

Переславль-Залесский историко-художественный
и архитектурный музей-заповедник

СООБЩЕНИЕ

Москва 2004

**ББК 79.1(2Рос-4Яр)
С 63**



Издание подготовлено ПКИ — Переславской Краеведческой Инициативой.

Редактор А. Ю. Фоменко.

В основе переиздания — брошюра, отпечатанная музеем в Переславской типографии в 1989 году.

С 63 Сообщение. — М.: MelanarЁ, 2004. — 54 с.

30—31 мая в переславском Музее прошла научная конференция, посвящённая его 70-летию. Доклады сотрудников музея, представленные на конференции, публикуются в этой книге.

ББК 79.1(2Рос-4Яр)

© Коллектив авторов статей, 1989.
© MelanarЁ, 2004.

Переславль-Залесскому историко-художественному музею 70 лет

Музей был создан на основании известных декретов Совета Народных комиссаров, подписанных лично В. И. Лениным в 1918—1919 гг., о государственной регистрации и учёте предметов искусства и старины, охране памятников зодчества и природы. с. 3

С первых лет своего существования музей становится научным и культурно-просветительным учреждением, осуществляющим собирание, хранение и экспонирование исторических документов, памятников духовной и материальной культуры, произведений искусства, коллекций прикладного искусства, образцов природных богатств Переславского края.

В фондах музея сейчас сосредоточено около 80 тысяч экспонатов, среди которых редчайшие подлинные грамоты Ивана Грозного, Бориса Годунова, Петра Первого, ордена, медали, старопечатные и рукописные книги, многие предметы прикладного народного искусства, личные вещи героев войны и труда, ветеранов партии и комсомола, передовиков промышленности и сельского хозяйства.

Открытие музея состоялось 28 мая 1919 года. Тогда экспозиции размещались в восьми залах, включая отделы: картинная галерея, культурно-исторический и природы. Кроме того, при музее стали функционировать библиотека и Исторический архив.

В середине 1919 года при музее создаётся Переславль-Залесское научно-просветительное общество, научным руководителем которого стал М. И. Смирнов. Первыми членами общества были П. И. Логинов, С. Е. Елховский и другие, ставшие впоследствии преданнейшими людьми переславского краеведения.

Совместно с музейными работниками Обществом было выпущено двенадцать изданий научных трудов, которые и по сей день не потеряли своего значения в изучении культуры, быта и природы Переславского края.

Во второй половине 20-х годов М. И. Смирновым был собран и опубликован материал о печатании летом 1894 года в имении Ганшиных книги В. И. Ленина «Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов?» и о приезде В. И. Ленина в деревню Горки, где в память об этом событии в сентябре 1969 г. был открыт филиал музея «Горки Переславские». с. 4

В начале 60-х годов благодаря многолетней собирательской работе, в которой можно выделить в первую очередь таких сотрудников музея как П. Г. Батасов, Л. А. Пантелеев, П. В. Гончакова, В. И. Фадеева,¹ краевед С. Д. Васильев, возглавляемых в то время заслуженным работником культуры РСФСР К. И. Ивановым (1906—1970 гг.), была проведена частичная перестройка экспозиции музея с дальнейшим увеличением её площади. Был открыт отдел истории советского общества, экспозиция которого охватывала период советской истории с 1917 по 1967 г., по тому времени построенная по принципу отраслевой истории, то есть — промышленность, сельское хозяйство края, его культура.

В конце 1975 г. и начале 1976 в связи с обширным фронтом ремонтно-реставрационных работ в зданиях музея часть экспозиции была свёрнута, однако для посетителей оставались

¹Тут, видимо, ошибка: имеется в виду Василий Михайлович Фадеев. — *Ред.*

открыты художественный отдел (дополненный скульптурой), Успенский собор, Фони́нская часовня и другие памятники архитектуры, расположенные на территории музея, филиалы «Ботик» и «Горки Переславские», «Спасо-Преображенский собор».

Перед коллективом музея встала ответственная задача — построить экспозиции трёх основных отделов: истории советского общества, «Дореволюционное прошлое края», «Природа края».

После большой научно-исследовательской и собирательской работы, которая продолжается и в настоящие дни, были разработаны и утверждены новые тематико-экспозиционные планы.

После реставрации нижнего этажа Трапезной палаты (1980 г.) началось строительство нового отдела истории советского общества. Отдел был открыт 25 декабря 1982 года. Авторами тематико-экспозиционных планов были сотрудники музея Л. Е. Мошинский, Л. Невзорова, В. И. Панфилов, Ю. Я. Никитина и другие. Художественное решение экспозиции было выполнено художниками Художественного фонда Г. Е. Никитинским и В. М. Аверьяновым.

Экспозиция отдела рассказывает о том, как зарождалась и укреплялась советская власть в крае, как переславцы сражались на фронтах гражданской войны, какой беспримерный ратный и трудовой подвиг совершили они в годы Великой Отечественной войны, а также об историческом пути развития Переславского народного хозяйства за годы Советской власти.

В свете решений апрельского (1985 г.) Пленума ЦК КПСС, направленных на идеологическую перестройку в жизни советских людей, борьбу с фальсификацией истории нашей страны, в настоящее время сотрудниками отдела проводят частичную реэкспозицию, выявляя так называемые «белые пятна».

25 июля 1984 года, после многолетней кропотливой и собирательской, научно-исследовательской работы, была открыта экспозиция «Озеро Плещеево — колыбель русского военноморского флота», которая размещается в трёх залах Дворца, построенного на территории исторической усадьбы «Ботик» в 1895 г.

Около двухсот экспонатов, в число которых входят произведения живописи, графики, скульптуры, предметы нумизматики, археологии, модели парусников и современных ракетноносцев, личные вещи, документы, фотографии и другое, убедительно рассказывают об истории русского и советского военноморского флота, начиная от его истоков до современного состояния.

Авторами тематического плана экспозиции являются сотрудники Переславского историко-художественного музея Л. А. Пантелеев и В. И. Панфилов, а художественное оформление выполнено ярославским художником В. П. Зубом.

Экспозиция пользуется большим успехом у посетителей исторической усадьбы «Ботик». Об этом красноречиво говорят цифры: за пять лет её существования с ней познакомились свыше одного миллиона человек.

Одновременно со строительством вышеназванной экспозиции началась научно-исследовательская, собирательская работа и составление тематико-экспозиционного плана по теме: «Охотничий домик в Горках Переславских». Возглавила эту сложную, кропотливую работу заведующая музея «Горки Переславские» Г. И. Ерохина. Летом 1985 года музейные работники, после завершения восстановления охотничьего домика, приступили к воссозданию той обстановки, которая была в дни пребывания В. И. Ленина в Горках Переславских.

И вот 22 августа 1985 года в торжественной обстановке открылась экспозиция во вновь отстроенном Охотничьем домике. Экспозиция размещена в 4 комнатах:

1. где останавливался В. И. Ленин,
2. Охотничий домик,
3. кухня и
4. комната прислуги.

Бытовая обстановка названных комнат восстановлена по воспоминаниям родственников А. А. и И. А. Ганшиных и старожилов деревни Горки.

Восстановленный Охотничий домик с интерьером второй половины XIX столетия позволил сделать восприятие экспозиции «Приезд В. И. Ленина в Горки Переславские» более

глубоким, конкретным, уточнил и расширил материалы, представленные в экспозиции главного ганшинского дома.

Ныне Переславский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник является одним из самых крупных не только среди районных и городских музеев, но и среди многих областных в Российской Федерации. В ноябре 1988 года Министерство культуры СССР присвоило ему высокое звание музея-заповедника. Фонды его насчитывают около 80 тысяч единиц хранения.

В настоящее время музей состоит из 4 отделов: истории советского общества, истории дореволюционного прошлого Переславского края, естественно-исторического, художественного. Усадьба «Ботик» — общая площадь 5 460 кв. м. Филиалы музея: усадьба «Ботик», «Горки Переславские», «Спасо-Преображенский собор XII в.»

Ввиду реставрационных работ в основных зданиях музея, ведущихся с 1976 года, сейчас для посещений открыты экспозиции отделов: история советского общества и художественный.

С 1985 года в музее работают три постоянные выставки: «От съезда к съезду» (сейчас демонтирована, вместо неё будет функционировать выставка «Переславский край на современном этапе» площадью 40 кв. м с 128 подлинными экспонатами; «Русский фарфор XVIII—XIX в.» площадью 100 кв. м со 135 подлинными экспонатами (вместо этой выставки к 70-летию музея откроется другая — «Декоративно-прикладное искусство XVI—XIX вв.» — из фондов музея; и третья выставка «Новые поступления» площадью 250 кв. м, в которой представлено 139 единиц хранения бытовой утвари XIX—XX вв. из фондов музея.

с. 7

Благодаря неустанной собирательской работе музей превратился в крупнейшее хранилище многочисленных материалов, как вещественных, так и документальных, по истории края, в важный центр пропаганды славных революционных, боевых и трудовых традиций наших земляков-переславцев.

Его фонды-базы, на основе которых коллектив музея развёртывает свою научно-исследовательскую, научно-просветительскую деятельность. Широкую выставочную работу проводит музей. Каждый год здесь функционирует 6—8 стационарных выставок, экспонаты которых взяты в основном из фондов музея или из только что поступивших. Кроме стационарных выставок, музей создаёт и передвижные (20—30 выставок в год) на различные краеведческие темы, которые экспонируются на предприятиях, в школах, в совхозах и колхозах района.

Каждый год сотрудники музея прочитывают около 200 лекций в городе и на селе, принимают свыше 300 тысяч человек посетителей, проводят свыше 9 тысяч организованных экскурсий.

Испокон веков, скажем так, музейное дело двигали энтузиасты. Есть такие сотрудники и в нашем коллективе. Это ветераны — заведующие отделами и научные сотрудники, проработавшие в музее без малого 20 лет, Т. С. Барашкова, Т. А. Зуева, Т. Л. Попова, Т. В. Гузилова, Т. В. Мухина, Г. М. Петровнина; молодые, но имеющие немалый опыт музейной работы люди. Есть и способная молодёжь, имеющая уже немалый музейный опыт: Н. В. Левицкая, Л. Б. Сукина, И. В. Лукьянова, Н. Р. Герасимова и другие. Всех их отличает высокая квалификация и развитое чувство профессиональной ответственности.

В одной из своих работ В. И. Ленин писал, что отмечая тот или иной юбилей, отмечая тот или иной праздник, всегда надо сосредотачивать внимание на нерешённых задачах. А таковых, ещё нерешённых задач, у коллектива музея немало.

Первая — это строительство отдела истории «Дореволюционное прошлое края», затянувшееся ввиду реставрационных работ почти на 13 лет. За это время выросло целое поколение переславцев, да и не только их, не видевших и не знающих уникальных экспонатов отдела, относящихся к истории края начиная с IX века. Группой художников Ярославского художественного фонда и научными сотрудниками отдела выполнен генеральный проект экспозиции, готовятся монтажные листы будущих экспозиций и конструкторские чертежи оборудования.

с. 8

Вторая — завершение в этом году естественно-исторического отдела. Возникли большие трудности с перемещением фондов музея из Трапезной палаты, которая является основной экспозиционной площадью отдела истории «Дореволюционное прошлое края», в другое, мало приспособленное к размещению фондовых материалов помещение. Потому так настой-

чиво руководство музея просит у городского Совета здание под картинную галерею, что позволило бы в освободившихся залах разместить фондовые материалы.

К 70-летию музею коллектив научных сотрудников и экскурсоводов построил три выставки, в основном из фондовых экспонатов, многие из которых ещё никогда не экспонировались:

1. «Переславль-Залесскому историко-художественному музею — 70 лет».
2. «Декоративно-прикладное искусство XVI—XIX вв.»
3. «Переславский край на современном этапе».

30—31 мая в музее пройдёт научная конференция, посвящённая его 70-летию.

В программе конференции — сообщения научных сотрудников музея о различных аспектах музейного дела и краеведения.

В. Панфилов
заместитель директора музея-заповедника
по научной работе

Михаил Иванович Смирнов — историк и краевед

Михаил Иванович Смирнов (1868—1949 гг.) известен как один из крупных советских историков-краеведов и музейных деятелей. Основатель историко-художественного музея в Переславле-Залесском и научно-просветительного общества «Пезанпроб», он стоит у истоков переславского краеведения, являясь крупнейшим исследователем Переславского края. С большой полнотой изучив Переславль-Залесский, Михаил Иванович сделал немало открытий в области истории и археологии Переславля, собрал большой этнографический материал. Ему принадлежат многочисленные труды по краеведению, истории, археологии, архивоведению, фольклору, многие из которых не утратили своего значения и в настоящее время. Исключительную ценность и сегодня представляют такие его работы, как «Переславщина. Источники и материалы краеведения, их систематизация и обзор» 1921 г., «Указатель рукописных и изданных документов Переславль-Залесского края» 1924 г., «Переславль-Залесский. Его прошлое и настоящее» 1911 г., исторический очерк «Переславль-Залесский» 1934 г., оставшийся неопубликованным, и многие другие. с. 9

Большой интерес представляет научное наследие М. И. Смирнова. Оно включает в себя неизданные книги и статьи о Переславле-Залесском, архивные материалы, дневники и воспоминания, коллекции фотоснимков и рисунков, переписку и прочее. Всё это было передано М. И. Смирновым в дар Государственному историческому музею г. Москвы. В настоящее время архив М. И. Смирнова сосредоточен в основном в двух хранилищах — отделе письменных источников ГИМа и в Ярославском областном архиве.

М. И. Смирнов родился 15 сентября старого стиля 1868 г. в селе Большая Брембола Переславского уезда в семье священника. Учиться он начал с шести лет сначала дома под руководством своей матери, а потом — дяди Михаила Васильевича Загорского — учителя греческого языка в Переславском духовном училище. Дома у Смирновых было много книг. В своих воспоминаниях «Как я стал краеведом» Михаил Иванович писал: с. 10

Отец очень любил книги, постоянно возился с ними, предпочитая преимущественно религиозные или исторические... Он много занимался церковной летописью, в которой старался изложить историю своего села... Возможно, что семена и зародыши интереса к своей Родине и её окрестностям мною незаметно были впитаны в то время.

Интересно, что из семьи Смирновых вышло трое известных историков-краеведов: Сергей Иванович Смирнов стал историком, профессором Московского Университета, Василий Иванович — краеведом Костромского края и создателем музея в Костроме, Михаил Иванович — крупнейшим исследователем Переславль-Залесского края, основателем и первым директором нашего музея.

В 1878 г. Михаил Иванович поступает в Переславское Духовное училище, потом в семинарию в Вифании, где становится одним из лучших учеников. Он много читает, увлекается историей литературы, психологией, философией и особенно историей России.

Не имея возможности продолжать образование из-за существующего запрета принимать семинаристов в высшие учебные заведения, Михаил Иванович поступает на службу учителем начальной школы в своём родном селе Большая Брембола. В эти годы он много занимается самообразованием, читает книги, журналы, следит за развитием современной

исторической науки, происходящими в стране событиями. Тогда же проявляется его интерес к истории родного края.

Заметное влияние на Михаила Ивановича Смирнова и на формирование у него интереса к прошлому Переславля-Залесского оказал переславский священник Павел Васильевич Ильинский, который увлекался переславской стариной и был автором многочисленных статей по истории Переславского края.¹ Под его руководством собирает сведения по истории села Большая Брембола Переславского уезда, записывает свадебные песни.

К 90-м годам прошлого века относятся первые краеведческие работы Смирнова. В 1894 году появилась его статья «О Спасо-Преображенском соборе в Переславле-Залесском», написанная по случаю реставрации собора, и «Владимирские уроженцы — воспитанники Вифанской духовной семинарии 1797—1897 гг.», опубликованные в журнале «Владимирские епархиальные ведомости» № 21—24 за 1900 год.

Стремление увидеть другую жизнь и других людей привело М. И. Смирнова в Киев, где он служил чиновником Киевского акцизного управления. Здесь он встретил Наталью Викторовну Мещерскую, которая 7 января 1902 года стала его женой.

Большое значение для Смирнова имело знакомство с известным историком Владимиром Степановичем Иконниковым. Под его руководством М. И. Смирнов получил первые навыки работы с источниками. В течение нескольких лет он собирает материал и работает над исследованием о князьях Мещерских (XIII—XV вв.) для Рязанской архивной комиссии, которое и было напечатано в 1903 году.

Два года спустя Михаил Иванович Смирнов переезжает в Нижний Новгород. «В Нижнем я прожил целых десять лет и этот период моей жизни я считаю одним из лучших во всех отношениях», — писал М. И. Смирнов.

Живя вдалеке от родного Переславля, мыслями своими Михаил Иванович обращался к нему постоянно. В 1908 году он пишет статью «Село Большая Брембола». Владимирская архивная комиссия напечатала её, избрав его своим действительным членом. С этого времени работы Михаила Ивановича Смирнова печатаются главным образом в «Трудах Владимирской учёной архивной комиссии». В этих «Трудах» были опубликованы многие его статьи по истории Переславля, за которые в 1915 году Владимирская учёная архивная комиссия избрала его своим пожизненным членом. Это небольшие по объёму статьи, написанные тщательно, глубоко, со знанием и любовью к своему краю:

- «О Переславской флотилии Петра I» — 1919 год,
- «Переславские соколы помытчики» — 1911 год,
- «Большебрембольский дьяк Михаил Михайлов» — 1913 год,
- «К истории Переславского Фёдоровского монастыря» — 1913 год,
- «Соль Переславская» — 1915 год,
- «Смутные годы XVII в. в Переславле-Залесском» — 1915 год.

Работы Смирнова вызвали живые и благодарные отклики в широких читательских и научных кругах.

