в детской одежде. Игры на воздухе – запуск корабликов в ручьях. Героико-патриотические и революционные мотивы в «морских» играх (папаницы, крейсер «Аврора», «Варяг»). Моделирование кораблей.

Раздел 6. «Друг детства»

Этическое содержание общения с игрушкой. Игра с игрушкой как вид дружбы, форма интимного общения. Мягкая игрушка в жизни ребенка. История плюшевого мишки.

Экспозиционный комплекс «Слоненок» – инсталляция игрушечной анималистики на тему лирического стихотворения В. Левина о творческой игре ребенка в сказочный лес

Раздел 7. «Девочка с флажком»

Дети в политической жизни страны. Праздники и демонстрации. Символика воздушных шаров и детских флажков. Приметы советской эпохи в детской игрушке.

Приложение (примеры этикеток с подробными дополнительными сведениями о типичных, характерных или имеющих неординарную легенду предметах).

Артиллерийское орудие

СССР, 1970-е гг. г. Пермь, Мотовилихинский машзавод

Металл

Игрушка отличается реалистичностью конструкции и окраски. Снабжена механизмом для прицельной стрельбы, раздвижными станинами, механизмами вертикальной и горизонтальной наводки. Выпускалась цехом ширпотреба Мотовилихинского машзавода (г. Пермь). Именно это предприятие поставляло артиллерийские системы Советской Армии и армиям дружественных стран.

Кукла Василий Тёркин

СССР, 1967 – 1979 гг. Ивановская фабрика игрушек

Тело: мягконабивное, руки, ноги – прессованные опилки. Одежда: текстиль. Оформление лица: роспись красками. Парик – вискоза.

Разработанный загорскими (НИИ игрушки) и ивановскими художниками тип куклы был воплощен также в образы «Милиционера» и «Буденновца».

Куклы бумажные вырезные с комплектами одежды

СССР. 1970-е гг.

Бумага, шариковая ручка

Автор: С. Пальянова

Куклы и комплекты одежды для них были нарисованы С. В. Пальяновой (г. Челябинск) в возрасте 10–14 лет. В дальнейшем автор коллекции стала конструктором женской одежды, реализовала себя в качестве специалиста Челябинского Дома моделей и учителя технологии.

Кони

СССР, 1970-е—1980-е гг.

Пластмасса; композит

Конь – классика игрового ассортимента. С давних пор образ коня воплощался в качалке, каталке, объемном изображении, неся в себе архаическую символику скорости, мужества, выносливости, грации.

ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ ПЛЮШЕВОГО МИШКИ

Сценарий музейного праздника²⁷

Ведущий. Праздники бывают разные. Новый год – это обязательно Дед Мороз и елка. Восьмое марта – это обязательно мама и цветы. А вот если у вас День рождения, то это обязательно подарки и что-нибудь вкусненькое. А еще, конечно, друзья и игры. [*Признавайтесь, у кого сегодня день рождения? Зачем же вы тогда пришли?*] День рождения бывает не только у людей, но и у игрушек. Например, 27 октября в нескольких странах празднуется День плюшевого мишки. Оказывается, его придумали больше 100 лет назад – в 1902 году! И с тех пор так полюбили, что не только выпускали в большом количестве, но и сочиняли про него книжки, песенки и мультфильмы. Такими мишками, похожими на кукол, с двигающимися лапами и головой, играли не только ваши мамы и папы, но и бабушки, и прабабушки, и даже пра-пра-бабушки! Посмотрите вокруг. На нашей выставке и собраны такие старые игрушки. И мишек среди них немало. И про каждого хочется сказать: «Вот это игрушка!». Вот мы и собрались с вами, чтобы отпраздновать День рождения плюшевого мишки. Но что за день рождения без именинника? Давайте разучим **кричалку-приглашалку** и позовем мишку в нашу компанию:

Праздник, открывайся,

Мишка, появляйся!

(Входит почтальон)

Ведущий. Здравствуйте! Разве вы – плюшевый мишка?

Почтальон. Нет, я почтальон.

Ведущий. Что принес?

Почтальон. Телеграмму.

Ведущий. От кого?

²⁷ Сценарий был разработан для работы с выставкой «Вот так игрушка!» Челябинского государственного музея изобразительных искусств в 2009 г.

Почтальон. От того, кто больше всего на свете любит мед и больше всего не любит пчел. А еще умеет сочинять шумелки, пыхтелки и ворчалки.

Ведущий. Ребята, кто прислал телеграмму? Правильно, Винни-пух. (*Берет телеграмму. Почтальон уходит*). Давайте прочитаем. «Поздравля! Жела! Успе! С приве! Медве! В. П.» Переведем с медвежьего на русский: «Поздравляю! Желаю успехов! С приветом медвежонок Винни-Пух». Да, видимо придется нам праздновать День рождения без именинника. Я предлагаю дать **ответную телеграмму**. Согласны?

Дети. Да!