Имя Михаила Ивановича Смирнова как историка и краеведа Переславского края становится ещё более известным после выхода в 1911 году монографии «Переславль-Залесский. Его прошлое и настоящее». Выпущенная отдельной книгой, она открыла новую страницу в изучении Переславского края. Работа представляла собой исторический очерк, в котором прослеживалась судьба Переславля с древнейших времён до современности. Она состояла из введения, 17 глав, раскрывающих историю Переславля по векам и княжениям, и приложения с хроникой происходивших в Переславле исторических событий. Это был первый обобщающий труд по истории нашего города и уезда, построенный Смирновым на большом фактическом и историческом материале, с учётом новых исследований по истории края, выявленных документов, археологических открытий. Написанная живым, доступным языком, она использовалась в качестве учебного пособия по истории в переславских школах.

¹Ильинский, П. В. Переславский Никольский женский (бывший мужской) монастырь и его основатель преподобный Дмитрий Прилуцкий / П. В. Ильинский // *Владимирские губернские ведомости*. — 1898. — № 37, 38.

В 1913 году увидела свет его новая работа «Нижегородские казённые кабаки и кружечные дворы XVII века», опубликованная в «Действиях Нижегородской учёной архивной комиссии» за 1913 год, и в качестве дополнения к ней «Справка о нижегородских платёжницах», опубликованная там же.

Стремясь систематизировать свои знания в области истории, М. И. Смирнов в 1911 году в 44 года становится студентом Нижегородского отделения Московского археологического института, которое закончил в 1914 году, получив звание учёного археографа. От предложения остаться в институте преподавателем Михаил Иванович отказался, так как это лишило бы его возможности заниматься любимым делом — писать о родном Переславле.

После Великой Октябрьской социалистической революции Михаилу Ивановичу удалось, наконец, осуществить свою давнюю мечту — он возвращается на родину в Переславль-Залесский и полностью отдаётся краеведению. В своих воспоминаниях 20-х годов Михаил Иванович писал:

С этого именно момента начинается окончательно определившаяся моя деятельность, по отношению к которой вся остальная моя жизнь была только подготовительным периодом. Здесь мне счастливо удалось объединить внутреннюю настроенность со служебными обязанностями. Получилась редкая гармония, от отсутствия которой я страдал все предшествующие годы.

В 1918 году по поручению Коллегии по делам музеев Наркомпроса Михаил Иванович Смирнов организует в Переславле музей, архив, библиотеку, активно работает в комиссии по охране памятников. Благодаря энтузиазму, с которым Михаил Иванович принялся за дело, 28 мая 1919 в Переславле-Залесском был открыт музей и создана библиотека, насчитывающая около 25 тысяч томов.

с. 13

Одновременно с созданием музея М. И. Смирнов организует Переславль-Залесское научно-просветительное общество (Пезанпроб) — одно из лучших провинциальных краеведческих обществ в России. Оно объединило все культурные силы города и уезда. Общество ставило перед собой задачу всестороннего изучения Переславского края и научно-просветительскую деятельность.

15 февраля 1919 года был утверждён Устав общества, выработанный Михаилом Ивановичем Смирновым, а 30 марта состоялось первое организационное собрание, на котором Михаил Иванович был избран председателем и прочитал свой первый доклад «О Смоленской волости Переславского уезда в историческом отношении».

Материалы общества печатались и выходили в виде приложений к местной газете «Известия» под названием «Доклады Переславль-Залесского научно-просветительного общества». После закрытия газеты они стали выходить отдельными брошюрами. Всего было выпущено 20 выпусков «Докладов Пезанпроб». Большинство материалов Пезанпроба было подготовлено и написано Смирновым Михаилом Ивановичем по истории и этнографии Переславского края.

Среди работ М. И. Смирнова этого периода особенно ценной является «Переславщина. Источники и материалы краеведения, их систематизация и обзор», опубликованная в девятом номере Пезанпроба за 1921 год. Эта работа, как и предшествующие, была замечена критикой и получила высокую оценку специалистов. Член корреспондент Академии Наук СССР профессор Яковлев писал:

Составленный Смирновым справочник-руководство по изучению Переславского края в прошлом и настоящем заключает в себе библиографию, её критический разбор и установку новых задач изучения природы и человека. Это итог сделанного ранее и указание новых очередных путей краеведческой работы.

В 1922 году в 10 выпуске «Докладов Пезанпроб» была напечатана ещё одна значительная работа Михаила Ивановича — краткий краеведческий очерк «Переславль-Залесский уезд». В ней дана всесторонняя характеристика Переславского уезда, изложенная кратко, но содержащая исчерпывающие сведения о Переславском крае во всех отношениях. Написан очерк популярно и использовался местными школами в качестве учебника по истории.

Многими специалистами-историками эта работа М. И. Смирнова признавалась образцовой, заслуживающей самого серьёзного внимания. «Полагаю, что эта небольшая вещица

с. 14

долго не утратит своего руководящего значения. Мудрая, золотая книжка!» — называл её А. Спицын.

Особую ценность представлял «Указатель рукописных и изданных документов Переславль-Залесского края», в «Указатель» вошло 444 документа, служащих источниками исторического познания края. Работа снабжена систематической сводкой по содержанию документа, алфавитом имён и мест, упоминаемых в перечне актов, что давало возможность удобно пользоваться материалом.

Написанные более полувека назад, эти работы М. И. Смирнова и сегодня имеют основополагающее значение при изучении Переславского края.

В 1927 году по инициативе Смирнова начали издаваться «Труды Переславль-Залесского историко-художественного музея». В них были напечатаны такие работы Михаила Ивановича Смирнова, как:

- «Феодальные владения Переславских и иногородних монастырей в Переславль-Залесском уезде XIV—XVII вв.» — 1929 г.,
- «Старый быт и хозяйство Переславской деревни» — 1927 г.,
- «Прошлое Переславской деревни» — 1929 г.,
- «Историко-географическая номенклатура (хорография) Переславль-Залесского края» и другие.

Появлению исследования «Историко-географическая номенклатура» предшествовала многолетняя черновая собирательская работа, проводимая Михаилом Ивановичем Смирновым из рукописных документов, печатных изданий и устного опроса жителей более чем 90 населённых пунктов Переславского края. Работа по сбору материалов была начата ещё в Нижнем Новгороде. В Переславле к этой работе Михаил Иванович широко привлекал учителей, членов Пезанпроба, школьников.

Продолжением «Указателя рукописных и изданных документов Переславского края» были следующие работы Смирнова:

- «Актография Переславль-Залесского уезда XVII в.» — 1923 г.,
- «Актография Переславль-Залесского уезда XVIII в.» — 1929 г.

с. 15

Они состоят из хронологического и систематического перечня документов XVII и XVIII веков, имеющих отношение к истории Переславского края.

В 1928 году М. И. Смирнов выпускает первый путеводитель по Переславлю «Путеводитель и справочник по Переславлю-Залесскому» с иллюстрациями и планом города. Имя Михаила Ивановича Смирнова золотыми буквами вписано в историю Советского краеведения.

Энергичный, плодотворный труд его неоднократно был отмечен Главнаукой Народного комиссариата просвещения РСФСР и рядом других научных организаций.

В 1923 году музейная работа Смирнова была признана музейным отделом Наркомпроса РСФСР заслуживающей премирования, а два года спустя Главнаука разрешила празднование 25-летнего юбилея научно-краеведческой деятельности Смирнова. 29 ноября 1925 года состоялось заседание Пезанпроба, которое, по выражению Смирнова, «представляло собой блестящий краеведческий съезд, в котором приняли участие представители краеведческих организаций Москвы, Ленинграда, Ярославля, Костромы, Иваново-Вознесенска, Ростова и других городов».

В 1927 году специальной комиссией Наркомпроса он был премирован денежной премией за печатные краеведные работы по исследованию Переславль-Залесского края.

В 1929 году Государственным русским географическим обществом Михаилу Ивановичу Смирнову за совокупность этнографических работ по Переславлю была присуждена серебряная медаль. Это было самое счастливое и трудное время в жизни Смирнова. Спустя год Смирнов разделит судьбу многих советских историков-краеведов.

В марте 1930 года он сдаёт дела музея. В вышедшей в 1931 году в Иваново-Вознесенске книжке «Против вредительства в краеведческой литературе» разоблачалась контрреволюционная деятельность Смирнова и других буржуазных краеведов... В ней говорилось:

Смирнов — проповедник кулацкой идеологии кондратьевско-громановского типа с ярко выраженной черносотенной идеологией и религиозностью. В этом отношении

(то есть в выполнении своей предательской роли) почти всех старых краеведов-контрреволюционеров превзошёл такой же махровый бывший краевед-историк Переславль-Залесского края М. И. Смирнов. Этот монополист по истории Переславля-Залесского, воспользовавшись «гнилым либерализмом», вернее, полным отсутствием пролетарской бдительности у партийцев из Переславских учреждений, выпустил в период 1927—1930 гг. ряд толстых книг, в которых под маркой истории этого района протаскивает поповщину и различные контрреволюционные взгляды.

с. 16

С 1931 по 1933 год М. И. Смирнов отбывает ссылку в Западной Сибири, откуда освобождается досрочно.

В 1934 году он заканчивает работу над историческим очерком «Переславль-Залесский», заключает договор с издательством «Academia» на издание своей работы в серии «Памятники России», которую возглавлял А. М. Горький. Но со смертью Горького эта серия прекратила существование и книга Смирнова осталась неопубликованной. В настоящее время она существует в двух экземплярах. Рукописный экземпляр работы М. И. Смирнова «Переславль-Залесский» находится в отделе письменных источников ГИМа, машинописный — в Ярославском областном архиве.

Кандидат исторических наук Сергей Борисович Филимонов, занимающийся изучением трудов первых советских краеведов, писал о монографии Смирнова «Переславль-Залесский»:

В 1911 году, как известно, издавалась монография Смирнова под таким же названием. Однако рукопись 1934 г. — не простое хронологическое и фактологическое продолжение дореволюционной работы. Их разделяет 23 года краеведческой деятельности, открытия, находки в области археологии, топонимики, этнографии. Эти монографии принадлежат разным эпохам, гранью между которыми является Великая Октябрьская социалистическая революция.

Сравнительный анализ монографий позволяет установить переход автора от дореволюционного родинovedения к советскому историческому краеведению, от буржуазной историографии к советской. На смену истории по княжениям приходит история его по эпохам. Внимание, которое уделял автор историко-религиозной тематике, сменяется изучением классовой-борьбы и революционного движения в крае.

Рукопись насчитывает 17 глав, многие из которых представляют не только местный историко-краеведческий интерес, но и поднимают проблемы общероссийской истории.

В качестве приложения к работе «Переславль-Залесский» М. И. Смирнов даёт справку о территории и административном делении Переславского края с XII по XX век, о феодальных властях Переславля-Залесского XVI—XVII вв., приводит список воевод и других должностных лиц города XIV—XVI вв., даёт хронологическую сводку фактов, относящихся к истории Переславского края, картографический материал.

С 1935 года по 1937 год М. И. Смирнов работает научным сотрудником музея «Коломенское», выполняет научно-исследовательскую работу, строит выставки. В эти годы им были написаны очерки: «Алексей Михайлович в селе Коломенское», «Музей Коломенское» объёмом 158 листов. Собирает материалы по истории села Коломенское, пишет статью «Коломенская дворцовая волость в XVII—XVIII вв.» (1940 г.).

с. 17

Работа в Загорском музее старшим научным сотрудником и заместителем директора музея по научной работе вызвали к жизни следующие труды Смирнова: «Радонежские легенды и были XIV—XV вв.», «Сергей Радонежский в жизни и легендах» (1937—1942 гг.). Обе работы остались неопубликованными.

В заключение хочу привести слова учёного секретаря Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии В. В. Богданова о заслугах Михаила Ивановича Смирнова — действительного члена этого общества — перед русской наукой: «Его незаменимые научно-исследовательские работы по истории Переславщины и многочисленные вообще научные работы по изучению края всеми признаны как образцовые и были удостоены почётными отзывами. Всего этого Михаил Иванович достиг своим упорным трудом в самых неблагоприятных для научной работы условиях и той энергией и любовью к делу науки и просвещения, за которые ему должны быть признательны не только его земляки, но и все, кому дороги успехи науки в СССР».

Т. А. Зуева
заведующая отделом истории

К истории создания картинной галереи

с. 18 Картинная галерея имени Д. Н. Кардовского размещается в одном из зданий Горицкого монастыря. Экспозиция её построена в хронологической последовательности, отражая все этапы развития русского и советского искусства.

Основание картинной галереи относится к первым годам создания музея и связано с деятельностью М. И. Смирнова. В своей работе «На службе родному краю» М. И. Смирнов вспоминает о первых шагах музейного строительства: «Никаких указаний на этот предмет не было, да и быть не могло, и мне была представлена полная свобода действий в течение долгого времени».

Первое, что было предпринято М. И. Смирновым, это поездка в Москву во Всероссийскую коллегия по делам музеев и охране памятников искусства и старины, где он встретился с Николаем Георгиевичем Машковцевым. Михаил Иванович, изложив суть своего приезда, попросил выдать из кладовой Румянцевского музея картины из собрания переславца Ивана Петровича Свешникова для организуемого музея. Вскоре разрешение было получено, и в конце декабря 1918 года 45 картин были поставлены на подводах в Переславль. Привезённые произведения представляли собой часть коллекции И. П. Свешникова, состоящей из произведений художников-передвижников и поздних академистов. Среди них работы братьев Маковских, Казанцева, Кондратенко, Шишкина, Семирадского, Сведомского, Бакаловича.

Иван Петрович Свешников (1834—1910) был характерной фигурой коллекционера-любителя живописи из старого купеческого круга. Я. Д. Минченков в своих воспоминаниях о встрече со Свешниковым рассказывает:

Старик любил деньгу и с большой неохотой с ней расставался, но любовь к искусству заставляла приносить эту жертву, и он приобретал ежегодно доступные для его понимания вещи.

«Не знаю, как впутался в это дело, — говорил Свешников, — а только люблю искусство... душу в нём отвою».

с. 19 Разобраться в искусстве помог Свешникову Павел Михайлович Третьяков — тонкий знаток искусства, собравший прекрасную галерею русской живописи. Свешников говорил: «Хотел свою галерею строить, да передумал. Не то что денег стало жаль, а как увидел, что Третьякова не осилить, забрал он уже самое лучшее, да и понятия больше имеет. Так я решил лучше в его монастырь ходить и там молиться, а у себя по малости вешать, для усадьбы». Таким образом им было собрано 343 полотна, которые после его смерти поступили в Румянцевский музей.

Полученные картины разместили в доме врача Шилль, где предполагались открыть музей. В процессе работы выяснилось, что помещений мало. 31 января 1919 года исполком горсовета принял постановление о передаче одного из архитектурных ансамблей города — Горицкого монастыря — для музейных экспозиций. Основа музея и, в частности, картинной галереи была заложена. Начинался новый этап — комплектование коллекций. Смирнову был выдан мандат, в котором значилось, что он является представителем Всероссийской коллегии в деле охраны памятников искусства и старины по Переславскому и Александровскому уездам Владимирской губернии. С этим мандатом он имел право перевозить художественные и исторические предметы из имений, церквей и монастырей города и района в музей.

Прежде всего начали обследовать национализированные помещичьи усадьбы и отбирать вещи музейного значения. С 1 декабря 1919 года в музей поступил на работу Д. Н. Кардовский. Как отмечает М. И. Смирнов, «это было большое приобретение для музея. Талантливый художник и образованный человек, он много принёс пользы делу, как строгий ценитель художественных предметов, положил начало составлению научного инвентарного описания музейных экспонатов». Вместе со своей женой О. Л. Делла-Вос-Кардовской он принимал активное участие в делах музея. Они посещали помещичьи усадьбы и производили вывоз из них вещей. Вывозились мебель, фарфор, портреты и другие ценные предметы. Комиссия в течение 1919—1920 годов побывала в Бектышеве, Гагаринской Новосёлке, Семендяйке, Трёхселищах и других усадьбах.

Собранные в музей семейные галереи портретов, а также дар М. П. Беляевой в 1921 году портретов купцов Темериных, позволили открыть в 1924 году подотдел «Портретная галерея».

В 1920-е годы были заложены основы изучения церковных древностей. В 1920 году в музей приехала большая комиссия Главмузея по описанию монастырей, соборов и церквей. Среди них были специалисты по иконографии — Евгений Иванович Силин, по шитью — Т. Н. Александрова-Дольник и другие.

В 1923 году в Переславль приезжает Григорий Осипович Хириков — известный в то время реставратор и художник. Он уговорил Смирнова отправить на реставрацию икону «Преображение» XIV века и «Царь царем» XVI века из Спасо-Преображенского собора, заверив, что после реставрации они будут возвращены музею. Одну из них, «Царь царем», возвратили с незавершённой реставрацией, а «Преображение» — шедевр древнерусской живописи, приписанный кисти Феофана Грека — осталась в Москве. И хотя Смирнов пытался бороться за возвращение иконы, силы были неравны.

В это время начинает формироваться фонд древнерусской живописи. В 1924 году один за другим закрываются монастыри: Никитский, Данилов, Фёдоровский, Никольский, а в 1925 году ликвидируются пять церквей XVIII века. Все закрытые монастыри становятся филиалами основного музея и значатся как музеи — архитектурные памятники. В одном из них — Даниловом монастыре — решено было открыть «Отдел древнерусской живописи». С октября 1925 года туда стали свозить иконы из закрытых церквей и монастырей. В связи с этим в самом музее произведена реорганизация бывшего церковного отдела, а именно, были выведены из экспозиций иконы и оставлено древнерусское прикладное искусство XVI—XVIII веков. С разрешения Главнауки открыты реставрационная мастерская древнерусской живописи. Реставратором назначен Иван Иванович Тюлин, проходивший необходимый стаж в Центральных государственных мастерских в Москве с 25 октября по 15 декабря 1925 года. С 16 декабря мастерские начали функционировать. Они разместились в бывшей Похвальской церкви и Настоятельском корпусе. Смирнов сообщает в феврале 1926 года в музейный отдел Главнауки:

...с октября 1925 года ведётся работа по устройству отдела древнерусской живописи в бывшем Даниловом монастыре. С этой целью открыта реставрационная мастерская. Музей развёртывается в бывших Настоятельских покоях и Похвальской церкви — постройках XVII века. В том же монастыре Троицкий собор 1532 года с фресками 1668 года. В будущем создастся цельная картина древнерусской архитектуры и живописи. Тип музея исключительно художественный.

К началу 1926 года профессором Анисимовым, инспектором Музейного отдела Главнауки, проведено обследование памятников древнерусской живописи в храмах города и установлен план их консервации.

Местным реставратором И. И. Тюлиным за 1925—1926 год была проведена большая работа: расчищено полностью 3 иконы XV века, 2 иконы XVI века, 2 иконы XVII века; расчищено частично 2 иконы XVI века, 1 икона XV века, 1 икона XVII века; промыто 6 икон XVII века, 5 икон XVIII века; укреплено 44 иконы.

Всего работа велась по 66 иконам. Это позволило в 1926 году в Даниловом монастыре открыть «Отдел древнерусской живописи». Однако реставрационная мастерская просуществовала только до 1 ноября 1926 года, и за неимением средств на содержание реставратора И. И. Тюлина (он же был и заведующим отделом) она была временно закрыта. А в 1929

с. 20

с. 21

году сократились и экспозиционные площади отдела. Иконы были перенесены в Троицкий собор Данилова монастыря.

В своём последнем отчёте за 1928—1929 годы М. И. Смирнов сообщает:

Музей по своему характеру главным образом краеведный, освещающий местный край по возможности всесторонне, но так как край этот по преимуществу земледельческий, то в связи с постановлением Ивановского областного съезда 27—28 июня 1929 года произведена его реорганизация в сторону расширения отдела сельского хозяйства. С этой целью в Даниловском отделении музея коллекция памятников древнерусской живописи присоединена к отделу фресок в бывшем Троицком соборе. В освободившихся помещениях развёртывается «Экономический отдел, отдел крестьянина-рабочего».

1929 — начало 1930-х годов — сложное время в истории музея. Его экспозиции подвергаются длительным обследованиям и всесторонней критике как со стороны местных организаций, так и в газетных статьях. М. И. Смирнов был репрессирован, а на его место в марте 1930 года был назначен К. И. Иванов — выдвиженец из рабочих фабрики «Красное эхо». Наступил следующий этап реэкспозиции музея. Он связан с переходом Даниловского монастыря к новому ведомству — военкомату и размещением всех экспозиций в Горицком монастыре. В своём докладе Константин Иванович Иванов говорит:

с. 22 С переходом в Горицкий монастырь экспозиции должны быть изменены путём их уплотнения и частичного свёртывания. Для этой цели музейными работниками намечен план:

1. Существующую картинную галерею, как не имеющую особого показательного интереса для широких масс, вынести в коридор, а частью свернуть совершенно.
2. Существующий в бывшем Даниловском монастыре подотдел «Древнерусской живописи» также предполагается перенести и разместить в бывшем Успенском соборе, который, таким образом, явится совершенно самостоятельным помещением для сосредоточения в нём церковной старины, совершенно выделенной из общих помещений музея.

В этой реорганизации дирекция музея видела значительное преимущество перед прежним размещением в смысле руководства и обозрения посетителями.

В 1931 году в помещении бывшего Успенского собора был создан единый фондовый отдел, а в правом приделе фонд церковной живописи. Здесь же организована закрытая фондовая выставка древнерусской живописи, размещённая по столетиям.

Предъявляются новые требования и к картинной галерее, носящей с 4 сентября 1939 года имя Д. Н. Кардовского. Задачей картинной галереи является показать искусство, показать его развитие, его классовую сторону, научить пролетариат и крестьянство пользоваться искусством как орудием классовой борьбы. В отделе необходимо показать искусство прошлого, искусство буржуазного сословия и пролетарское искусство. Работа по реэкспозиции проходила под руководством педагога-художника Б. И. Покровского, работавшего по совместительству в музее. Консультантом был Д. Н. Кардовский. В это время картинная галерея пополняется новыми экспонатами: из ГТГ поступили работы Поленова «Саккарская пирамида», Верещагина «Озеро». Заслуженным деятелем искусств И. Н. Павловым была подарена музею серия гравюр «Уходящая Москва». Вместе с другими работами советских графиков гравюры Павлова экспонировались во вновь созданном разделе картинной галереи «Советская графика».

Большая группа московских художников преподнесла в дар музею свои произведения. Поступают работы художников П. Н. Котова «Пионерка», Р. Р. Френца «Тачанка», М. И. Авилова «Сельская учительница», А. А. Рылова «Ветер», П. Д. Бучкина «Перелесок».

с. 23 В 1935 году было решено ввести в экспозицию картинной галереи иконы и резьбу «как искусство феодального характера», показать художественные группировки и их место в истории искусства. Д. Н. Кардовским были составлены списки по художественным направлениям. (В 1934 г. из Ивановского музея поступили работы Машкова, Лентудова, Удальцовой и так далее). Для этого из ГТГ приехала группа научных сотрудников во главе с Леоновым.

Ими был просмотрен фонд древнерусской живописи, определены века, сделаны описания и на значительную часть составлен ликвидационный список. Р. А. Попов просмотрел фонд резьбы, тканей, металла.

К. И. Иванов планирует открыть новый раздел экспозиции «Д. Н. Кардовский и его ученики». К 1-й годовщине со дня смерти художника Константин Иванович обращается с просьбой к ученикам Дмитрия Николаевича, и каждый считает своим долгом подарить свои работы музею. На протяжении 40-х — начала 50-х годов в музее сложилась коллекция советской графики. Одними из первых были поступления В. П. Ефанова, Д. А. Шмаринова, К. И. Рудакова, А. Я. Яковлева, К. П. Чемко. Художник Мальков, ученик Д. Н. Кардовского, пишет Иванову:

Уважаемый Константин Иванович! Приветствую Вас и Ваши начинания и энтузиазм в деле увековечивания памяти Д. Н. Кардовского. Желаю Вам без усталости работать на этом поприще и иметь огромные успехи.

В 1951 году музей получил в дар от Ольги Людвиговны Делла-Вос-Кардовской 50 работ Дмитрия Николаевича и её собственных. Продолжают поступать работы учеников Кардовского. В следующем году в музей поступили работы О. С. Малютиной и очень интересный портрет скульптора Эрзы работы её отца С. В. Малютина. Всё это позволило в значительной мере расширить галерею и создать раздел советского изобразительного искусства. Постепенно складывается раздел советской живописи, где представлены ярославские художники.

В 1956 году в бывшем доме Кардовских открывается Дом творчества для живописцев. Пейзажи Переславля, архитектурные памятники — всё нашло отражение в творчестве этих художников. В 1957 году Управлением музеев МК РСФСР было предложено Переславль-Залесскому краеведческому музею установить тесную связь с Домом творчества художественного фонда СССР и координировать работу: «в музее можно систематически устраивать выставки произведений художников, приезжающих в Дом творчества, а также рекомендовать им передавать некоторые свои произведения, созданные в Переславле-Залесском, в музей. В результате в музее может быть создана экспозиция, отражающая историю творчества художников в Переславле-Залесском». Началось самое большое поступление произведений советской живописи на местную тему. Это привело к созданию тематической экспозиции «Переславль-Залесский в творчестве советских художников». Экспозиция занимала два зала, где демонстрировалось более 150 произведений 70 художников и скульпторов. В 1957 году Иванов обращается в МК РСФСР с просьбой о рассмотрении вопроса о перемещении экспозиции отдела «Природа края» с 1 этажа пристройки и размещении в этих залах картинной галереи, так как «площадь полностью исчерпана и залы переполнены». Разрешение было получено и началось новое строительство экспозиции картинной галереи. Большую помощь в этом оказали сотрудники Русского музея Ирина Яковлевна Богуславская и Н. Н. Померанцев — знаток и реставратор деревянной скульптуры. 27 января 1959 года экспозиция была открыта для обозрения. Она размещалась в 20 залах. В ней было представлено более 600 произведений живописи, графики, скульптуры, декоративно-прикладного искусства.

В 1960-е годы экспозиция картинной галереи практически не изменялась. Сотрудники музея занимались выставочной деятельностью и комплектованием коллекций. К. И. Иванов возглавил несколько экспедиций в Переславский район с целью обследования церквей и перемещения в музей предметов древнерусского искусства, имеющих художественное и историческое значение. Большую помощь в этой работе оказал сотрудникам музея Николай Николаевич Померанцев. Благодаря его большому профессиональному опыту в музее были привезены замечательные образцы деревянной скульптуры.

За последнее десятилетие произошли значительные изменения в структуре картинной галереи. В результате большой работы, которую проделали реставраторы реставрационных мастерских имени И. Э. Грабаря, в 1976 году коллекция древнерусской живописи пополнилась первоклассными произведениями XVI века. Раздел русской живописи XVIII—XIX веков уплотнился за счёт отреставрированных работ неизвестных и малоизвестных художников к выставке «Ярославский портрет», сделанных ВНИИРОм и Ярославскими ре-

ставрационными мастерскими. Это позволило в 1979 году ещё раз провести реэкспозицию картинной галереи.

с. 25

Однако, имея довольно большой фонд произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства (около 12 000 единиц хранения), экспозиционные площади остаются прежними. В 15 маленьких залах размещается около 300 произведений изобразительного искусства. Многие полотна обречены на постоянное местонахождение в хранилище. Решить эту проблему можно только в результате выделения новых экспозиционных площадей для создания художественного музея имени Д. Н. Кардовского — центра эстетического воспитания, где более широко могут быть представлены все виды изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

Т. Л. Попова
заведующая художественным отделом

Естественно-исторический отдел. Его создание и проблемы

В период становления музея одним из ведущих отделов был отдел природы. Это самый интересный период жизни отдела, связанный с работой в музее М. И. Смирнова и С. С. Геммельмана, поэтому об этом времени и работе Сергея Сергеевича и хотелось сказать подробнее. с. 26

Основатель отдела природы Сергей Сергеевич Геммельман был личностью незаурядной — межевой инженер, переславский купец, городской глава при Временном правительстве, поэт, страстный собиратель насекомых, по описанию Михаила Пришвина — «грузный, весь заросший волосами, сам похожий на большого букана, учёный, способный...»

В 1919 году при непосредственном участии Геммельмана открывается отдел природы, создаётся Переславль-Залесское научно-просветительное общество, в котором Сергей Сергеевич принимает активное участие.

К сожалению, в музее не сохранилось документов, рассказывающих об экспозиции того времени, и лишь по нескольким фотографиям (они экспонируются на выставке) мы можем судить о том, как выглядел отдел в то время. Экспозиция, по-видимому, представляла собой коллекции чучел животных и птиц, заспиртованных влажных препаратов, большой гербарий и, конечно же, большую коллекцию энтомофауны, ведь Геммельман собрал и определил около 60 тысяч насекомых, а в Переславле открыл 20 видов жуков, что явилось значительным вкладом в науку. Свои коллекции Сергей Сергеевич оформлял не только по систематическому принципу, то есть по принципу родства между организмами, но, будучи пропагандистом дарвиновского учения, составлял их таким образом, что они иллюстрировали те или иные главы эволюционной теории. Довольно значительная часть коллекции была посвящена мутациям. С. С. Геммельман изучал мутации у широко распространённой в наших краях глазчатой божьей коровки и ивового листоеда. Некоторая часть коллекции посвящена мимикрии, половому диморфизму. За время работы Геммельмана в отделе природы проводилась интенсивная научная работа. Как энтомолог Сергей Сергеевич продолжал сборы и изучение насекомых. Им была опубликована серия статей по энтомологии: «Вариации *Anatis ocellata* L. окрестностей г. Переславль-Залесского, Владимирской губернии». Это не простая фиксация материала, пользуясь обширной научной литературой, автор систематизирует материал, распределяет по таблицам, делает научные выводы. Сергей Сергеевич занимается исследованием вредителей сельского хозяйства, пишет доклады, выступает с лекциями, пропагандируя методы борьбы с вредителями. с. 27

В 1926 году Геммельману и Варенцову была предложена обработка... всей губернии. Геммельман и Варенцов ответили полным согласием на обработку сборов и с благодарностью приняли это предложение. На уездной конференции по изучению естественно-производственных сил Переславского края, организованной научным обществом и музеем совместно с Переславским исполкомом и укомом партии и на которой 50 процентов делегатов были крестьяне, Сергей Сергеевич выступает с докладом о вредителях сельского хозяйства и мерах борьбы с ними, проводя таким образом научно-исследовательскую работу вплотную к вопросам хозяйственного и культурного строительства.

Ведя большую организационную и научную работу в музее, Сергей Сергеевич не замыкался в его стенах и всегда охотно делился своим опытом с другими краеведческими организациями и даже обрабатывал энтомологические сборы для Владимира, Ростова,

Свердловска. В 1925 году его коллекция демонстрировалась на первой отчётной выставке Главнауки и в Отделе ассоциации натуралистов в Москве. В том же году в журнале «Краеведение» № 7 и в «Нашем хозяйстве» № 6—7 о работах Геммельмана появляется ряд положительных рецензий. Большая работа проводилась в это время по изучению природы края. Научная деятельность членов общества выражалась в том, что они вели систематические работы по изучению климата, геологии, флоры и фауны района, велась работа по выяснению эволюции урожая в зависимости от метеорологических условий. Изучались рыбные промыслы, проводились подготовительные и изыскательские работы по строительству рыбоводного завода. В плане работы существовавшего при обществе бюро научных наблюдений лежало руководство грозовой сетью (тринадцать пунктов при четырнадцати наблюдателях), кольцеванием птиц и так далее.

Большого внимания заслуживает работа Варенцова, который внёс большой вклад в изучение растительности Переславского уезда, в музее. Им написана статья «К материалам для флоры Переславского уезда Владимирской губернии, с дополнением об особенностях распространения некоторых видов по его территории». Он занимается работой по исследованию гибели сосны на Половецко-Купанском болоте и исследованием растительности Переславского земляного вала, последняя работа была одобрена профессором Вильямсом. Были осуществлены выезды по изучению производственных сил и обследованию лесов, болот и лугов с сообщением о результатах своих изысканий в статьях и докладах.

Проводится интенсивное геологическое обследование района. Для проведения этих работ сюда приглашаются зав. геологическим отделом музея ЦПО Ю. М. Карпинский и практикант П. А. Максимов. Обследование охватило центральную и восточную части района и положило начало геологической коллекции музея. О прикладном значении этих работ говорит выписка из протокола заседания горсовета:

Горсовету при возбуждении им вопроса об устройстве нового водопровода музей оказал существенную помощь своими геологическими изысканиями. По заявлению инженеров на заседании президиума горсовета (1927 год) представленные музеем в их распоряжение данные сэкономили городу до 10 тысяч рублей, которые потребовалось бы потратить на геологическое обследование города (дотации не оплачивались).

В музее научную работу вели: профессор Ласточкин с ассистентами по гидробиологическому изучению Плещеева озера; профессор Россолимо изучал физико-химический состав воды Плещеева озера; аспирант геофака МГУ Первухин исследовал рельеф Переславля-Залесского; сотрудник Московского музея ЦПО Шибанов изучал орнитофауну Переславля-Залесского; сотрудник центральной торфяной станции (впоследствии доктор географических наук, профессор) М. И. Нейштадт исследовал пантографию (? — *Ред.*) озера Сомино; Дюбюк изучал климат; Карташевский — лекарственные растения.

Географическая лимнологическая станция МГУ разработала тему «Ландшафт Переславского уезда» и произвела физико-географическое и гидрогеологическое обследование Савельевского озера. Организация этих работ для музея велась под руководством Смирнова и Геммельмана. То, что было сделано Сергеем Сергеевичем, стало настоящим вкладом в науку и в какой-то степени даже подвигом. Наряду с большой работой в музее им было собрано огромное количество насекомых. При этом надо было не только собрать, но просмотреть их под микроскопом, определить вид, род, семейство, написать этикетку, наколоть на булавку и так далее. Не один десяток лет вёл он обширную переписку и обмен со многими коллекционерами и учёными не только нашей родины, но и других стран Европы, Америки и даже Австралии. По его коллекциям можно было познакомиться с энтомофауной многих уголков Земного шара. Глубокая эрудиция Сергея Сергеевича в вопросах научной и прикладной энтомологии, его печатные труды были замечены научными кругами Москвы, которые выдвинули Сергея Сергеевича как крупного специалиста-энтомолога консультантом по всей Ивановской промышленной области.

Выписка из протокола заседания по чистке Соваппарата от 10 марта 1931 года (стиль сохранен):

Присутствовали: председатель комиссии тов. Гаврилов, члены Сальников, Волков, Медушевский.

Слушали: обсуждение материала о работе Государственного исторического музея. Обсуждали имеющийся материал на гражданина Геммельмана С. С. Гражданин Геммельман С. С. социальное положение — служащий. Родился в 1877 году, образование высшее член Рабпроса с 1 апреля 1926 года, общественной работы не вёл. Занимал должность помощника хранителя Переславля-Залесского государственного музея. Работал в музее с 1 января 1925 года.

Гражданин Геммельман С. С. в царское время занимал должность городского главы и лишён избирательских прав, который и не может быть преданным в работе и убеждениях на постройку социализма, который не проходил чистку, так как находился в городе Иванове в распоряжении ОГПУ.

На основании вышеизложенного комиссия постановила: гражданина Геммельмана С. С. с работы снять согласно циркуляра по чистке.

21 апреля 1931 года Геммельман уволен согласно личному заявлению.

Сергей Сергеевич переезжает в Ярославль, где продолжает работу в Ярославском музее. Многолетний кропотливый труд, работа с микроскопом дорого достались учёному — в последние годы жизни он навсегда потерял зрение. Умер Сергей Сергеевич в 1928 году в Ярославле.

с. 30

После увольнения Геммельмана, в 1931 году, в соответствии с типовой структурой была осуществлена первая реэкспозиция отдела. Здесь была подробно представлена география, геологическое строение района, гидрология, животные и растения характеризовались как вредные и полезные, демонстрировалась карта с распределением сельскохозяйственных угодий, то есть в экспозиции были представлены материалы, отражающие экономику и хозяйственное использование природы человеком.