Ведущий. Давайте ответим так: «Спасибо! С приветом! Ребята!». А теперь я вас прошу перевести эти слова на медвежий язык. Как будет «спасибо»?

Дети. Спаси!

Ведущий. Как будет «с приветом»?

Дети. С приве!

Ведущий. «Ребята»?

Дети. Ребя!

Ведущий. Ну, вот и готово. Спаси! С приве! Ребя! Винни-пух очень обрадуется. Но мне кажется, что в нашем поздравлении не хватает главного – подарков и пожеланий. Давайте их придумаем. А так как именинник начинается с имени, то и **пожелания и подарки будем придумывать на букву «м»** – первую букву слова «мишка». Слова должны быть вкусные, приятные и полезные. Говорить вы будете поочередно. Кто больше придумает слов, тот и победит. Начинает ... (*имя ребенка*)

- Малина!

- Морковка!

- Мотоцикл!

- Маргаритки!

- Мед!

- Мультки!

- Мыло!

- Март!

(Какие бы слова ребята не называли, они все могут быть уместными при умелом комментари. И вот запас слов у игроков иссякает)

Ведущий. Последнее пожелание – «март». Очень хороший месяц. Медведи в марте просыпаются от зимней спячки. «Март» – раз! «Март» – два! «Март» – три! В этом конкурсе побеждает тот, кто последним произнес свое пожелание. Ему мы и вручаем приз «За добрословие». Аплодисменты!

(Снова входит почтальон)

Почтальон. Это я, почтальон!

Ведущий. Очень кстати. У нас готова и телеграмма, и целая посылка пожеланий.

Почтальон. А вам бандероль. А в ней колокольчик.

Ведущий. От кого?

Почтальон. От того, у кого глаза, как буква «Ф».

Ведущий. Ребята, кто прислал колокольчик?

Дети. Сова!

Ведущий. Конечно, сова. Потому что колокольчик был только у нее. Хороший подарок. Очень нужный. Услышишь звонок – пора на урок. *(Почтальон уходит)*. И главное, не опаздывать. Тем более, что в день рождения плюшевого мишки и урок-то необычный – урок медведелогии. Давайте попробуем. Сейчас вы все встанете и разойдетесь по залу. Это будет перемена. И у вас будет минутка, чтобы рассмотреть игрушки в экспозиции. И посчитать, сколько же в ней плюшевых мишек? Но как только услышите звонок, быстро-пребыстро займете свои места. Понятно? Встали и разошлись. *(Через некоторое время ведущий звонит колокольчиком. Дети занимают свои места)*.

Ведущий. Ну! Разве так собираются на урок? Надо это делать быстрее и веселее. Попробуем еще раз. Встали и разошлись. *(Через некоторое время ведущий снова звонит колокольчиком. Дети занимают свои места)*. Вот теперь другой дело! Молодцы! Начинаем **урок медведелогии**.

(Рассказ о мифологии образа, об образе медведя в народном искусстве, игрушке).

Ведущий. Мишка-игрушка – это здорово! Особенно, если он играет на пианино или тренируется на турнике, как богородские деревянные игрушки. А кто из вас видел настоящих медведей? Хлопните в ладоши, если вы видели медведей в цирке? В зоопарке? В лесу? А вот это мы сейчас проверим. На мои вопросы надо отвечать только пантомимой, то есть не голосом, а движением:

Когтищи у них – во! *(показывает)*

Глазищи у них – во! *(показывает)*

Клешни у них - ???

Зубищи у них – во! *(показывает)*

Крылья у них - ???

Лапы у них – во! *(показывает)*

Хвостище у них - ???

Голосище у них - ???

Какой же голос у медведей?

Дети. Р-р-р-р!

Ведущий. Вот сейчас мы и узнаем, **кто кого перерычит.** На одном дыхании. Прерывать рык и добирать воздух нельзя. Чье рычание окажется длиннее, тот и победитель. Понятно условие?

А рычать надо так: р-р-р-р-! Но это еще не все. Рычать вы начнете только после считалки-рычалки. Давайте ее запомним. Слушайте:

Не мяукать,

Не мычать!

Мишкам надобно рычать!

Раз – рычу,

Два – рычу,

Всех зверей

Пе-ре-ры-чу!

Повторим все вместе. (*Дети повторяют*). Запомнили? Сначала девочки скажут считалку, и мальчики сразу набирают побольше воздуха и начинают громко и долго рычать. Потом наоборот: мальчики говорят считалку, а девочки рычат. Сколько смогут.

Внимание, считалка!

(*Проводится игра. Ведущий называет победителей*).

Ведущий. Но самый замечательный плюшевый мишка – Винни-пух – придумывал не только рычалки, но и шумелки, пыхтелки, и ворчалки. Помните его знаменитую шумелку?

Хорошо быть медведем, ура!

Хорошо быть медведем, ура!

Давайте повторим ее. (*Дети повторяют*)

Ведущий. А собакой быть хорошо? (*Дети отвечают*) Конечно, хорошо!

Тогда давайте сочиним новую шумелку.

Хорошо быть собакой, гав-гав!

Хорошо быть собакой, гав-гав!

А теперь все вместе.

Хорошо быть собакой, гав-гав!

Хорошо быть собакой, гав-гав!

А теперь сочиним про корову. Помогайте мне.

Хорошо быть коровой, му-му!

Хорошо быть коровой, му-му!

А теперь про ворону:

Хорошо быть вороной, кар-кар!

Хорошо быть вороной, кар-кар!

А теперь про котенка:

Хорошо быть котенком, мяу-мяу!

Хорошо быть котенком, мяу-мяу!

А теперь про кукушку, будем сочинять, и одновременно отправимся в медвежью мастерскую – берлогу «Умелые лапы». Итак, все встали и тихонько пошли за мной:

Хорошо быть кукушкой, ку-ку!

Хорошо быть кукушкой, ку-ку!

Хорошо быть свиньюшкой

Хорошо быть бараном

А еще про лягушку:

Хорошо быть лягушкой, ква-ква!

Хорошо быть лягушкой, ква-ква!

И снова про медведя:

Хорошо быть медведем, ура!

Хорошо быть медведем, ура!

Ну, вот мы и пришли в берлогу «Умелые лапы». Здесь мы сможем плюшевого мишку (нешитьевую игрушку из флиса) сделать своими руками.

Мастер-класс по изготовлению пальчиковой игрушки «Мишка».

(Стук в дверь)

Ведущий. Кто там?

Почтальон. Это я, почтальон!

Ведущий. Что принес?

Почтальон. Посылку. Вкусную-превкусную!

Ведущий. От кого? Здесь написано.

Почтальон. Здесь написано.

Ведущий. Читаю. От Пятачка, Кролика и всех-всех-всех любимых игрушек детства. Посмотрим? *(открывает)* Прекрасная посылка! Настоящие сладости от плюшевого мишки!

Почтальон. А еще мультфильм и настоящий подарок для медвежонка, с помощью которого можно перехитрить пчел – пусть они думают, что это не медвежонок, а маленькая тучка. Догадались, какой? Этот подарок вы получите на память о посещении музея после мультфильма, когда оденетесь и будете прощаться с музеем. Запомнили? Сегодня вы были в гостях у Музея искусств, а в нем всегда интересно. Приходите к нам еще и приводите родителей, бабушек, дедушек. Мы всегда вам рады!

НА ЕЛКУ С КНИЖНЫХ СТРАНИЦ!

Из истории елочной игрушки

*Концепция и расширенная тематическая структура выставки*²⁸

Актуальность: Особый интерес к предметам быта эпохи СССР вызван ностальгией по советскому ретро, переоценкой советского прошлого и его символов. В его изучении не стала исключением и новогодняя праздничная культура. Популярны советские новогодние фильмы и мультфильмы, традиции, зародившиеся в Советском Союзе, до сих пор остаются актуальными, все больший интерес вызывают елки – разнообразные, красочные, так похожие на советские. И, конечно, старые елочные игрушки, которые хранятся на антресолях и балконах, с чувством теплых воспоминаний старшего поколения вешаются на елку в канун праздника. В системе ассортимента игрушек в 1950–1970-е гг. было разработано несколько литературных серий, отражавших приоритеты литературоцентризма советского общества, своеобразно окрасившие мир праздничной, и, в особенности, детской, культуры. Изучение литературной тематики в елочной игрушке до настоящего времени не привлекало внимания исследователей. Данная выставка отчасти закрывает эту исследовательскую лакуну.

Тема: Литературный ассортимент советской стеклянной елочной игрушки 50 – 70-х гг. как один из факторов литературоцентризма, детской культуры и программы формирования ребенка советской эпохи.

Цель: Проследить и наглядно продемонстрировать взаимосвязь феномена книжности СССР и новогодней праздничной культуры, подчеркнуть уникальность елочной игрушки и ее роль в формировании советского этоса, актуализировать значение советской и зарубежной классики детской литературы.

²⁸ Выставка была организована в 2022 г. на базе Студенческой лаборатории музейного проектирования Факультета документальных коммуникаций и туризма ЧГИК. Куратор: И. В. Андреева, научная концепция – Д. Богданова, творческая группа студентов: Д. Богданова, Л. Уфимцева. Публикация представляет собой фрагмент выпускной квалификационной работы бакалавра Д. Богдановой.

Задачи:

- ✓ Показать влияние детской литературы на новогоднюю культуру детского мира 1950-х–1980-х гг.
- ✓ Раскрыть особенности и сформировать представление об уникальности советской елочной игрушки путем демонстрации стилевого контраста советских и современных елочных игрушек с литературной тематикой.
- ✓ Создать атмосферу праздника, реконструировать контекст бытования советской елочной игрушки.