Следующая перестройка (1938 год) связана с максимальным насыщением экспозиции элементами диалектики, эволюционного учения и антирелигиозным материалом. Расширяется вводный отдел, центром которого является «эволюционная комната», где показан не только местный, но и общий материал, подготавливающий посетителя к знакомству со следующими темами отделов природы и истории края, заканчивающийся темой «Происхождение человека». А в остальном экспозиция представляла предыдущую.

Очередная реэкспозиция осуществляется в 50-е годы. Согласно инструкции в ней надлежало отразить преобразование природы растений на основе мичуринского учения. Пропагандировать мичуринские сорта, включённые в стандартный ассортимент края, а также применение методов Лысенко, направленных на изменение природы растений и повышение урожайности. Этот период жизни отдела замечателен тем, что перестройка экспозиции осуществлялась под руководством замечательного краеведа — зав. отделом природы Ярославского музея Н. В. Кузнецова. Отдел строится по типовой структуре, но оригинальность его по сравнению с предыдущими экспозициями нашего музея состоит в том, что в экспозиции появляются диорамы и биогруппы, что позволяет воссоздать действительный облик животного, показать динамику его движения. Такая композиция переносит в музей уголок природы и демонстрирует те стороны биологии животного, которые человек практически не видит в природе. Автором таксидермических работ был Н. В. Кузнецов. Необходимо отметить, что за всё это время отдел обладал значительными экспозиционными площадями, занимая нижний этаж теперешнего художественного отдела.

Из письма начальнику Управления музеев Министерства культуры РСФСР тов. Нанукову А. С., март 1957 года:

с. 31

...за счёт перемещения отдела природы в здании XVII века можно вдвое расширить картинную галерею. Большой ломки всей экспозиции не будет, кроме того, музей будет иметь специальный зал для устройства выставок, в том числе выставок из произведений художников, работающих в Доме творчества Кардовского...

От начальника требуется признать правильность постановки вопроса, и экспозиционные площади отдела природы сокращаются в два раза. Разрушается экспозиция, построенная одним из лучших экспозиционеров России Н. В. Кузнецовым. Резкое сокращение площадей, естественно, не может не сказаться на качестве экспозиции, и от прежнего отдела мало что остаётся. Информация, которую несёт в себе отдел, оказывается недостаточно полной, отрывочной, не всегда точной, нарушается логика построения экспозиции.

Экспозиция отдела природы была разобрана в 1976 году. Поводом к реэкспозиции послужило начало реставрационных работ. Новая, последняя экспозиция находится в стадии строительства уже более 10 лет, что связано с крайне медленным выполнением реставрационных работ.

В современных условиях жизни экспозиция естественно-исторического отдела должна вести работу по следующим направлениям: пропаганда научно-материалистических взглядов, пропаганда различных аспектов охраны природы и рационального природопользования, работа отдела должна всеми формами своей деятельности способствовать экологическому образованию и воспитанию населения, преодолению экологической неграмотности с целью всемерной оптимизации взаимодействия природы и общества, — ведь эта проблема является сейчас одной из наиболее комплексных междисциплинарных проблем.

Эта проблема не столько естественно-научная, сколько социальная, сложившаяся в процессе исторического развития общества, поэтому конечной целью образовательно-воспитательной работы музеев и является формирование экологического сознания у всех членов общества, понимание ими сущности и значения взаимодействия общества с природой, развития способности критически оценивать конкретные экологические ситуации, что крайне необходимо в наших условиях жизни, потому что мы живём в национальном парке.

с. 32 Наши проблемы, связанные с решением этих задач, состоят в том, что построить экспозицию, отвечающую современным требованиям, предстоит на крайне маленьких экспозиционных площадях, наименьших за всю историю существования отдела. А для того, чтобы экспозиция наиболее полно отражала природу края, необходимо показать и историю формирования, и современные ландшафты. Показать конкретные природные комплексы в их единстве, в то же время вычлняя отдельные составляющие элементы, вскрыть взаимосвязи между отдельными компонентами природы. Для осуществления этих идей нужны не только планшеты, стенды, но и диорамы, которые требуют значительных экспозиционных площадей.

Новый отдел будет построен на экспонатах-подлинниках, раскрывающих содержание темы. Для более полной характеристики природы края, проблем охраны природы и рационального природопользования в экспозиции будут использованы аудиовизуальные средства, которые станут активным элементом формирования идейно-художественного образа экспозиции, внесут существенные коррективы в восприятие экспонатов, обогатят экспозицию, расширят экспозиционные площади. Красной нитью через всю экспозицию пройдёт тема охраны природы, которая завершится показом созданного на территории района национального парка.

с. 33 Проблемы нашего отдела, пожалуй, ничем не отличаются от проблем отделов природы других музеев. Это и отсутствие таксидермиста в штатном расписании музея, отсутствие лаборатории, где можно было бы проводить обработку экспонатов. Большая проблема возникает с фондохранилищем естественно-научного фонда, так как предметы фонда требуют особых условий хранения, отсутствуют дезокамеры. Все эти проблемы, к сожалению, ведут к гибели экспонатов, которые приходят к нам из природы, а ведь принципиальный отличительный аспект комплектования естественно-научного фонда состоит в том, что если сохранения культурного наследия в виде памятников материальной культуры можно наиболее полно достичь путём концентрации их в фондах музеев, то с природными объектами дело обстоит совсем иначе. Показателем хорошей работы должна быть не численность экспонатов, а их качественная сторона, связанная с научными и просветительскими потребностями, с определением лишь необходимого минимума, с гарантиями поддержания длительной сохранности объектов музея. Специфика природоведческих фондов такова, что чем больше природных объектов будет принесено в музей, тем меньше их останется для будущих поколений. А естественно-исторический отдел — это накопитель и хранитель информации о природе района, явлениях и процессах, происходящих в ней.

Мы надеемся, что в перспективе эти проблемы в нашем музее будут решены, а естественно-исторический отдел станет центром пропаганды экологических и природоохранных знаний для жителей нашего региона и гостей Переславля.

*Т. В. Гузилова
заведующая естественно-историческим отделом*

Русский фарфор и фаянс XVIII—XIX вв. из собрания музея

Коллекция керамики Переславль-Залесского историко-художественного музея складывалась на протяжении нескольких десятилетий и насчитывает 195 единиц хранения. Основой её послужили поступления 1919—1920-х годов из реквизированных имений переславских помещиков Самсоновых, Гагариных, Журавлёвой, Малово. В последующие годы коллекция пополнялась за счёт планомерно проводившихся экспедиций по району, в результате закупок у частных лиц, некоторые предметы поступили в музей по завещанию.

с. 34

Коллекция керамики не располагает уникальными произведениями императорского фарфорового завода, завода Гарднера, так называемыми орденскими сервизами — в неё вошли единичные предметы Казённого фарфорового завода, крупных и мелких частных заводов, таких как заводы Гарднера, Попова, Сафронова, Кузнецова, Храпунова-Нового, Батенина и других — это вазы, чашки, тарелки, пиалы, разнообразные предметы широкого пользования в повседневной жизни. Но все эти предметы, составившие коллекцию фарфора и фаянса нашего музея, дают возможность представить почти полное развитие этого вида искусства конца XVIII — начала XIX века.

В середине XVIII века в России было широко развито художественное майоликовое производство. Место производства майолики — старинный гончарный район под Москвой — Гжель, от которого оно и получило название. Первые майоликовые изделия начали изготавливаться здесь в середине XVIII века. Это было поистине народное искусство, создатели его были крестьяне — гончары-гжельцы, они создали художественно исполненные бытовые изделия.

В экспозиции представлен квасник. Это единственный в нашей коллекции предмет из майолики гжельского производства. Диск, составляющий основную часть кувшина, довольно массивен, имеет широкое ребро, так как в нём соединились два сосуда для разных напитков, горлышко ребристое, носик изогнутый, с красивой перемычкой. Мастер не расписал кувшин полностью, так, в средней части тулова он изобразил две цветущие ветки и сверху, над ними, двух птиц. Ребра тулова и носик обвёл голубыми линиями. Художник пользовался ограниченным числом красок, но благодаря форме, белизне фона с незатейливой росписью кувшин выглядит нарядным, праздничным.

с. 35

Почти одновременно с майоликой в XVIII веке в России начали выпускать изделия из фарфора. В 1744 году императрицей Елизаветой была основана мануфактура, впоследствии императорский фарфоровый завод — один из лучших заводов в России. Работая в основном по специальным заказам императорского двора, завод в то же время выпускал более дешёвые, так называемые ординарные изделия небольших размеров — чашки, пиалы. Одной из самых ранних вещей императорского фарфорового завода в нашей коллекции является пиала-полоскательница — это круглая чаша на низком поддоне из фарфора с желтоватым оттенком, с тёмными мелкими точками и тусклой глазурью. Ординарные вещи в этот период иногда не отличались хорошим качеством глазури. Форма чаши простая, на тулове букет из мелких цветов с крупной розой. Цветная гамма скромная, краски приглушённые. На дне голубая марка, относящаяся к 60—90 годам XVIII века. Для служащих придворной конторы выпускались изделия с надписью «придвор». В собрании музея находятся две одинаковые чашки с такой маркой. Чашка цилиндрической формы, так называемый «Стаканчик», с ото-

гнутым краем, петлевидной ручкой и яркой розой с зелёными листьями. Черепок белый с блестящей глазурью.

В конце XVIII — начале XIX вв. в искусство русского фарфора стали проникать элементы классицизма. Благородные чистые формы, возвышенную тематику, свойственные этому стилевому направлению — всё отразил фарфор Казённого завода. С этого времени начинается парадная, официальная линия в искусстве отечественного фарфора. Музей является обладателем чашки с блюдцем, выполненных в честь Александра I и Елизаветы Александровны.

с. 36 Чашка с блюдцем в форме цилиндра на трёх ножках-лапах и ручкой в виде крылатой птицы, на стенках накладные медальоны с портретами Александра I и Елизаветы, выполненные из бисквита в виде античных камней. Стенки чашки вызолочены внутри и снаружи. Темно-красный фон медальонов подчёркивает белизну и ясность профилей, а золотой фон с цировкой создаёт впечатление торжественности, подчёркивает простоту, ясность форм, характерную для стиля «Ампир».

Наряду с императорским фарфоровым заводом во второй половине XVIII — начале XIX вв. возникли коммерческие частные заводы: Волкова, Бахметьева, Фишера, Гарднера. Но лишь один из них — завод Гарднера — оставил много предметов своей продукции не только XIX, но и XVIII века, производил фарфоровую, фаянсовую, опактовую посуду и скульптуру. Изделия XVIII в. отличаются хорошим качеством, разнообразием форм, сочными живописными мотивами, чаще всего цветочного характера.

В 1777 году Екатерина II заказывает мануфактуре Гарднера три так называемых орденских сервиза за огромную сумму денег. Это Георгиевский, Владимирский сервизы и сервиз Андрея Первозванного. Благодаря такому заказу завод приобрёл широкую известность в среде русского дворянства. Оставшиеся нерасписанными предметы от орденских сервизов были пущены в продажу, но вместо орденских муаровых лент на них изображалась цветочная роспись. Один из таких лотков, который предназначался для орденского сервиза, пошёл по какой-то причине в массовую продажу. У нас представлен лоток-фруктовница в виде кленового листа. На зеркале изображён букет с пурпурной розой, типичный для завода Гарднера, по краям мелкие цветочки.

с. 37 В изделиях завода Гарднера преобладала орнаментальная трактовка растительных узоров — букеты с красным розаном и мелкими цветами, заимствованными из изделий завода Мейсена. Этот мотив стал излюбленным для изделий вышеназванного завода. Им украшали салатницы, чашки, тарелки, лотки. В нашей экспозиции имеется шесть тарелок с такой же розой на зеркале, что и на лотке-фруктовнице, отличающейся своеобразной стилизацией и не имеющей себе аналогий в росписи фарфора других заводов. Цветы написаны сочными, насыщенными красками, придающими декоративный характер росписи. Марка в виде латинской буквы «С». Судя по марке, вещи относятся к 80-м—90-м годам XVIII в. Но наряду с заимствованными сюжетами на заводе создаются и собственные рисунки условных цветов, плоскостных, распластанных, похожих на цветок шиповника, который писался обычно малиновой или пурпурной краской. У нас две вещи с таким рисунком, одна из них — блюдо со скруглённым бортом и волнистым краем, отведённым красной отводкой. На зеркале традиционный гарднеровский шиповник в окружении других мелких цветов. Ещё одна тарелка завода Гарднера, большая мелкая (XVIII в.), сервизная с изображением герба графа Чернышева. Сервиз был изготовлен по заказу графа. В качестве образца использовался аналогичный сервиз, заказанный им в Мейсене в 80-х гг. XVIII в.

Концом XVIII в. датированы три чашечки завода Гарднера, полукруглой формы, приземистые, с петлевидной ручкой. Блюдца со скруглённым бортом, несколько высокие для чашек. Расписаны цветочными ветками снаружи, внутри, на дне, маленькая веточка, что редко встречается на чашках. Форма чашек заимствована заводом Гарднера у ИФЗ, такая форма чашек была характерна и для завода Попова в 30—40-х годах XIX века.

Наряду с фарфором завод Гарднера выпускал с 1829 года изделия из фаянса. Из фаянса, как правило, изготавливали столовую посуду, и только его лучшие сорта использовались для чайных сервизов. У нас имеется часть сервиза: чайник, сахарница и полоскательница. По-видимому, форма и декор были заимствованы фабрикантом у лучших английских заводов. Изделия просты и благородны по форме и цвету. Белые лепные детали (сделанные ручным способом) оттеняют и подчёркивают ясность, простоту силуэтов. Черепок тонкий, близок

к фарфору. Клеймо относится к 30—40-м годам XIX века. Одним из элементов столовой посуды являлись салатники. Использовались они, по-видимому, по торжественным праздничным дням. В экспозиции выставлен салатник, состоящий из четырёх хорошо читаемых ёмкостей под крышками. В центре полукруглая ручка. Навершия крышек в виде лепестков. Роспись лёгкая, незатейливая, только по ручке и на навершиях.

В первой половине XIX века в России возникает ряд новых частных фарфоровых заводов, в основном в Московской губернии. Именно здесь добывалась прекрасная белая глина, которая использовалась заводами Сафронова, Долгорукова, братьев Гулиных, Дунашева и Попова. Последний был самым плодовитым, талантливым, блистательно решавшим все современные задачи художественного фарфора.

На заводе вырабатывался только фарфор: посуда, вещи быта, скульптура очень высоко-го качества. Особенно прославилась поповская, так называемая трактирная посуда: чашки, чайники — она отличалась сочной цветочной росписью в народном духе. Знамениты, например, поповские хлебосольные блюда, обладателем одного из них мы являемся. Большое мелкое блюдо с волнистым краем и ярким сочным орнаментом, передающим праздничное богатство колорита, свойственного народной живописи.

с. 38

Предметами трактирной посуды служили и чайники. Возьмём чайник в форме цилиндра, зелёный, с цветочной росписью в резерве, он где-то перекликается по стилю с чайником из известного «Зелёного сервиза» завода Попова. Такая же пышная орнаментация золотом по сплошному зелёному фону, но в резервах не миниатюрная живопись из народной жизни, а яркий, полихромный букет по форме, а всего точнее по орнаментальной росписи на сплошном цветочном фоне. Чайник можно отнести к 30—40-м годам XIX века. Таким же ярким букетом из цветов и овощей украшено зеркало корзиночки-конфетницы, её обрубленные углы и ручка отведены золочёными рокайльными завитками.

Третьим крупным заводом после заводов Гарднера, Попова является завод Батенина, просуществовавший с 1812 по 1839 год. Большинство изделий завода предназначалось для интерьера купеческих и чиновничьих домов. У нас три вещи этого завода. В них отразилась история славных победных дел России времён Отечественной войны 1812 года. Первое — две вазы в виде амфоры на постаментах с миниатюрами, изображающими Александрийскую колонну и Триумфальную арку, обрамлёнными прямоугольной рамкой на сплошном золочёном фоне с богатой разделкой цировкой. Общеизвестны популярные сувенирные кружки Батенина с видами Петербурга, которые покупали заезжие провинциалы. Кружка в форме раструба с миниатюрой, изображающей всадника на фоне городского пейзажа, как и все изделия Батенина, покрыта добротной позолотой.

Очень близки поповским в 30-40-е годы были многие изделия завода Сафронова, иногда по формам, но чаще орнаментальной сочной их растительной росписью. Завод Сафронова был открыт в первом десятилетии XIX века. Изделия завода были разного достоинства: от очень посредственных, рыночных, до весьма высоких сортов, не уступающих лучшим произведениям заводов Гарднера и Попова. В коллекции только две сафроновские вещи — это вазы, выполненные в типичном для этого времени стиле «Ампир»: амфорообразные, со слегка вытянутым гранёным туловом. Роспись, характерная для этого времени — много золота в сочетании с гирляндами цветов. Горло, ручки в виде голов птиц, основания вызолочены.

1810-м годом датируется открытие завода Ауэрбаха в селе Домкине Тверской губернии. На протяжении своего существования завод вырабатывал только фаянс очень хорошего качества. Так, в 1833 году на третьей выставке мануфактурных изделий в Петербурге Ауэрбах удостоился высшей награды — права употребления на своих изделиях государственного герба. Вот большое овальное блюдо со вставным дырчатым поддоном (длина его 80 см), со скруглённым бортом и скромным декором — коричнево-серая отводка по краю и герб по борту; блюдо, по всей вероятности, из сервиза, так как завод Ауэрбаха выпускал сервизы с аналогичной декорировкой.

с. 39

С середины XIX века начинается процесс постепенного упадка мелкой крестьянской фарфоровой мануфактуры, и в то же время вновь основываются более пятидесяти крупных и мелких фарфоровых заводов. Одни разорялись, другие перекупались или создавались вновь.