Идея: По-новому взглянуть на феномен советского общества через такой простой и привычный в повседневной жизни предмет, как елочная игрушка, ставшая свидетелем недавнего прошлого. Продемонстрировать познавательно-образовательный и художественно-эстетический потенциал, посредничество советской елочной игрушки в отношениях между литературой и ребенком в самом благоприятном – праздничном контексте приобщения к чтению.

Хронологические рамки: Хронологические границы отражения ассортимента советской елочной игрушки на выставке определены с 1950-х гг. (время расцвета производства елочных игрушек, когда они начинают производиться по всей стране, определяется система проектирования и запуска игрушек в производство, формируются лидеры по производству елочных игрушек) и до середины 1970-х гг., когда в практике производства елочной игрушки появляются тенденции к упрощению дизайна и технологии, минимизируется объем ручной росписи и игрушки утрачивают черты художественной самобытности.

Источниковая база:

- ✓ Первичные – личная коллекция советских елочных игрушек 1950 – 1970-х годов; книги, содержащие сказки, по которым разрабатывались игрушки, карнавальные маски, подставочные фигуры Деда Мороза и Снегурочки, атрибуты нового года.
- ✓ Вторичные – кинохроника массовых ёлок в СССР разных лет (проект телеканала «Россия-Культура» в общем доступе сети Интернет); фрагменты

художественных фильмов на новогоднюю тематику 1960-х–1980-х гг.; фотоматериалы, имеющиеся в общем доступе в сети Интернет и домашних собраниях.

✓ Теоретическую базу выставки составили опубликованные каталоги елочных украшений (Елочные украшения. 1936 – 1970 гг. Гид-каталог, Ёлочные украшения: Русские, советские, немецкие: 1900-1970: Гид для коллекционера, Прайс-каталог Коллекционные ёлочные украшения и открытки). На основе каталога «Советские ёлочные украшения» были изучены аспекты художественного проектирования и организации производства ёлочного ассортимента. Также в качестве источников выступили исследовательские и публицистические работы Е. В. Душечкиной, О. П. Санжаровой, В. Бигичевой, Е. Харитоновой, Ф. С. Капицы, В. В. Панфилова.

Расширенная тематическая структура

Входной комплекс «Елка. Зима. Книгопад»

Ёлка – главный атрибут Нового года. Экспозиционный образ раздела – инсталляция на тему традиций украшения елки в СССР. На фоне окна, разрисованного в стилистике той эпохи, красуется ёлка, украшенная ёлочными игрушками, под ней Дед Мороз. Антураж праздника передается с помощью бутафорских атрибутов праздничного стола – бутылка Советского шампанского, конфеты, мандарины, яблоки в вазе. Входной комплекс направлен на погружение зрителя в советскую тематику, в атмосферу праздника того времени. Игрушки для украшения елки отбираются с учетом типологии: разные фактуры (стекло, картонаж, вата) и композиции (бусы, гирлянды, фигуры) были взаимодополняющими с точки зрения визуального эффекта; пространственно большинство из них занимало определенное символическое (часы, верхушка-пика, дед Мороз и Снегурочка, тематические группы: зайчик, домик, морковка) или прагматическое место (картонажи – внизу, стекло – наверху, вне досягаемости детей и домашних животных).

Раздел №1 «Рекомендуем для встречи Нового года!»

Атмосфера Нового года поддерживается модными атрибутами и аксессуарами праздничной культуры. Каждое десятилетие имело свои предпочтения в выборе фактур, цветовой гаммы, формы бытовых предметов. Из них складывался стиль эпохи, который хорошо угадывается и в елочных игрушках. Подбор вещей должен продемонстрировать переход от дореволюционно-классической и сталинско-ампирной эстетики (натуральный шелк, металл – дамская сумочка, пудреница на ножках) к линейности, геометричности форм и контрастам анилиновых красителей 1960-х гг. (эскизы новогодних костюмов, текстильные принты, шар с геометрической абстракцией, трансформация елочной «сосульки» в форму колоса). 1970-е годы – триумф синтетических материалов, минимализм в решении формы (образцы «новых» тканей – нейлон, кримплен, люрекс). Данный раздел, направленный на «распознавание» в елочной игрушке стиля эпохи, имеет хронологическую структуру и выполняется тематическим методом. Структурно маркируется заголовками с маркировкой хронологии.

Раздел №2 Елочная игрушка в культуре советского общества

Подраздел 1: Типология, технология и эволюция ёлочной игрушки

Игрушки выступают важной частью советской культуры: направленные на детское восприятие мира, они становятся элементом формирования маленьких граждан СССР. Игрушки из разных материалов, представленные коллекционным методом, отражают многообразие производимого в СССР елочного ассортимента из различных материалов. В витрине представляются образцы стеклянных игрушек, картонажных игрушек, ватных игрушек, игрушек из папье-маше, игрушек из пенопласта, монтированных игрушек, игрушек-самоделок. В типологический ряд включен набор «малюток» и примеры «великанов». Эволюция форм стеклянных ёлочных игрушек раскрывается через сравнительный ряд: грибочков разных лет (1950-е, 1970-е). Информация о

проектировании и технологии изготовления елочных игрушек, государственном регулировании процесса в СССР будет представлена на стене над витринами двумя планшетами: «Технология производства елочной игрушки» (карта-схема) и «Елочные игрушки в СССР: от художника до магазина».