В формах и росписи чайной и столовой посуды во 2 половине XIX в. традиции русского фарфора 1830—1840-х гг. В середине XIX века в с. Кузнецово Богородского уезда существовал фарфоровый завод братьев Дунашевых, последним наследником которого был Мефодий Васильевич Дунашев. Две вещи, изготовленные заводом, относятся к тому периоду, когда им владел Мефодий, об этом говорит марка — сдвоенные буквы М и Д.

Примером тому — небольшой сливочник с розой на тулове и красной отводкой по краю. Рядом подарочная чашка с крышкой цилиндрической формы, на плетёном сквозном высоком поддоне, с незатейливой росписью — несложный мотив растительного орнамента: лёгкие орнаментальные веточки с несколькими цветами и листьями. Мастеру достаточно было нескольких касаний кистью для изображения этих простых мелких цветочков и веточек.

Наряду с фарфором некоторые заводы второй половины XIX века выпускали фаянс. Такими заводами были заводы Широкова, Дипедри и Борисова. Находился в с. Городище Тверской губернии. Основан не позднее 1844, закрыт до 1854 года. Вырабатывался так называемый бланжевый фаянс и фаянс из привозной глуховской глины — обычно белой.

Ваза из бланжевого фаянса, песочного цвета, классической формы в виде кратера с двумя ручками-лепестками и печатным коричневым рисунком жанрового характера иллюстриция этому.

с. 40 Отличного качества фаянс выпускал завод Голенищевой-Кутузовой в д. Морье Петербургской губернии, приобретённый ею у Поскочина (с 1845—1851). Фаянсовые изделия обычно раскрашивались и декорировались рельефом. При Голенищевой-Кутузовой изделия выполнялись в старых традициях производства Поскочина.

Изделия завода представляет ваза гранения с волнистым краем и двумя рельефными аллегорическими женскими фигурами, олицетворяющими богиню Славы и богиню Правосудия. Благодаря прекрасному качеству черепка, хорошо найденным пропорциям, рельефному декору ваза смотрится лёгкой и изящной, что не характерно для такого материала, как фаянс. Общеизвестно, что фаянс Поскочина, а позднее и Голенищевой-Кутузовой не уступал по качеству английскому. Хочу добавить, что ваза была раскрашена оранжево-красной краской, что характерно для изделий этого завода.

Конец XIX — начало XX века — это время монополизации многих керамических заводов России Товариществом Матвея Сидоровича Кузнецова. Заводы товарищества были в Дулёве, Ново-Харитонове, Риге, Вербилках, с. Кузнецово. Ассортимент кузнецовской фирмы был очень разнообразен: фарфоровая, фаянсовая, полуфаянсовая чайная и столовая посуда, майоликовые и терракотовые украшения для отделки интерьеров, камины, иконостасы.

Товарищество Кузнецова имело торговые дома в Петербурге, Москве, Одессе, Ярославле, Ирбите, Киеве и в других городах. Изделия Кузнецовских заводов продавались не только по всей России, но и за рубежом: в Персии, Турции, на Балканах. Изделия товарищества были рассчитаны на вкусы самых широких слоёв русского общества.

с. 41 В нашей коллекции большое количество сервизных и подарочных чашек всевозможных форм и размеров. Так, известно, что на заводах товарищества было около трёхсот двадцати девяти видов одних только чашек. В конце XIX в. распространёнными формами чашек были: цилиндрическая со скруглённой нижней частью тулова, такая же форма с развёрнутым в стороны краем, конусообразно суженная книзу, полусферической формы; расписывались чашки цветами «огашками» (быстрые плоские цветочки), веточками-рокачками, пёстрыми букетами «мушель», применялась печать, декалькомания. Иногда декор изделия был скромным. Были изделия более нарядные, так как расписывались золотом, серебром. Наряду с чайной выпускалась и столовая посуда: фаянсовая, фарфоровая, расписная и белая, так называемое бельё.

Фирма выпускала по заказу всевозможные изделия к юбилеям. У нас имеется тарелка и кружка с видом переславского Фёдоровского женского монастыря, выполненные в технике печати. Огромным тиражом были выпущены памятные кружки в честь коронации Николая II. Начиная с 1870 года и до последних дней существования фабрики Товарищества Кузнецова изготовляли множество изделий в так называемом «русском стиле», мелкие бытовые изделия, подарочные сувениры. К ним можно отнести, по-видимому, золочёные самоварчики.

Традиции русского керамического производства никогда не умирали, так, в конце XIX — начале XX в. открывается ряд керамических мастерских, существовавших самостоятельно

или находившихся при художественных училищах. Это мастерские художественной керамики в Абрамцево и Талашкине, керамическая мастерская при Строгановском училище под руководством академика Васильева. В мастерской делали изразцовые кувшины из майолики в старом русском стиле. После смерти Васильева руководителем мастерской стал гжельский мастер Монахов, который открыл секрет глазури с металлическим блеском. Кувшин, хранящийся в фондах музея, скорее в восточном стиле, покрытый синей и фиолетовой глазурью с характерным металлическим оттенком.

Коллекция Переславль-Залесского историко-художественного музея представляет разнообразную картину развития русской керамической промышленности конца XVIII — начала XX вв. Изделия из фарфора и фаянса различны по качеству материала, уровню художественного оформления. Но в целом коллекция имеет определённую художественную и историко-бытовую ценность.

*Т. Б. Колесова
младший научный сотрудник*

К вопросу об изучении рукописей Переславского музея

с. 42 Рукописный фонд Переславского музея сложился в 20-е годы. В основном это рукописи из некоторых упразднённых монастырей и церквей (хотя есть и рукописи светского характера XVIII — XIX вв.) Но, к сожалению, ни по одному из монастырей мы не имеем комплекса документов, материалы представлены лишь во фрагментах. Большая же часть рукописей была вывезена из города в конце 20-х годов во Владимир и Ленинград.

В составе же нашего рукописного фонда — житийная литература, выписи с межевых и писцовых книг, копииные книги, грамоты XVI — XVII вв., описания монастырей и так далее. Некоторые из этих рукописей не изданы, не были предметом специального изучения и, следовательно, не введены в научный оборот.

Наименее изученными среди материалов монастырских и церковных архивов до сих пор остаются синодики: книги, в которые монастырские и церковные власти записывали имена вкладчиков и их родственников для поминания — хотя ценность их как исторического источника отмечалась многими дореволюционными и советскими историками.

Предметом специального исследования стали лишь синодики «опальных» Ивана Грозного, Успенского собора, Новодевичьего монастыря и Ермаковский. Иногда синодики привлекаются учёными для подтверждения и уточнения определённых фактов, имён — без критического изучения источника в целом. Одним из основных препятствий широкого использования синодиков, очевидно, является специфика их построения, отсутствие методики работы с этим источником.

с. 43 В связи с этим представляет несомненный интерес специальное изучение синодиков различных монастырей и церквей. Предметом нашего исследования стали синодики крупнейших монастырей Переславля: Горицкого, Никитского, Троице-Данилова и Фёдоровского. Изучение синодиков предполагает привлечение генеалогического материала, сопоставление их с широким кругом монастырской документации, другими источниками. Это и определило состав источников, использованных в данной работе: родословные росписи, разрядные книги, боярские списки, десятины, вкладные книги, актовъй материал, летописи и другие.

В процессе работы были изучены как опубликованные синодики (весьма «неудовлетворительные» публикации А. А. Титова), так и рукописные, хранящиеся в Переславль-Залесском музее.¹ В ходе исследования синодиков было проведено их палеографическое и текстологическое изучение, сличение между собой, сопоставление с другими источниками.

В результате работы синодики были датированы. Установлено, что самым ранним из них является синодик Никитского монастыря, его написание относится к концу XVI в., а не к началу XVII в., как считал А. А. Титов, а вслед за ним и советские исследователи. Уточнение датировки этого синодика представляет определённый интерес, так как в нём помещён список «опальных» Ивана Грозного, выполненный довольно скоро после составления оригинала. Остальные синодики относятся к XVII — первой половине XVIII в.

Во всех синодиках были выделены тексты предыдущих рукописей и определены временные рамки позднейших записей и приписок. Установлены также источники, лежащие

¹Это мнение весьма спорно: если бы публикации Титова действительно были плохи, горицкие работники организовали бы публикацию лучше. Коль скоро ничего не публикуется, очевидно, прежняя публикация всех устраивает. Благо публикация не стоит денег, как нам удалось выяснить. — *Ред.*

в основе наших синодиков, и приблизительно время их создания — это более ранние синодики, вкладные книги, актовъй материал и, видимо, какие-то ранние монастырские записи.

Записи в помянниках синодиков редко сгруппированы по родам. В основном имена в помянниках даны в нисходящем порядке.

В работе был также рассмотрен круг исторических сведений, содержащихся в синодиках, выявлена их ценность как исторического источника. Подтвердилось мнение С. Б. Веселовского о синодиках как дополнительном материале по генеалогии, которые уточняют, дополняют родословные книги. Синодики показали (при сопоставлении с родословцами) наличие шести сыновей у Г. Шукаловского вместо четырёх по родословцам; сына у Долмата Бутурлина, не указанного в родословных книгах, и так далее. Иногда в синодиках указываются иноческие имена, даются биографические сведения.

Записи синодиков позволяют установить социальный состав вкладчиков для каждого из монастырей в XVI—XVII вв., проследить изменения в их составе в соответствии с внутривосполитической обстановкой и изменениями в положении монастыря. Особый интерес эти сведения представляют для Горицкого монастыря, архив которого был почти полностью уничтожен пожаром 1722 г. Было установлено, что этот монастырь имел наиболее постоянных вкладчиков, его на протяжении нескольких столетий поддерживали потомки Акинфа — Бутурлины, Челяднины, Слизневы и другие, а также Всеволожи-Заболоцкие.

с. 44

Большой интерес представляют синодики «с сельниками», близкие по составу к вкладным книгам. Они дают представление о характере многих вкладов, особенно денежных и земельных. Сопоставление записей синодиков о земельных вкладах и данных сохранившихся монастырских описей позволяют уточнить и дополнить историю складывания и роста монастырских вотчин. Так, только в синодиках сохранились известия о приобретении Горицким монастырём некоторых сёл и деревень, подтверждённые позднейшими сведениями (с. Тетеринское, Макарово и другие). Синодики показывают, что складывание вотчин Горицкого монастыря происходило в первой четверти XV в., в основном за счёт боярских вкладов. Возрастание земельного фонда падает на 10-е годы XVI в., большая же часть денежных вкладов относится к 1535—1547 гг.

Делались в Горицы и вклады предметами прикладного искусства, иконами, иногда вкладом служил овеществлённый труд. Интерес представляют записи о вкладах митрополита Макария («Новгородский архиепископ Макарий поставил в церкви иконостас и праздники и пророки»), Симона Ушакова («Род государевой палаты знаменщика Симона Федорова написал вкладу образ пречистой богородицы иверския своими руками») и другие. Записан в Горицкий синодик и подмастер Филип, строивший в монастыре церковь и так далее. И хотя записи о вкладах даны в синодиках в сокращении (об этом говорят сами синодики), при утере вкладных книг они позволяют уточнить некоторые вопросы истории крупнейшего переславского монастыря.

Ценность переславских синодиков как источника по истории феодального земледелия XV—XVII вв. и по генеалогии делают актуальным их современное издание и широкое введение содержащегося в них материала в научный оборот.

И. В. Левицкая
старший научный сотрудник

Фрески Троицкого собора Данилова монастыря в Переславле-Залесском

с. 45 В истории русского государства один из самых интересных периодов — вторая половина XVII века. Эту эпоху принято называть «переходной». Она предшествовала времени петровских преобразований во всех областях русской жизни, в том числе и в искусстве. В нём постепенно угасает древнерусская традиция и зарождаются элементы художественного мышления нового времени. Однако в русском искусстве этого периода оставалось ещё много средневековых черт, которые удерживают его в рамках развития древнерусской культуры. По словам Д. С. Лихачёва, «XVII век в России принял на себя функцию эпохи Возрождения, но принял в особых условиях, и в сложных обстоятельствах, а потому и сам был «особым», неузнанным в своём значении».¹

Эти противоречивые тенденции в развитии русского искусства нашли едва ли не наиболее яркое отражение в монументальной живописи. Масштабные, несущие большую и разнообразную смысловую нагрузку, росписи храмов того времени позволяли художникам более полно выражать свои взгляды на изменяющийся мир, отношение к наиболее значительным явлениям окружающей действительности. По существу, каждый фресковый комплекс становится не только художественным произведением, отражающим основную идею данного храма, но и своего рода философским трактатом, отражающим и формирующим взгляды общества. Поэтому значение монументальной живописи в истории русской культуры этого времени необычайно велико, и задача её изучения приобретает особый смысл. При этом научный интерес может представлять не только исследование какой-либо школы фресковой живописи или творчества одного из крупнейших мастеров, но и анализ отдельного памятника.

с. 46 Одним из интереснейших образцов монументальной живописи второй половины XVII века является комплекс росписей Троицкого собора Данилова монастыря в Переславле-Залесском. Это первая самостоятельная работа крупнейшего мастера фресковой живописи Гурия Никитина.

Стенопись Троицкого собора создавалась в период с 1662 по 1668 год, и в ней нашёл отражение процесс усложнения духовной жизни, вызванный экономическими, политическими и церковной реформами, движением раскола и городскими восстаниями середины XVII века, усилением влияния западноевропейской культуры. Кроме того, в ней уже достаточно чётко прослеживаются основные черты, характерные для всего творчества и мировоззрения Гурия Никитина, открывшего новую страницу в истории древнерусской монументальной живописи. В то же время росписи переславского Троицкого собора сохраняют ещё черты, связывающие их с искусством предыдущего периода. Они являются своеобразным водоразделом между монументальной живописью конца XVI — первой половины XVII столетия и стенописями второй половины XVII века.

¹Лихачёв, Д. С. Семнадцатый век в русской литературе / Д. С. Лихачёв // XVII век в мировом литературном развитии. — М., 1969. — С. 301.

История создания этого памятника, своеобразие идейно-философской основы и сюжетно-тематического решения росписи, её художественные особенности рождают комплекс проблем, требующих историко-искусственного анализа.

Стенопись Троицкого собора Данилова монастыря в Переславле имеет довольно длительную историю изучения. Документы, освещающие историю создания росписи Троицкого собора, хранившиеся в архиве Оружейной палаты, были опубликованы И. Е. Забелиным в 1850 г. во «Временнике императорского Московского общества истории и древностей Российских».¹ Это монастырские челобитные и царские грамоты.

Публикация источников была продолжена А. И. Успенским в IV томе труда «Царские иконописцы и живописцы XVII века».² В предваряющем том очерке имеется краткая характеристика росписи Троицкого собора, в которой ей дана высокая оценка. Однако исказило первоначальную живопись.³ На самом деле заново были прописаны только фон и надписи.

Из сочинений начала XX века, уделяющих внимание стенописи Троицкого собора, следует выделить «Историю Троицкого Данилова монастыря в г. Переславле-Залесском», изданную в 1908 г. В. Г. Добронравовым. Работа относится к распространённому типу брошюр, посвящённых отдельным памятникам церковной старины. Под влиянием возросшего в обществе интереса к древнерусскому искусству В. Г. Добронравов делает попытку проанализировать художественные особенности росписи. Основным критерием оценки при этом выдвигается близость к образцам «строгого греческого стиля».⁴ К достоинствам сочинения следует отнести добросовестную публикацию ранее неизвестных монастырских грамот.⁵

Исторический материал, опубликованный исследователями XIX — начала XX века, представляет особый интерес, так как подлинники части документов не сохранились.

В итоговой для развития историко-археологической науки этого периода «Истории русского искусства» под редакцией И. Э. Грабаря целая глава IV тома, написанная редактором, посвящена фрескам XVII века. Общее для коллектива авторов этого тома (П. Муратова, А. И. Успенского) отношение к искусству XVII века как к «упадочному» разделялось и И. Э. Грабарём, однако для костромских и ярославских монументалистов он делает исключение. В кратком описательном анализе стенописи Троицкого собора Переславля он выражает своё восхищение мастерством создавших её художников, ставит вопрос об авторстве фресок.⁶ Этот труд во многом определил пути изучения данного памятника.

Интерес к фрескам Троицкого собора Данилова монастыря вновь усиливается в 1950-е годы в связи с оживлением научной реставрации памятников монументальной живописи XVII века.

В вышедшем из печати в 1959 г. IV томе «Истории русского искусства» авторы главы о стенописях XVII века И. Е. Данилова и Н. Е. Мнёва впервые дают научный искусствоведческий анализ фресок Данилова монастыря. Исследователи ставят их в один ряд с росписями церкви Троицы в Никитниках и церкви Григория Неокесарийского⁷ в Москве. Они отмечают переходный характер этого фрескового комплекса, считая его следующей ступенью на пути эволюции монументальной живописи от росписей середины XVII века

¹Забелин, И. Е. Материалы для истории русской иконописи / И. Е. Забелин // Временник императорского Московского общества истории и древностей Российских. — М., 1860. — Кн. 7. — Приложения, с. 96, 99—101.

²Успенский, А. И. Царские иконописцы и живописцы XVII века / А. И. Успенский. — СПб., 1916. — Т. 4. — С. 410—411.

³Там же. — С. 196.

⁴Добронравов, В. Г. История Троицкого Данилова монастыря в Переславле-Залесском / В. Г. Добронравов. — Сергиев Посад, 1908. — С. 50—57.

⁵Там же. — Приложения, с. 8—11.

⁶История русского искусства / Под редакцией И. Э. Грабаря. — М., 1915. — Т. 4. — С. 491.

⁷Конечно, Григория Неокесарийского, родившегося в Неокесарии в Понте (Малая Азия). Тем не менее, Людмила Борисовна Сукина пишет его через две «с». — *Ред.*

с. 47

с. 48

к стенописям конца того же столетия.¹ «История русского искусства» задала направление последующим исследованиям.