Экспозиционный образ темы – большой упаковочный «ящик»: внутренняя полость витрины выстилается отходами деревообработки (стружкой). Этикетаж оформляется в форме «Прейскуранта» с перечнем видов изделий в терминологии времени (Елочные украшения, стеклодувные; формовое стекло и т.д.).

Подраздел 2. Елочная игрушка как исторический источник

Экспозиционный образ темы – детская елка, тематически отражающая новогодние тренды «хрущёвской» эпохи. Именно в этот период на пушистом дереве начинают «расти» все достижения сельского хозяйства (огурцы, кукуруза, перец и т.д.), тематика елочных украшений не обходит стороной достижения в освоении космоса. Устраиваются массовые карнавалы, на которых детей развлекают не только зверушки, персонажи сказок и Дед Мороз со Снегурочкой, но и царица полей – кукуруза и царь-урожай. Родители проявляют невероятную смекалку и таланты, создавая костюм своему ребенку порой из самых невероятных материалов. В ход шли марля, вата, занавески, поролон, битые ёлочные игрушки, бусинки, мишура и другие, очень важные мелочи, которые собирались в отдельную коробочку на протяжении всего года. Подготовка к утреннику необыкновенно сплачивала всю семью на несколько вечеров и создавала предпраздничное настроение. Кроме «обычных» утренников праздновалась главная елка страны, которая в «хрущёвскую эпоху» переносится из Колонного зала Дома союзов в Георгийский зал Большого Кремлевского дворца. Для детей оказаться на главном празднестве становится заветным желанием и огромной честью. На торжество приглашались круглые отличники, дети известных людей, передовиков производства, стахановцев, героев войны, профсоюзных работников.

Новый год считался детским праздником, елочная индустрия была направлена на детское восприятие мира, взрослые стараются создать для детей атмосферу сказки, исполнить их заветные желания, найти для них хороший подарок. Данный раздел отражает детскую сторону праздника. Поэтому здесь представлены детский карнавальный костюм, маски, детские игрушечные санки с медвежонком на них и пышно наряженная елка под ней Дед Мороз со Снегурочкой.

Подраздел 3. Елочная игрушка в повседневной жизни

По истечении нескольких дней (или недель) нового года елка разбиралась, игрушки бережно укладывались в коробку и отправлялись на антресоли или в кладовки до встречи следующего года. Но в российской практике регионов с прохладным климатом сложилась традиция красивыми блестящими игрушками украшать пространство между оконными рамами, которое для защиты от ветра и сбора конденсата заполняли хлопчатобумажной ватой. На белую пушистую поверхность укладывали шары, колокольчики, звезды. Они радовали глаз всю зиму, а то и круглый год. Особенно часто это практиковалось в отношении частных домов, деревянных построек, которых в городах в послевоенные десятилетия еще было очень много. Окна первого этажа находились невысоко над землей и хорошо обзоревались с улицы. Детям той поры хорошо запомнились эти картины «застывшего» праздника.

Визуализация данной традиции на выставке – инсталляция «Окно» на основе рамы-декорации с имитацией стекла, занавесок, с натуральной ватой и игрушками.

Раздел №3. Елочная игрушка: метаморфозы литературоцентричности

Подраздел 1. Мифология праздника. Витрина 4

История Нового Года берет свое начало в древности. Она связана с появлением у человека ощущения необходимости периодического обновления

мира, которое совершается в Новый Год, это порождает обычай празднования Нового Года как момента космического обновления. Пройдя долгий путь развития, Новый Год сформировался как целая система традиций. Многие современные традиции берут начало именно в древности. Конечно, самой главной остается наряженная елка. Основой возникновения обычая рождественской ёлки послужило характерное для всех народов почитание деревьев, зажигание на них огней и украшение их.

Еще два главных персонажа – это, конечно, Дед Мороз и Снегурочка – любимцы детей, без которых теперь невозможно представить новогодний праздник. Их образы, идущие из языческих верований и русских сказок, стали неотъемлемым атрибутом Нового Года, которые прочно закрепляются в праздничном календаре в 30-е годы прошлого века. Новогодние персонажи из фольклорных образов постепенно становятся литературными и появляются в разных произведениях и мультипликации. Их образы яркие, колоритные ждут ребенка на страницах книги, позволяя ему больше узнать о себе.

Образы атрибутов праздника проникают и в елочную игрушку. Теперь на пушистых ветвях елки красуются маленькие фигурки Деда Мороза и Снегурочки вместе с зимними персонажами, а также маленькие елочки, которые представляются, как правило, не наряженными и засыпанные снегом. В разделе представлены образы Деда Мороза и Снегурочки, елки. Кроме этого будут показаны игрушки из набора «Морозко», чтобы показать литературную обработку сказки.

Подраздел 2. Фольклорные мотивы

Одним из любимых мотивов в ёлочной игрушке становятся персонажи народных сказок. Основной массив изготавливался на тему русских народных сказок – Сестрица Аленушка, Баба-Яга, Колобок и т.д. В убранстве советской елки присутствовали и игрушки из произведений фольклора разных стран, и персонажи сказок, которые приобрели литературный характер в результате специальной обработки (Красная шапочка, Маленький Мук). В раздел также

будут включены персонажи, изготовленные по сказам П.П. Бажова, так как они имеют фольклорные истоки. Игрушки будут представлены в комплекте с иллюстрациями из книги, чтобы отразить взаимодействие елочной игрушки с литературной классикой и мультипликацией. Иллюстрации и елочные игрушки находятся в одном стилистическом контексте: они красочные и яркие, натуралистичные и фактурные. Это позволяет ребенку сразу узнать любимых героев из книжки, которые теперь будут красоваться на его елки.

Подраздел 3. Сказки Пушкина

В СССР самое большое количество игрушек было изготовлено по литературным сказкам дореволюционной России. Это явление можно связать с юбилеем величайшего русского поэта А. С. Пушкина. Именно по сказкам Пушкина было выпущено больше всего игрушек, как в сериях, так и вне. Первые игрушки были выпущены к 150-летию юбилею поэта в 1949 году и выпускались с 1950 по 1980-е годы разными заводами и артелями страны. Примечателен высокий рейтинг «Сказки о Золотом петушке» и «Сказки о царе Салтане», каждая из которых вышла в трех наборах. Вероятно, их выбор предопределила завораживающая эстетика востока, яркостью и блеском созвучная Новому году и стилистике стеклянной игрушки. Иллюстрации к этим произведениям весьма показательны в этом плане и являются отправной точкой для создания наборов. Художники-производители отталкиваются именно от иллюстрации литературных образов при разработке елочных наборов. Это позволяет говорить о том, что художники-иллюстраторы и художники-производители стараются придерживаться общих тенденций в прорисовке образов, а книжная индустрия тесно связана с елочной.

Подраздел 4. Русская литературная сказка

Русские сказки и герои этих сказок должны были нести определенный смысл, учить и воспитывать ребенка. Полюбившиеся персонажи русских литературных сказок имели больше шансов на узнавание и были воплощены в образы ёлочной игрушки. Ими стали: герой А. Н. Толстого «Приключения Буратино», Н. Н. Носова «Незнайка на Луне», К. И. Чуковского «Доктор

Айболит», Э. Н. Успенского «Крокодил Гена и его друзья». Персонажи детской литературы 1960-х–1970-х гг. зачастую приходили в елочный ассортимент через посредство кинематографа и мультипликации.

В разделе представлены елочные игрушки, разработанные по данным сказкам, а именно – Буратино, Зайчик из набора Доктор Айболит, Айболит, который представлен подвесной игрушкой на потолок. Игрушки будут представлены в комплекте с иллюстрациями из книг, чтобы отразить общие стилистические особенности 1950-х–1960-х годов.

Подраздел 5. «Чиполлино» (Витрина 8)

1960-е гг. стали временем ослабления «железного занавеса». Это время отмечено началом активной переводческой деятельности в области детской литературы. Зарубежные сказки, конечно, тщательно отбирались при издании книг и производстве игрушек по их мотивам. Они были наполнены добром и любовью, содержали много юмора и несли в себе положительные эмоции. Серийно был разработан только один набор – по сказке итальянского писателя Дж. Родари «Приключения Чиполлино». Книги Дж. Родари имели оглушительный успех в Советском Союзе, несмотря на то что на родине он был не так популярен. Сказка просто не могла быть не принята в Советском Союзе, ведь сюжет основан на приключениях мальчика-луковки, который борется за права угнетенных. Этот набор стал ярким и желанным в каждой семье.