Особое место в истории изучения стенописи Троицкого собора Данилова монастыря занимают работы В. Г. Брюсовой.

В монографии В. Г. Брюсовой «Гурий Никитин» фрески Троицкого собора посвящена целая глава.² Исследователем был собран большой исторический материал. Высоко оценивая художественный уровень стенописей Троицкого собора, она даёт глубокий иконографический и стилистический анализ большого числа фрагментов с указанием аналогий и источников.

Основные положения этого исследования повторяются и в наиболее значительной работе В. Г. Брюсовой «Русская живопись XVII века».³

Однако в обоих трудах автором допущены несколько неточностей, которые не снижают большого значения обеих монографий в деле исследования данной стенописи, однако могут внести некоторую путаницу в представления о памятнике при знакомстве с ним по репродукциям. На эти неточности нами будет указано ниже.

Несмотря на то, что стенопись Троицкого собора неоднократно анализировалась, решение многих связанных с ней проблем искусствоведческого и идейно-эстетического характера только намечено. Нет исчерпывающего иконографического анализа памятника, основные вопросы, связанные с сюжетно-тематической стороной и философским содержанием росписи остаются открытыми. Отдельной публикации стенописи, также как и специального её исследования, до сих пор не существует.

Роспись Троицкого собора артелью Гурия Никитина была самым значительным событием в культурной жизни Переславля второй половины XVII века. По времени создания она совпадает с периодом временного возвращения былого значения города как идеологического центра, монастыри которого были издревле известны как оплоты «истинного благочестия», верные государственной власти. В 60-е годы XVII века этот факт приобрёл особый смысл, так как в соседних Костромском, Ростовском, Владимирском и Суздальском уездах были сильны раскольнические настроения.

Особенно в этот период выделяется Троицкий Данилов монастырь. Его основал в 1508 г. монах Горицкого монастыря Даниил на месте «скудельниц» — братских могил, в которых хоронили умерших без церковного покаяния.

Начало нового расцвета монастыря в 50-е гг. XVII века было связано с деятельностью ростовского митрополита Ионы Сысоевича. В 1653 г. он освидетельствовал открытые в монастыре мощи игумена Даниила и способствовал его канонизации, а также построению церкви в его память. Все эти мероприятия должны были упрочить авторитет митрополии. Они значительно повысили и престиж Данилова монастыря. Для верхушки монашества открылись возможности церковной карьеры. К монастырю привлекается внимание крупных вкладчиков, и в обитель потекли немалые денежные средства.⁴

Это позволило расписать главный монастырский храм — Троицкий собор, построенный ещё в 1530—1532 гг. на средства Василия III.

Собор представляет собой четырёхстолпный крестовокупольный одноглавый храм традиционного типа. Его особенностью являются перекрытия в виде крестовых, а не полуциркульных сводов. Перед росписью собор подвергся некоторым переделкам. Была растёсана часть окон, после пристройки придельного храма Даниила Переславского заложен северный вход.⁵

¹История русского искусства / Под общей редакцией И. Э. Грабаря, В. Н. Лазарева и В. С. Кеменова. — М., 1959. — Т. 4. — С. 402-404.

²Брюсова, В. Г. Гурий Никитин / В. Г. Брюсова. — М., 1982. — Эта ссылка не напечатана в оригинальной брошюре. Очевидно, Людмила Борисовна Сукина не желает публиковать эту ссылку. — *Ред.*

³Брюсова, В. Г. Русская живопись XVII века / В. Г. Брюсова. — М., 1984. — С. 78—82.

⁴См. жалованные и вкладные грамоты Троицкому Данилову монастырю — Ростовский филиал ГАЯО. Фонд 329, опись 1, единицы хранения 58—60, 69. Листы не пронумерованы.

⁵В монографии В. Г. Брюсовой о Гурии Никитине допущена неточность. Исследователь почему-то называет собор трёхкупольным и рассматривает композиции «Знамение», «Иоанн Креститель», «София Премудрость» как

Роспись Троицкого собора Данилова монастыря была первой самостоятельной работой, выполненной Гурием Никитиным с товарищами. До этого он выступал как рядовой мастер в группе костромских иконописцев старшего поколения во главе с Василием Ильиным.¹

Подрядил иконописцев келарь Данилова монастыря Савва, переведённый затем в московский Чудов монастырь. Он воспользовался временным простоем иконописцев, вызванным перерывом в работе по росписи Архангельского собора Московского кремля.

Летом 1662 г. артель костромских иконописцев приступила к работе в Переславле. В составе артели были Гурий Никитин, Сила Савин, Леонтий Емельянов, Григорий Григорьев, Симеон Павлов. Но мастера успели расписать только главу и своды храма, как их вызвали снова в Москву в Архангельский собор. Работы были возобновлены лишь в 1668 году, и в этом же году расписанный храм был освящён. Об этом мы узнаем из деловой переписки 1668—1669 гг.²

Простые формы интерьера храма XVI века располагали к следованию старым традициям древнерусской фресковой живописи. Вероятно это предопределило общее композиционное решение росписи. Стены собора расчленены всего на четыре пояса, тогда как у костромских и ярославских мастеров монументальной живописи XVII века было принято делить их на пять-семь регистров. Стены занимают традиционные для костромской школы «христологический» и «троичный» циклы.

«Троичный» цикл, который воплощает в себе идею посвящения собора Троице, разработан подробно и продолжается историей Лота. Он имеет своим прототипом, вероятно, троичный цикл годуновской церкви в селе Вяземы под Москвой 1600 г., роспись которой полностью посвящена Троице.³ Особенностью росписи Гурия Никитина является то, что в ней дважды использованы различные иконографические схемы Троицы Ветхозаветной: один раз на южной, другой — на северной стене храма. Троичный цикл — одна из наиболее каноничных частей стенописи.

с. 51

Основная часть праздников и христологического цикла вынесены на поверхности пологих крестовых сводов храма, которые мастер использует так, как будто перед ним обычный полуциркульный свод. Композиционное мастерство, плавность линий рисунка, окрашенность канонических сцен поэтическим, лирическим чувством, простота и естественность образов, почти «джоттовская» виртуозность «палатного» письма выдают в этих сценах руку самого Гурия Никитина — все эти тенденции получают дальнейшее развитие в его последующем творчестве. Эти особенности совершенно преображают использованные мастером традиционные иконографические схемы «Рождества Богородицы», «Благовещения», «Поклонения волхвов», «Вознесения», «Сошествия во ад», наполняя их «мирским» эстетизмом и земным толкованием этических понятий любви, добра, сострадания.

Строгое следование старой канонической схеме росписи четырёхстолпного одноглавого крестовокупольного храма очевидно предопределило выбор в качестве купольной композиции изображение «Вседержителя». Художниками использован иконографический вариант Спаса «со сжатой десницей», имеющий аналогии с купольными фресками Софийского собора в Новгороде и церкви Спаса на Ильине улице.⁴ Особенность этого варианта состоит

находящиеся в скупье главы или трибуне, тогда как на самом деле они находятся на сводах. (Брюсова, В. Г. Гурий Никитин / В. Г. Брюсова. — М., 1982. — С. 59, 62.) Эта же неточность повторяется в монографии «Русская живопись XVII века». Там же помещена иллюстрация «Роспись алтарной стены Троицкого собора Данилова монастыря в Переславле-Залесском». Но Троицкий собор вообще не имеет алтарной стены. (Брюсова, В. Г. Русская живопись XVII века / В. Г. Брюсова. — М., 1984. — С. 80, таблица 44.)

¹Брюсова, В. Г. Гурий Никитин / В. Г. Брюсова. — М., 1982. — С. 58.

²ЦГАКА. Фонд 396 (Оружейная палата), опись 1, часть 9, том 1, столбец 11 829, л. 1—15.

Добронравов, В. Г. История Троицкого Данилова монастыря в Переславле-Залесском / В. Г. Добронравов. — Сергиев Посад, 1908. — Приложения, с. 11.

³Шереметев, П. Вяземы / П. Шереметев. — Петроград, 1916.

⁴Брюсова, В. Г. Фреска Вседержителя Новгородской Софии и легенда о Спасовом образе / В. Г. Брюсова // Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР. — М.—Л., 1966. — Т. 22. — С. 60—61.

Брюсова, В. Г. Монументальная живопись Древней Руси XI—XVI веков / В. Г. Брюсова // Триста веков искусства. — М., 1976. — С. 90.

Лифшиц, Л. И. Монументальная живопись Древней Руси XI—XVI веков / Л. И. Лифшиц // Монументальная живопись Новгорода XIV—XV веков. — М., 1987. — Таблица 3.

в перстосложении правой руки Христа, которому трудно найти аналогию среди канонических видов, наиболее близко оно к именованию.

с. 52 Возможно, выбирая в данном случае такой тип перстосложения, иконописцы стремились найти компромисс между древним двуперстием и новым троеперстием и удовлетворить требования различных внутримонастырских группировок.¹

Оплечное изображение Спаса в Троицком соборе, с ликом необычайно большого размера, оставляет скорее впечатление не суровости, а торжественности, ассоциируясь со строками откровения Иоанна Богослова, в которых Христос называется «владыкой царей земных», который «есть и был и грянет Вседержитель» (Ап. 1, 2—9). Подобный тип изображения Вседержителя был использован в купольной росписи 1508 г. московского Благовещенского собора в период, когда московские великие князья готовили себе почву для принятия царского ритуала. Можно предположить, что смысл подобного изображения Вседержителя в Троицком соборе Переславля кроется в перипетиях борьбы государственной власти с никоновскими идеями цезарепапизма.

Традиционная для костромской школы фресковой живописи композиция «Троица Новозаветная» помещается в конце центральной абсиды. При этом художниками используется редкая иконографическая схема: Саваоф и Христос изображены в полный рост в позах предстояния, обращёнными к изображению воздвигнутого креста. У ног Христа в молитвенных позах изображены Даниил Переславский в белом клобуке и неизвестный в монашеских одеждах.

Вероятно, на избрание такого типа «Новозаветной Троицы» сказалось критическое отношение в богословских кругах старообрядцев к «Святому духу» как неотъемлемой части единосущной Троицы. Вполне возможно, что Гурий Никитин, как и многие костромские иконописцы, тайно сочувствовал старообрядцам, хотя никогда этого прямо не показывал. По крайней мере, он мог сделать уступку заказчикам, исповедовавшим антиниконовские идеи.² Видимо, что обстоятельство весьма смущало позднее монастырскую верхушку, и при поновлении стенописи. В 1836 г. поверхность этой композиции был написан Саваоф, восседающий на троне.³

с. 53

Традиционные идеи средневековой Руси об устройстве мироздания, выраженные в словах неизвестного игумена XVII века о движении светил «по велению божию ангелы служат тварь вода»,⁴ нашли отражение в изображении на восточной подпружной арке двух ангелов с Солнцем и Луной в руках. Указание В. Г. Брюсовой на апокалипсический смысл этого изображения при этом представляется нам некоторой натяжкой.⁵

Восточный свод над главной алтарной абсидой и лицевую сторону алтарной арки занимает композиция «София Премудрость Божия», а примыкающий к ним крестовый свод — «Этимасия». Прототипами им послужили аналогичные композиции в росписи Архангельского собора Московского Кремля, в котором артель Гурия Никитина работала до приглашения в Переславль.

«София Премудрость» и «Этимасия» имеют евхаристический смысл и указывают на литургическое значение алтаря.

Тема евхаристии продолжена росписью жертвенника «Жертвенный агнец». На крестовом своде изображено «Знамение», на северной стене, в лютене, «Лоно Авраамово», ниже — «Похвала Богородице».

Всё это композиции традиционной иконографии, и часто употреблялись в стенописях костромских мастеров на протяжении всего XVII века.

¹Часть монахов несомненно находилась под влиянием идей старообрядцев. В 1650-е гг. в Даниловом монастыре Переславля находился в почётной ссылке один из расколуучителей Иван Неронов.

²Один из заказчиков росписи келарь Переславского Данилова монастыря Савва вскоре был переведён в московский Чудов монастырь, монашество которого было известно антиниконовскими настроениями. (ПГАДА (Оружейная палата). Опись 1, часть 9, том 1, столбец 11829, л. 6—6 об.)

³Тут очевидна описка, но Людмила Борисовна Сукина убеждена, что публиковать правильный текст её статьи вредно. — *Ред.*

⁴Порфиридов, А. Н. Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях / А. Н. Порфиридов. — Казань, 1872. — С. 172. /*pag/*исрае См. также: Ретковская, А. С. Вселенная в Искусстве Древней Руси / А. С. Ретковская // Труды ГИМа. — М., 1961. — Вып. 33. — С. 15. /*pag/*исрае Данилова, И. Е. О категории времени в живописи кватроченто / И. Е. Данилова // Искусство средних веков и возрождения. — М., 1984. — С. 22.

⁵Брюсова, В. Г. Гурий Никитин / В. Г. Брюсова. — М., 1982. — С. 60.

Дьяконник храма занимает придел Иоанна Крестителя, посвящённый рождению Ивана Грозного, крестным отцом которого был основатель монастыря Даниил. Цикл росписей открывается «Рождеством Иоанна Крестителя» и завершается «Усекновением главы». Этот небольшой цикл тоже имеет старую иконографию.¹ В. Г. Брюсова считает, что состав росписи имеет аналогию в церкви Благовещения на Мячине в Новгороде.²

с. 54

Роспись купола и алтаря Троицкого собора не только иконографически, но и стилистически близка к стенописям конца XVI — первой половины XVII веков. Все композиции ознаменованы рукой опытного мастера, отличаются очень красивым и точным рисунком, но большинство из них написаны в сдержанно-суховатой манере, которая говорит скорее о высоком уровне технического мастерства, чем о таланте автора. По предположению В. Г. Брюсовой, все самые важные в догматико-иерархическом отношении композиции писал Сила Савин — старший по возрасту художник артели Гурия Никитина, вскоре аттестованный по первой статье, ориентировавшийся в своём творчестве на старые образцы.³

«Травное письмо» в композициях «Недреманное око» «Лоно Авраамово», с одной стороны, вызывает ассоциации с фресками XVI века (Смоленского собора Новодевичьего монастыря, Успенской церкви Свяяжского монастыря в Казани)⁴ и явно уступает в «живоподобию» знаменитым «травам» алтарных росписей церкви Троицы в Никитниках 1653 г.,⁵ с другой стороны, уже содержит в себе зародыш нового стиля, черпающего идеи в народной посадской среде: «пейзаж» в этих сценах напоминает традиции орнаментирования «полосами» набивных тканей XVII века.⁶

Народные этические и эстетические идеалы нашли своё выражение в изображениях святых и воинов в алтаре и на столпах. Благодетельство, спокойствие, мужество и доброта — главные внутренние качества, отличающие эти персонажи. В простенках алтаря изображены местные святые, особенно почитаемые в ростовской митрополии: Авраамий Ростовский, Кирилл Белозёрский, Антоний и Феодосии Печерские. Среди изображённых в рост, в три яруса, на столпах святых и воинов князя Владимир, Борис и Глеб, крупные церковные деятели Сергей Радонежский, Стефан Пермский, Феодосии Печерский, местные угодники Никита Переславский, Даниил Переславский, Андрей Переславский, ростовские епископы, ростовские и московские митрополиты. Такое обилие русских национальных святых впервые встречается в росписи храма. Изображения святых на стенах церковью должны были внушать мысль об исключительном месте церковных иерархов среди остальной массы верующих. Изображение русских святых служило, видимо, проводником идеи, что основатель монастыря Даниил Переславский был одним из наиболее почитаемых местных угодников, активно поддерживавших центральную власть, подчёркивало роль Данилова монастыря и Ростовской митрополии в истории русской церкви и государства.

с. 55

Художники превосходно воплощают мысль о том, что святые являются столпами христианства: их широкие, распластанные по плоскости, твёрдо стоящие фигуры как бы удерживают на своих плечах своды церкви.

Среди изображённых на столпах святых в Троицком соборе впервые появляется написанный, возможно, самим руководителем артели Гурий Исповедник. Изображение святого Гурия в дальнейшем станет традиционным для стенописей артели Гурия Никитина.⁷

В целом стенопись храма, несмотря на небольшие новшества, ещё вполне укладывается в рамки старых традиций и канонов, поэтому особенно бросается в глаза необычность

¹Каменков, В. Иконография Св. Иоанна Крестителя в восточной и западной церкви / В. Каменков. — Казань, 1887. — С. 31—37.

²Брюсова, В. Г. Гурий Никитин / В. Г. Брюсова. — М., 1982. — С. 62.

³Там же. — С. 68.

⁴Овсянников, Ю. М. Ново-Девичий монастырь / Ю. М. Овсянников. — М., 1968. — С. 25.

Ретковская, А. С. Вселенная в Искусстве Древней Руси / А. С. Ретковская // Труды ГИМа. — М., 1961. — Вып. 33. — Таблица 11.

⁵Чураков, С. С. Кто автор росписей церкви Троицы в Никитниках? / С. С. Чураков // Декоративное искусство. — 1961. — № 7. — С. 33—34.

Брюсова, В. Г. Русская живопись XVII века / В. Г. Брюсова. — М., 1984. — Таблица 95.

⁶Якунина, Л. И. Русские набивные ткани XVI—XVII вв. / Л. И. Якунина. — М., 1954.

⁷Приводимое В. Г. Брюсовой в книге «Русская живопись XVII века» изображение Гурия Исповедника на фреске Троицкого собора Данилова монастыря на самом деле таковым не является. (Брюсова, В. Г. Русская живопись XVII века / В. Г. Брюсова. — М., 1984. — С. 79.)

росписи западной стены. Она была выполнена в 1668 г. в последний приезд артели Гурия Никитина в Переславль.

Западную стену Троицкого собора занимает не традиционная для древнерусской монументальной живописи композиция «Страшный суд», а «Апокалипсис».

Основным содержанием Апокалипсиса (Откровения Иоанна Богослова) является предстоящий «конец света» и сопровождающие его различные знамения и явления. Идеи Апокалипсиса нашли отражение в расколе и так называемой «крестьянской эсхатологической реформации».