В этом разделе будут представлены два набора «Чиполлино». Елочный набор «Чиполлино», разработанный в 1957 г. художниками К. А. Воиновой, Н. А. Барашевой, Т. И. и Е. В. Королевыми выпускался в разных вариантах и комплектности (общее количество фигур – 40) на фабриках всей территории Советского Союза; и набор 1970-х годов, фигурки которого менее детализированы (возможно, изготовлены с применением стеклодувных аппаратов) и окрашены нитрокрасками характерных для времени кислотных оттенков. Контраст между наборами должен продемонстрировать изменения в технологии изготовления игрушек и сделать акцент на уникальность ёлочной игрушке, производимой в 50-е – 60-е годы.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андреева, И. В. Технологии выставочной деятельности: учеб. пособие для студентов, обучающихся по направлению подготовки 51.03.03 Социально-культурная деятельность, уровень высшего образования бакалавриат, квалификация: бакалавр / И. В. Андреева; Челябин. гос. ин-т. культуры. – Челябинск: ЧГИК, 2018. – 206 с.
2. Андреева, И. В. Вспомогательные материалы в системе музейной экспозиции: проблема классификации и понятийной идентификации / И. В. Андреева // Вестник Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – 2011. – № 4. – С. 22–28.
3. Андреева, И. В. Экспозиционные материалы как понятие музееведения: определение, классификация, характеристика основной группы / И. В. Андреева // Вестник Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – 2011. – №1 (25). – С. 20 – 25.
4. Андреева, И. В. Метод музейно-экспозиционного проектирования как основание классификации музейных экспозиций // Вопросы музеологии. – 2019. – №1. – С. 16–28.
5. Аржанухина, В. В. Театральные приемы и средства выразительности как элементы музейной коммуникации // Вестник МГУКИ. – 2012. – №5 (49). – С. 134-138.
6. Балаш, А. Н. Вещь в музейной инсталляции // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2015. – . 238–243.
7. Балаш, А.Н. Концепция «лирического музея» М. Н. Эпштейна в контексте отечественной гуманитарной традиции и художественной практики последней четверти XX в. // Вестник СПбГУКИ. – 2016. – № 3 (28). – С. 107–111.
8. Балаш, А. Н. Подлинники и воспроизведения в музее: теоретическое осмысление проблемы аутентичности музейного предмета в музеологическом дискурсе последней четверти XX века. Режим доступа: <http://www.gramota.net/materials/3/2015/3-1/7.html>
9. Бирюкова, М. В. Философия кураторства / М. В. Бирюкова. – Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин Пресс, 2018. – 336 с.
10. Волкова, Е. В. Концептуализация музейного дизайна: основные подходы // Общество. Среда. Развитие. – 2017. – № 4. – С. 82–88.
11. Волкова, Е. В. «Триумф» музейного дизайна и метаморфозы музейной интерпретации // Ярославский педагогический вестник – 2018 – № 3 С. 340–345
12. Врацкиду, Э. Кураторы: творцы экспозиций или сотрудники музеев? / Э. Врацкиду // Музеология – музееведение в XXI веке: проблемы изучения и преподавания : материалы междунар. науч. конф. – Санкт-Петербург, 2009. – С. 147–157.
13. Дубин, Б. Архив и высказывание. К социологии музея в современной России // Вестник общественного мнения. – 2011. – №3 (109). – С. 106–109.
14. Долак, Я. Музейная экспозиция – музейная коммуникация / Я. Долак // Вопросы музеологии. – 2010. – №1. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://history.spbu.ru/Voprosy_museologii/1199.
15. Именнова, Л. С. Экспозиция как семиотическая система / Л. С. Именнова // Вестник МГУКИ. – 2010. – № 5 (37). – С. 134–140.
16. Кальницкая, Е. Я. Театральная режиссура как метод дизайнерского проектирования музейного пространства // Вестник СПбГУ. – 2018. – Т.8. Вып. 3. – С. 480–507.
17. Каулен, М. Е. Вторая жизнь традиции / М. Е. Каулен // Музей и нематериальное культурное наследие. Вып. 6. – Москва, 2005. – С. 13 – 24.
18. Каулен, М. Е. Музей и наследие / М. Е. Каулен // Музей. – 2009. – №5. – С. 10 – 19.
19. Лоренц, Я. Дизайн выставок: практическое руководство. – Москва: АСТ: Астрель, 2008. – 256 с.
20. Майстровская, М. Т. Музей как объект культуры. Искусство экспозиционного ансамбля. – Москва: Прогресс-традиция, 2016. – 672 с.

21. Майстровская, М. Т. Музей как объект культуры. XX век. Искусство экспозиционного ансамбля. Москва: Прогресс-традиция, 2018.
22. Матевосян, Е. Р. Архивный документ в музейной экспозиции // Лит. музеи в контексте истории и культуры. Всерос. науч. конференция под эгидой Ассоциации лит. музеев Союза музеев России. 2–3 июня 2018 г.: сб. ст. – Москва, 2019. – С. 132–139.
23. Музейная экспозиция: Теория и практика. Искусство экспозиции. Новые сценарии и концепции. Москва: Рос. ин-т культурологии, РАН., 1997. – 216 с. – (На пути к музею XXI века). Режим доступа: http://www.museum.ru/future/lmp/books/archive/Mus_Expo.pdf.
24. Музейное проектирование / Отв. ред. А.А.Щербакова, сост. А.В.Лебедев. – Москва, 2009.— 256 с.
25. Музейные сценарии / Российский институт культурологии. Серия электронных изданий MYSEUM PRO. Вып. 30. – Москва, 1997. – Режим доступа: http://www.museum.ru/future/lmp/web/archive/m-pro_3.pdf.
26. Научные реконструкции в современной экспозиционной и образовательной деятельности музеев. Труды ГИМ. – Москва, 2006. – Вып. 160. – 256 с., ил.
27. Никишин, Н. А. Музейные средства: знаки и символы / Н. А. Никишин // Музейная экспозиция. Теория и практика. Искусство экспозиции. Новые сценарии и концепции : сб. науч. тр. – Москва, 1997. – С. 23–32.
28. Никишин Н.А. «Язык музея» как универсальная моделирующая система музейной деятельности // Музееведение. Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности. –Москва, 1989.
29. Обрист, Х. Краткая история кураторства / Х. Обрист; пер. с англ. А. Зайцева. – Москва : Ад Маргинем, 2012. – 256 с.
30. Основы музееведения : учеб. пособие / отв. ред. Э. А. Шулёпова ; гос. инст-т искусствознания; Российский ин-т культурологии. – Москва : Едиториал УРСС, 2005. – 504 с.
31. Павлова Н. Музей «for fun»? // Музей и личность. М, 2007. С.117 – 126.
32. Просто замечательная выставка! / сост. Е. Б. Ливанова– Москва, 1999.
33. Павлова, Н. Новые смыслы музейной коммуникации: от бытия знания к событию постижения / Н. Павлова // Музейная коммуникация: модели, технологии, практика / Рос. ин-т культурологии. – М., 2009. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.museum.ru/future/lmp/books/archive/Mus&Comm.pdf>.
34. Поляков, Т. П. Как делать музей? (о методах проектирования музейной экспозиции) : учеб пособие / Т. П. Поляков. М., 1997. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.future.museum.ru/lmp/books/archive/polyakov.pdf>
35. Поляков Т. П. Музейная экспозиция: методы и технологии актуализации культурного наследия. – Москва, 2018.
36. Поляков Т.П. Музейная экспозиция: собрание раритетов, учебное пособие или художественный ребус? // «Мир музея». – 2007. – № 1. – С. 28-31.
37. Поляков, Т. П. Музейная колея, или о методах и технологиях проектирования музейных экспозиций / Т. П. Поляков // Музей. – 2010. – №4. – С. 66 – 71.
38. Поляков Т.П. Последняя тайна гения, или как Гоголь пришел в Пандемониум // Мир музея. – 2009. – № 7. – С. 60-67.
39. Проектирование музейных экспозиций и выставок: история – теория – практика. – Санкт-Петербург : СПбГИК, 2020 – 184 с.
40. Пшеничная, С. В. «Музейный язык» и феномен музея / С. В. Пшеничная // В диапазоне гуманитарного знания. Вып. 4 : сб. к 80-летию проф. М. С. Кагана. – Санкт-Петербург, 2001. – С. 233–242.
41. Розенблюм Е. Время и пространство в музейной экспозиции: тридцать лет спустя // Проблемы дизайна: сб. статей – Вып. 6. – Москва, 2011. – С.190–203.

42. Розенблюм Е. А. Художник в дизайне: опыт работы Центральной учебно-экспериментальной студии художественного проектирования на Сенеже. – Москва, 1974. – 176 с.
43. Российская музейная энциклопедия. – Москва : Прогресс; РИПОЛ классик, 2005. – 848 с. :ил. – (Библиотека энциклопедических словарей).
44. Румянцева, М. Ф. Музейная экспозиция как форма репрезентации / позиционирования актуального исторического знания: от постмодерна к постпостмодерну // Роль музеев в формировании исторического сознания: Междунар. научно-практич. конференция. Рязань, 25–28 апр. 2011 г.: мат-лы и доклады. – Москва, 2012. – С. 17–26.
45. Словарь актуальных музейных терминов // Музей – 2009. - №5. – С. 47 – 68.
46. Современная отечественная история в музейных экспозициях: (материалы науч.-практ. конференции музейных работников в г. Вологде в 2003 г.) / Госуд. Центр. музей современной истории России. – Москва, 2004. – 236 с.
47. Современная отечественная история в музеях / Госуд. центр. музей современной истории России. – Москва, 2000. – 216 с.
48. Соснина, О. А. Идея – концепция – экспозиция: междисциплинарные выставочные проекты в музейном пространстве // Новации в развитии музейного мира России в первое десятилетие XXI века. – Новосибирск, 2011. – С 188–207.
49. Сурикова К. В. Эволюция музейного образа: от мусейона к белому кубу // Вопросы музеологии. – 2012. – № 2 (6). – С. 15–33.
50. Тейшейра М. Р. Выставка как средство самовыражения: Харальд Зеeman. «Дедушка: такой же первооткрыватель, как и мы» (1974). – Москва: V–A–S Press, 2022. – 208 с., ил.
51. Эпштейн, М. Н. Вещь и слово: о лирическом музее // Парадоксы новизны: о литературном развитии XIX – XX вв. / М. Н. Эпштейн – Москва : Совет. писатель, 1988. – С. 304–333.