с. 56

На церковном соборе 1666 г. состоялся суд над патриархом Никоном, где его лишили сана за неумеренные притязания на верховную власть в государстве. Противники никоновских реформ также были подвергнуты репрессиям. Эти события усугубили сложившуюся обстановку. Ф. Энгельс в работе «Крестьянская война в Германии» указывал, анализируя период раннего христианства и эпоху Реформации, что апокалипсические настроения выражали ощущения масс от кризисности эпохи.¹

Официальная церковь тоже не оставляет Апокалипсис без внимания. До XVI века он признавался православием только в качестве апокрифа.² С XVI века устрашающая сюжетика Апокалипсиса стала использоваться церковью как одно из средств борьбы против вольнодумства и еретичества. На соборе 1662 г. этот вопрос тоже рассматривался и был сделан вывод, что слова о пришествии антихриста следует отнести к самим раскольникам, а не к официальной церкви. Несмотря на данное на соборе разъяснение, официальная церковь всё же старалась избегать использования этой темы в росписях храмов.

В эти беспокойные для русской церкви годы настоятелем переславского Данилова монастыря становится бывший расколучитель, покаявшийся на соборе 1667 г., Григорий Неронов. Блестящий оратор, один из виднейших богословов своего времени, Неронов и раньше проявлял завидное умение лавировать между двух берегов. В Даниловом монастыре он явно «пришёлся ко двору».

Старый заказчик росписи, келарь Савва, тоже продолжал внимательно следить за ходом работ. Летом 1668 г. Гурий Никитин «поехал к Москве в Чудов монастырь к старцу Саве спрашивался о стенном письме».³

Вполне возможно, что именно у заказчиков родилась идея сделать Апокалипсис одной из ведущих тем росписи.

с. 57

Апокалипсис Переславского Троицкого собора очень сильно отличается от предшествующих ему росписей на ту же тему. Ближе других, по степени полноты отражения сюжета, к переславским фрескам стоят стенописи Благовещенского собора Московского Кремля 1505 г. и церкви Троицы в Никитниках 1653 г.⁴ Росписи церкви Троицы в Никитниках особенно нам интересны, так как в артели Василия Ильина Запокровского здесь трудился и Гурий Никитин. Однако в росписях Троицкого собора в Переславле влияние фресок этой церкви ощущается слабо. При изучении стенописи Гурия Никитина 1668 г. мы сталкиваемся с абсолютно оригинальным произведением.

Западная стена Троицкого собора поделена на четыре регистра. Отдельные апокалипсические сюжеты вынесены в нижние ярусы северной и южной стен. Композиции чётко определяются одна от другой, легко читаются. По полноте пересказа сюжета эта роспись может быть сопоставлена только с лицевыми Апокалипсисами того времени.⁵ В люнетах закомар расположены иератические сцены явления мессии, в средних регистрах — сцены странствия Иоанна Богослова в сопровождении ангела, в двух нижних ярусах — трагические моменты «гнева божия» и оптимистические сюжеты победы Христа над зверем бездны. Изображение апокалипсических страданий соответствовало старообрядческим идеям того времени,

¹Маркс, К. Сочинения / К. Маркс, Ф. Энгельс. — Т. 7. — С. 330—413.

²Чилингилов, А. Влияние Дюрера и современной ему немецкой графики на иконографию поствизантийского искусства / А. Чилингилов // Древнерусское искусство. Зарубежные связи. — М., 1975. — С. 333—334.

³Успенский, А. И. Царские иконописцы и живописцы XVII века / А. И. Успенский. — СПб., 1916. — Т. 4. — С. 410.

⁴Овчинникова, Е. С. Церковь Троицы в Никитниках / Е. С. Овчинникова. — М., 1970. — С. 114—122.

⁵Буслаев, Ф. И. Свод изображений из лицевых Апокалипсисов по русским рукописям с XVI века по XIX / Ф. И. Буслаев. — М., 1884. — Т. 1—2.

что, приняв все тяготы гонений, сторонники «истинной» веры получают высшее блаженство в будущем.

В росписях Троицкого собора Данилова монастыря проиллюстрированы все 22 главы Апокалипсиса, установить иконографические источники этого цикла чрезвычайно сложно. В переславской стенописи соблюдены лишь основные композиционные схемы древнерусских лицевых Апокалипсисов, авторы которых до середины XVII века опирались на иллюстрации Александрии и иллюстрации Библии Пискатора 1650 г., выполненные на основе цикла из 21 гравюры Альбрехта Дюрера. В иконографическом отношении Апокалипсис Троицкого собора является весьма самостоятельным произведением.

Так, подверглась значительной переработке даже одна из наиболее канонических композиций «Облачный ангел». Суть сюжета заключается в том, что с небес к Иоанну Богослову сошёл ангел «облачённый облаком», «над головою его была радуга, и лицо его как солнце, и ноги его как столпы огненные» (Ап. 10, 1). В руке у ангела была книга, которую он приказал Иоанну съесть и с тем приобрести знание, в ней заключённое (Ап. 10, 2). В отличие от изображений, следующих иконографии Дюрера, на фреске Троицкого собора Иоанн изображён не поедающим книгу, а принимающим её в руки, согласно традиции древнерусских лицевых Апокалипсисов. Но в отличие даже от них ангелу придан не символический, а вполне «человеческий» облик.¹ Так художник приводит иконографическую схему в соответствии со своими взглядами.

с. 58

Влияние Библии Пискатора ощущается в росписи в изображении иноземных облачений царей и вельмож. С большим вкусом художниками написаны узоры на заморских тканях, причём довольно верно передаётся искажение рисунка складками.

Художники довольно свободно интерпретируют апокалипсические сюжеты, приближая их к реальной действительности. В своём стремлении перевести изображение из иносказательного ряда в ряд как бы реально происходящих событий авторы переславских фресок сближаются с художниками, расписавшими придел Иоанна Богослова церкви Троицы в Никитниках.

Одной из особенностей переславского Апокалипсиса является подчеркнутая динамика развития событий. Сквозное движение пронизывает все композиции, постепенно нарастая, и останавливается только в последних, преисполненных чувства умиротворения сценах «Град блаженных» и «Ангел Великого Света». В этом, несомненно, угадывается влияние искусства барокко. Таким способом достигается внутреннее динамическое единство всего цикла в целом.

Создание цикла Апокалипсиса в Троицком соборе Данилова монастыря — новый шаг в развитии фресковой живописи XVII века.

В стенописи Троицкого собора художниками артели Гурия Никитина был как бы обобщён опыт предшественников — мастеров монументальной живописи первой половины XVII века. Она продемонстрировала широту их мировоззрения и художественных взглядов, умелое использование обширного иконографического материала. Стенопись Троицкого собора поражает высоким уровнем композиционного мастерства и великолепными живописными эффектами. Мастерами сделано немало настоящих открытий в части композиционных и образных решений. Они показали, как тонко может художник ощущать жизнь эпохи. В стенописи Данилова монастыря впервые в полной мере определились гуманистические идеи искусства Гурия Никитина с его осознанием человека как главной ценности мира и качества человечности как мерила добра и зла. Артель Гурия Никитина создала оригинальное и глубоко национальное по сути произведение, дающее художественное истолкование ведущим общественным и философским идеям своего времени. По словам В. Г. Брюсовой, «здесь положено начало формированию одного из наиболее значительных явлений в искусстве XVII века, которое с полным правом можно назвать «школой Гурия Никитина».²

с. 59

¹Буслаев, Ф. И. Свод изображений из лицевых Апокалипсисов по русским рукописям с XVI века по XIX / Ф. И. Буслаев. — М., 1884. — Т. 1. — С. 33.

Чилингиров, А. Влияние Дюрера и современной ему немецкой графики на иконографию поствизантийского искусства / А. Чилингиров // Древнерусское искусство. Зарубежные связи. — М., 1975. — С. 332—333.

Сакович, А. Г. Народная гравированная книга Василия Кореня / А. Г. Сакович. — М., 1983. — Таблица 31, иллюстрация 175.

²Брюсова, В. Г. Гурий Никитин / В. Г. Брюсова. — М., 1982. — С. 73.

Поэтому значение стенописи Троицкого собора Данилова монастыря как памятника древнерусского искусства трудно переоценить. И этот памятник достоин самого бережного к себе отношения и внимательного изучения.

Л. Б. Сукина

Использование музейных экспонатов в работе с местным населением на примере коллекции народного костюма

Сегодня, наверное, острее, чем раньше, перед нашей страной стоит задача расширения и усиления эстетического воспитания народа. С тревогой говорится сейчас, что бытует глубокая недооценка гуманитарных знаний. Основными центрами пропаганды нашего культурного наследия, искусства, эстетического воспитания, конечно, являются музеи. Музеи собирают и хранят наиболее выдающиеся произведения народа, произведения наиболее высокого искусства. Музеи формируют национальное достояние ценностей искусства, воспитывают искусством. Музей сегодня — это часть научной и воспитательной системы, которая обладает специфическими, исключительно действенными возможностями.

с. 60

Важнейшим средством эстетического воздействия в музейной практике является не только пропаганда и обогащение знаний трудящихся выдающимися достижениями отечественной и мировой культуры, но и её интереснейшей составной части — народного искусства, оказывающего исключительное духовное воздействие на человека, способствующего пробуждению его национального самосознания. Народное искусство обладает характерными особенностями и самобытными чертами в каждой отдельно взятой местности, понятно и доступно для понимания.

Составной частью народного искусства является одежда, прошедшая в своём развитии долгий путь, тесно связанная с историей и эстетическими воззрениями русского народа. Несколько лет тому назад этой теме была посвящена выставка «Русский народный костюм». Выставка работала длительный период времени и пользовалась популярностью у зрителей. Здесь проводились как обзорные экскурсии — поскольку экспозиции выставочного зала мы включаем в обзорные экскурсии, и с ними знакомится таким образом практически все посетители музея, — так и тематические, главным образом для школьников.

с. 61

Когда пришло время демонстрировать выставку, мы задумались над тем, что, с одной стороны, её экспонаты всё-таки остались неизвестны для большинства населения города, и тем более села, хотя она и пропагандировалась в местной печати, а с другой, мы понимали, что уходят они в фонды надолго. Расставаться же с вещами интересными, тем более теми, что не входят в постоянные экспозиции, так как из-за нехватки помещений мы не можем открыть даже небольшого раздела народного искусства, очень трудно и для самих сотрудников музея, желающих как можно шире представить в экспозициях своего музея хранящиеся в фондах коллекции, не говоря о том, что тем самым мы лишались одного из направлений эстетической пропаганды — народного искусства, обладающего большой силой эмоционального воздействия, дающего человеку глубокое чувство эстетического наслаждения.

Для того, чтобы продлить жизнь этой выставки, этой коллекции, был снят слайд-фильм и подготовлена лекция «Русский народный костюм». Таким образом, у нас появилась не просто ещё одна лекция, но лекция, основанная на музейном материале, возможность пропагандировать свои музейные коллекции на примере одного из видов народного искусства.

Лекции же, основанные на местном материале, особенно по искусству, тем более народному, обладают особой действенностью, воспринимаются с большим интересом, находят больший отклик у слушателей. С этой лекцией мы побывали на многих предприятиях города, в организациях, школах, на селе.

У нас было несколько попыток делать выездные однодневные выставки-лекции, но от этой формы работы пришлось отказаться, так как она оказалась слишком трудоёмкой, не оправдывала себя, да и не располагаем мы для этого никаким оборудованием. Правда, иногда лекция сопровождается показом одного-двух предметов, обычно женских сарафанов, ярких и нарядных, что усиливает эмоциональное восприятие лекции.

с. 62

Костюм — это образно решённый ансамбль, и выполняет он две задачи — утилитарную и эстетическую. Но костюм в полном смысле слова не существует без человека. Объединили все его качества, показали и функциональную и эстетическую стороны народного костюма сотрудники музея на празднике города, который проходил в августе 1988 года. Показ костюма сопровождался краткими пояснениями и превратился в красочное зрелище.

Но, конечно, следует иметь в виду, что такая форма работы требует очень большой осторожности, поскольку здесь речь идёт о сохранности музейных экспонатов, и часто использовать её в своей практике музеи не имеют возможности.

Эта демонстрация костюма была также снята на слайдовую плёнку, а слайды используются при чтении лекций, что улучшает их качество в отношении изобразительного сопровождения.

Вот такой длинный путь прошла в своём развитии одна из выставок нашего музея. Думается, что мы и впредь будем использовать и развивать уже найденные формы работы, а также искать новые.

Эстетическое воспитание в своей основе содержит целый ряд аспектов. Это и достаточно полная и продуманная экспозиция, это возможность организации и широкого распространения передвижных выставок, экскурсионная, лекционная и другие формы работы. В каждом из видов пропаганды содержится множество самых разнообразных форм, от новизны и оригинальности которых зависит эффективность пропагандистской работы.

Н. А. Селивёрстова
младший научный сотрудник

Строительство стационарной выставки «Переславль сегодня: проблемы, поиски решения»

Сегодня в нашей стране происходят события огромной исторической важности: перемены в политике, экономике, общественном сознании. Начавшаяся перестройка коснулась всех сторон жизни, в том числе и музейного дела. Отделы истории советского общества сегодня не популярны у посетителей. Возникла парадоксальная ситуация: резко возросший интерес к отечественной истории и пустующие залы советского периода. Причина этого явления ясна. Реальная жизнь и её отражение в музейных экспозициях зачастую не совпадают. Однозначность, парадность и схематизм в показе событий привели к тому, что отделы истории советского общества во многих музеях так похожи, а разделы по так называемому «развитому социализму» превратились в кабинеты политпросвещения и галереи передовиков производства. Пришла пора отказаться от функции музея как чисто образовательной, пропагандистской, иллюстрирующей курс школьного учебника истории. с. 63

Выставка «Переславль сегодня: проблемы, поиски решения» отражает принципиально новый период с накопившимися многочисленными проблемами в обществе.

По поводу названия выставки было много дискуссий. Мы решили отойти от несколько примелькавшихся формулировок типа «От съезда к съезду» (подобные выставки в нашем музее были каждые пять лет). Пришлось также отказаться и от первоначального названия «Переславский край на современном этапе», которое указано в программе научной конференции, посвящённой 70-летию музея, так как это всё-таки в большей мере название раздела постоянной экспозиции. Новое название родилось уже непосредственно в ходе строительства выставки, ибо оно, пожалуй, максимально отвечает интересам сегодняшнего дня и взято по аналогии с газетной рубрикой публицистического плана.

Сотрудники отдела сознательно не пошли на монтаж выставки по какой-то узкой, хотя и актуальной теме «Социальный облик села», «Кооперативы — веление времени», «Продовольственная программа — дело всенародное» и другим. Стационарная экспозиция отдела истории советского общества построена в начале 1980-х годов. Сегодня она уже не отвечает современным требованиям: устарела не столько физически, сколько морально. Вот почему решили сделать выставку многоплановой, многопроблемной. Наиболее актуальные вопросы, волнующие сегодня переславцев, было решено проанонсировать на вводном планшете (афише): с. 64

1. Переславская партийная организация в условиях перестройки.
2. Демократия и гласность. Трудные испытания.
3. Кооперативы. «За» и «против».
4. Спасти озеро Плещеево!
5. Памятники архитектуры. Как их сохранить?
6. Компьютерный лагерь в г. Переславле.

Непосредственной работе в залах музея предшествовала большая собирательская работа. Дело в том, что для выбранной темы имеющиеся фондовые коллекции не подходили. Проанализировав, в каких первоисточниках отразились события, которые предполагалось раскрыть на выставке, мы сосредоточились на их сборе. Материалы о поисках путей пе-

рестройки, о процессах демократизации и гласности, об экологической ситуации в городе, о повышении социальной активности собирались по «горячим следам» событий. К сожалению, нам не удалось привлечь разнообразные предметы музейного значения, поэтому на выставке экспонируется в большей степени плоскостной материал: фотографии, документы, которые представляют несомненный интерес. Это критические письма коммунистов в адрес горкома КПСС, анкеты переславцев, в которых они выразили своё отношение к перестройке. Из изученных 400 анкет выяснилось, что лишь 43 процента опрошенных стараются активно поддерживать перестройку, столько же поддерживают её, но не видят в ней своей роли, 6 процентов признались, что в перестройке не участвуют.

с. 65

Пожалуй, впервые широко представлены материалы о роли местной печати в преобразовании общества. «Круглые столы» в редакции газеты «Коммунар», многочисленные рубрики, заголовки статей («Наш город — наш дом», «Диалог», «Не надо улиц переименовывать», «В национальный парк с... острогой», «Не быть временщиками», «Завтра нашего города: вопросы остаются» и другие) свидетельствуют о разнообразии тем, затрагиваемых на страницах газеты. На выставке можно увидеть также юмористические рисунки по теме «Перестройка и мы», опубликованные в «Коммунаре». О недостатках пишет в критической форме «Плещеевский крокодил».

Об интересной форме гласности, о возросшей активности масс рассказывает стенд «Оперативный главный диалог». В начале 1989 г. он был установлен на фабрике «Красное эхо», на самом видном месте. Это диалог между рабочим коллективом и администрацией, парткомом, профкомом. Любой желающий мог написать на стенде вопрос и через 2—3 дня увидеть письменный ответ. «Диалог» действовал 4 месяца, было задано 62 вопроса. К открытому диалогу оказались не готовы обе стороны. Теперь этот стенд в музее.

Большой интерес представляет комплекс материалов о деятельности совета трудового коллектива филиала института ГосНИИхимфотопроекта, о выборах директора в этом институте, о конфликте администрации в лице избранного директора В. П. Паутова и коллектива по поводу объединения института с ППО «Славич», в связи с чем часть сотрудников выразила Паутову недоверие. Об этом можно узнать из следующих документов: программы кандидата на должность директора института В. П. Паутова, фотографий, протокола общего собрания трудового коллектива, бюллетеней «За сохранение филиала института», «За научно-исследовательский инженерный центр ППО «Славич», «Директору доверяю», «Директору не доверяю».

В г. Переславле проходили первые в стране выборы комсомольского лидера — второго секретаря горкома ВЛКСМ, о чём центральным телевидением был снят документальный фильм «Ставлю на голосование». Это событие тоже нашло отражение на выставке.

О заорганизованности, недемократичности в проведении окружного собрания по выборам кандидата в депутаты Верховного Совета СССР рассказывают посетителям статья «Думайте сами, решайте сами...»¹ и фотографии, в том числе «Ещё мгновение — и последует удар по фотокамере».

с. 66

В настоящее время больше говорят не об успехах и достижениях, а о трудностях, накопившихся проблемах, из которых острейшей является продовольственная. На выставке обращает на себя внимание диаграмма «Потребление основных продуктов питания переславцами в 1988 г.»:

	Норма потребления	На одного жителя г. Переславля
Мяса	72 кг	34 кг
Рыбы	22 кг	13 кг
Молока	386 л	183,3 л
Фруктов	73 кг	19 кг
Овощей	106 кг	53 кг
Сахара	43 кг	26,7 кг

¹Вестник. — 1989. — № 7. Журнал института программных систем АН СССР.

Решение продовольственной программы во многом зависит от утверждения новых форм организации труда. Договор об аренде, фотографии сельских тружеников, наших современников, взявшихся за семейный, арендный подряды, помогают раскрыть эту тему.

Для музейщиков всегда была трудной проблема показа продукции предприятий, чтобы у посетителей не возникало ассоциаций с витриной магазина. На выставке экспонируется продукция не с художественной целью, а из стремления показать поворот производства к нуждам населения. Поэтому с ажурным шитьём, яркой керамикой широко представлены и образцы из отходов производства, в том числе и остродефицитные (например, крышки для консервирования), и продукция кооперативов. Здесь же Диплом ППО «Славич» «За лучшую разработку товаров народного потребления» и другие документы. Рядом с рекламными фотографиями ППО «Славич» и его продукцией в витрине фотографии, отпечатанные на бракованной бумаге и присланные фотолюбителями в ОТК объединения, также письма о качестве переславской фотобумаги.

Проблема, которая сегодня волнует всех, — это экология, охрана окружающей среды. «Озеру нужна помощь» — так звучит одна из тем выставки, привлекающая внимание посетителей, в первую очередь, переславцев, к бедственному положению озера Плещеева — древнейшего памятника природы. На планшете дана карта «Животноводческие комплексы и их воздействие на природную среду бассейна озера Плещеева», составленная сотрудником МГУ В. Г. Битюковой, фотообвинение (газета «Труд», 27.08.1987 г.). Важную информацию в раскрытии данной темы несёт ведущий текст: «В озере Плещеево более чем в 4 раза превышены нормы содержания химических соединений; 80 тонн азота и 10 тонн фосфора ежегодно поступает в озеро с сельскохозяйственных полей, общая промысловая продуктивность озера сократилась за последние 10 лет в 3—3,5 раза по сравнению с 1979 г. За последние 40 лет озеро «постарело» почти на 200 лет» (по материалам печати).

с. 67

Комплекс материалов по теме «Памятники архитектуры. Как их сохранить?» рассказывает об использовании памятников сегодня: в Симеоновской церкви (XVIII в.) работает народный кукольный театр «Плещей», на территории бывшего Фёдоровского монастыря (XVI в.) после реставрации предполагается открыть Международный компьютерный центр, Сретенская церковь (XVIII в.) с 1988 г. стала действующей. В то же время мы показываем бедственное положение некоторых архитектурных памятников: фотографии собора Никитского монастыря (XVI в.) с обрушившимся 2 августа 1984 г. куполом, руины (иначе не скажешь) некогда прекрасной, стройной колокольни Смоленско-Корнилиевской церкви (XVII—XVIII вв.). Она обрушилась 16 мая 1987 г. Другие фотографии, а также плакаты, афиши рассказывают о субботниках на территории бывшего Никитского монастыря, о сборе пожертвований на реставрацию.

В процессе работы над выставкой тематико-экспозиционный план многократно корректировался, содержание расширялось. Так, дополнительно собраны материалы по общественной сессии «Комплексный анализ социально-экологической и историко-культурной ситуации Плещеева озера», по школьному кооперативу «Юность», по научно-консультационному кооперативу «Колос», фотографии, письма, рисунки, газеты об интернациональных связях переславцев, носящие сегодня совершенно иной характер. В частности, появилась новая форма контакта — программы обменов. Зимой 1989 г. в Америке побывала первая группа переславских школьников.

Сбор некоторых материалов проводился через конкретных лиц, что облегчило нашу работу. Например, зав. идеологическим отделом горкома КПСС тов. Тарасова С. Н. по нашей просьбе передала в музей комплекс материалов о XX городской партконференции. Сотрудники редакции газеты «Коммунар» предоставили письма переславцев на интересующие нас темы: против строительства АЭС в Ярославской области, возмущённые письма по поводу нехватки сахара, мыла, стирального порошка. Начальник отдела научно-технической информации Института программных систем АН СССР В. Г. Басос помогла сотрудникам музея в сборе материалов о научной и общественной деятельности института, о международном компьютерном лагере. Всё это также нашло отражение на выставке.

с. 68

В период строительства учитывались реальные экспозиционные площади: это два малых зала со сводчатыми потолками, с большим количеством оконных проёмов и очень маленькой полезной площадью, что затрудняло нас в использовании и размещении оборудования.

Что касается художественного облика выставки, то расстановка эмоционально-зрительных акцентов в соответствии с общим экспозиционным замыслом принадлежит переславскому художнику В. Е. Бевзу. Думается, удачей художника является подача текстового материала. Все тексты даны первым планом, «оторваны» от плоских планшетов и хорошо читаемы. Они несут важную информацию, ориентируют на восприятие темы, помогают её понять.

Выставка «Переславль сегодня: проблемы, поиски решения» — это один из вариантов отражения современности, тех новых явлений, процессов в нашей жизни, которые рождены перестройкой.

Н. М. Романова
старший научный сотрудник отдела истории советского общества

Филиалу «Горки Переславские» — 20 лет

В одном из журналов «Политическое образование» за 1988 год я прочитала небольшую статью Н. Морозовой «Счастье читать Ленина». Это откровение человека, нашедшего интерес и даже счастье в изучении произведений В. И. Ленина. Наше время — это не только время демократии и гласности, но и время сложных экономических и политических проблем. Оно породило живой интерес к Ленину: его идеям, к нему как к личности. Мы стремимся «преломить» его идеи на сегодня. Мы не хотим больше цитировать, мы хотим читать Ленина. А ведь это как раз то, чего так хотел Ленин и его верные соратники.

«Мы хотим, чтобы нас меньше почитали зато прилежнее читали», — эти слова из стихотворения Лессинга Владимир Ильич приводил 95 лет назад в книге «Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов?».

Да, 95 лет исполнилось летом 1989 года с того времени как в деревне Горки, бывшей Смоленской волости Переславского уезда Владимирской губернии, петербургским студентом А. А. Ганшиным было организовано нелегальное печатание первой крупной работы молодого Ленина, ставшей, по словам С. И. Мицкевича, «манифестом марксизма». А мы, переславцы, гордимся тем, что история подарила нам факт печатания книги на нашей Ярославской земле и несколько дней, проведённых Ильичом в Горках.

20 лет назад, в сентябре 1969 года, в Горках был открыт филиал Переславского музея, экспозиция которого размещена в восстановленном доме Ганшиных, так как старый дом сгорел зимой 1927 года. В то время в нём была школа II ступени, открытая по просьбе крестьян ряда селений Берендеевской, Рязанцевской и Симской волостей. Школа просуществовала в доме около года.

Охотничий домик ещё в 1922 году был перевезён в с. Смоленское Переславского уезда. По документам значится, что «кухня» (так называли тогда домик) была отдана красноармейцу Ив. Сквородникову для постройки избы.

В апреле 1960 года приехавшие в Горки представители коллектива механической мастерской фабрики «Красное эхо» увидели на месте Ганшинского дома пожарище, жалкие остатки старого вырубленного парка. Рабочие в тот день установили в Горках мемориальную доску.

К 100-летию со дня рождения В. И. Ленина главный ганшинский дом был по проекту Россовой Т. Я. восстановлен. Наш музей — это музей одной книги. История создания, печатания, распространения, содержание и значение ленинской работы — такова тематическая направленность экспозиции, с которой ознакомилось более 400 тысяч человек, более 90 процентов посетителей слушали обзорные или тематические лекции, примерно половина побывавших в музее — школьники и студенты.

Музей ведёт научно-собираТЕЛЬскую работу по нескольким направлениям: это и ленинская тема по разделам экспозиции, история издания «Друзей народа» и восстановление техники печатания, это история семьи Ганшиных и Масленниковых, история нашего края и другие.

95 лет со дня печатания книги — срок немалый. Ещё в сентябре 1970 года умер последний свидетель этого исторического события — Иван Александрович Ганшин. На основе воспоминаний братьев Ганшиных, старых большевиков, знавших принцип работы множительного аппарата, была сделана копия мимеографа. Большую помощь в этом деле оказал

краевед Васильев Сергей Дмитриевич, до последних своих дней бывший большим другом музея.

Многое за эти годы мы узнали о семье Ганшиных, познакомились с детьми, родственниками Алексея Александровича, записали их воспоминания. Старшей дочери его Елене Алексеевне 95-й год, живы четверо (из семи) сыновей Ганшина. Их помощь музею неоценима: составлена биография А. А. Ганшина (опубликована в «Коммунаре» к его 120-летию); Ганшины подарили нам фотографии отца разных периодов, сделали первоначальные чертежи Охотничьего домика, мельницы, дома мельника, парка, записаны их воспоминания о пуске электростанции на реке Шахе.

с. 71 Мы встречались с людьми, хорошо знавшими А. А. Ганшина. Совсем недавно, например, к нам из Карабанова приезжал Глазков К. А., работавший на фабрике в Бельково под началом Ганшина. Следопыты Юрьевской школы сделали магнитофонную запись рассказа А. Колотиловой, бывшей няни Ганшиных. Школьники Горкинской школы разыскали Позднякову Анну Захаровну, когда-то жившую в доме Ганшиных, записали её воспоминания, вели с ней переписку.

Музею помогают не только школьники. Маркелов В. И., когда-то, ещё в 1926 году, сделавший снимки старого Ганшинского дома, прислал потом музею ряд своих рисунков на тему Горок. Тихонова А. А., бывший преподаватель Ярославского вуза, передала в дар музею произведения В. И. Ленина (издания 20—40 годов, четвёртое издание сочинений В. И. Ленина, а также произведения А. И. Герцена, Н. П. Огарёва, Н. Г. Чернышевского, В. Г. Белинского и других авторов).

Шапырин Б. П. из г. Жданова прислал музею очень редкую и хорошо изданную в 1935 году книгу «История гражданской войны в СССР». Коммунист совхоза имени В. И. Ленина Калинина Н. Ю. подарила нам книгу «Что такое «друзья народа...» издание 1931 года. Ученик Ярославской школы № 32 Желваков Алёша передал в дар брошюры, изданные в начале века. Супруги Барковы сделали в Горках звуковой фильм «Начало пути», копию которого оставили нам. Ганшинские тарелки, бывшие в доме во время приезда В. И. Ульянова, подарила нам Л. Ф. Григорчук, первая советская учительница Петрищевской начальной школы.

Замечательные учителя работали в этой школе: Городничев В. П., подготовленный в учителя Ганшиными, кавалер ордена Ленина. Мы познакомились с его внучкой, передавшей в музей ряд фотографий. Ученики Горкинской школы следят за могилой Городничева.

М. П. Прилежаева — автор известной ленинианы, тоже начинала 17-летней девушкой трудовой путь здесь. Бывала в 1920 году у Ганшиных, беседовал с ней Алексей Александрович. Как автобиографичную упоминала М. П. Прилежаева в письме в музей свою книгу «Зелёная ветка моя», о Горках, Петрищеве не однажды писала и рассказывала писательница в печати и радио.

Итогом большой научной и собирательской работы стало восстановление в 1985 году Охотничьего домика (проект Пуришева И. Б. и других), где останавливался на ночлег В. И. Ленин. Его экспозиция конкретизировала, сделала тему «Приезд В. И. Ленина в Горки» более интересной.

с. 72 В перспективе развития музея — восстановление парка Ганшиных, занимавшего в конце XIX в. более четырёх гектаров (частично посадки сделаны, но требуется помощь опытного специалиста) и восстановление мельницы на реке Шахе, где 18 июля 1920 года по инициативе и под руководством Ганшина была пущена одна из первых деревенских электростанций России, давшая свет во все крестьянские избы. Её открытие дало толчок к электрификации других селений Переславского уезда. Сейчас мы работаем над этой темой. Сделаны чертежи для восстановления мельницы (автор Рыбников Л. С.), изучены архивные документы во Владимире и Ростове, записаны воспоминания о пуске электростанции, составлена техническая характеристика динамо-машины, разрабатывается тематико-экспозиционный план.

Большую помощь музею оказала Опалева Галина Витальевна, внучка очень известного в 20—30 годы мельника Алексева И. Г. Он сам конструировал турбину на Савельевской мельнице, вёл переписку с инженером из Москвы Роциным К. Г. Галина Витальевна подарила нам ряд литературы, изданной в 20—40 годы по мельничному делу, некоторые чертежи, фотографии, письма. А это сейчас большая редкость.

Почётно и ответственно дело работника Ленинского музея. Донести не только до ума, но и до сердца ленинские идеи, научить видеть в Ленине не только мыслителя, вождя, но человека, личность — это очень трудно. Конечно же, за 20 лет существования у музея сложилась целая система в работе с населением. Она охватывает местное сельское население учащихся школ города и района, а через переписку музей влияет шире: он высылает материалы, даёт советы в оформлении Ленинских музеев и уголков. Экспозиционные материалы используются пропагандистами партийных и комсомольских политшкол, Переславским ГК КПСС и Ярославским обкомом партии.

Формы работы разнообразны: встречи с людьми, видевшими и слышавшими В. И. Ленина. У нас побывали в своё время Ковалёв В. М., Ремизов С. Д., Грязев М. Н. из Ярославля, Беляев И. А. из Переславля, Шкарлова Т. М. из Берендеева, они встречались с учащимися, с молодёжью. Записаны их воспоминания.

В музее организовывались семинары, консультации по работам В. И. Ленина «Что такое «друзья народа»...», «Задачи союзов молодёжи», «Великий почин». Торжественно проходили посвящение в октябрята и приём в пионеры, комсомол, ленинские уроки. с. 73

Очень многое из нашего багажа мы сейчас перетряхиваем. Зовём на помощь местную школу, парторганизацию совхоза имени В. И. Ленина, на территории которого расположен музей, стараемся уйти от формализма, пустой торжественности, дать форме глубокое содержание.

Хорошим примером общей работы (школы, музея, совета ветеранов) явилась последняя ленинская неделя к 119 годовщине со дня рождения В. И. Ленина. Мероприятия тщательно готовились, предварительно изучались отдельные периоды жизни Ленина, некоторые его произведения. Старшеклассники писали рефераты по теме «Семья Ульяновых — семья революционеров». Младшие учащиеся заочно путешествовали по ленинским местам. Ветераны совхоза имени В. И. Ленина возложили цветы к бюсту вождя, прослушали обзорную лекцию, для них в библиотеках д. Горки и с. Славитино были организованы вечера «В. И. Ленин и Ярославский край».

В Ленинские дни у нас побывали животноводы совхозов «Рассвет» и имени В. И. Ленина. Учащиеся школ № 1 г. Переславля, № 76 г. Ярославля, Рязанцевской, Елизаровской, Горкинской школ стали в музее пионерами. А 22 апреля в местном Доме культуры выступил с концертом хор советских и партийных работников г. Переславля.

Много сил мы отдаём работе с молодёжью. Здесь масса проблем, они общеизвестны. В течение нынешнего года был организован цикл занятий по тематике «Ленинское теоретическое наследие и перестройка». Во время работы над темами «Новое мышление и современный мир», «О новом политическом мышлении в национальном вопросе» и другими были изучены ленинские работы «О национальной гордости великороссов», «Критические заметки по национальному вопросу», «Очередные задачи Советской власти», «Письмо к съезду», «О кооперации» и другие, а также материалы XXVII съезда КПСС, XIX партийной конференции и последующих Пленумов ЦК КПСС. Хорошей формой таких занятий является Ленинский урок.

Главного мы в своей работе добились: музей наш — живой действующий организм. Но это не значит, что всё у нас хорошо. Трудностей, нерешённых проблем много. Пора пересматривать экспозицию. В этом вопросе нужна помощь научных работников главных Ленинских музеев страны. Нужен капитальный ремонт главного здания. Плохо ещё пропагандируется работа музея. с. 74

Коллектив у нас маленький, но очень дружный, работающий на совесть, да и мы ведь — часть большого коллектива Переславского музея. Значит, делаем всё, чтобы наш музей выполнял свою важнейшую роль в воспитании населения на примере великого Ленина.

Г. И. Ерохина
заведующая филиалом музея «Горки Переславские»

О роли интеллигенции г. Переславля-Залесского в развитии культуры (1917—1930 гг.)

с. 75 В дни, когда переславцы отмечали 70-летие историко-художественного музея (1989 г.), нельзя было не вспомнить о тех людях, которые в первые годы Советской власти стояли за просвещение, за развитие культуры. Главенствующая роль здесь отводится М. И. Смирнову, который после организации музея и библиотеки при нём, желая посвятить себя научно-просветительской работе, раньше всего думал именно о научном обществе и создал его — Переславль-Залесское просветительское общество (Пезанпроб).

Михаил Иванович хотел объединить все культурные силы города и уезда, хотя здесь было мало научных сил. Но в одиночку он бы не смог этого сделать. Большую помощь ему оказал студент, сотрудник музея В. Е. Елховский. С весны 1918 г. Михаил Иванович стал пропагандировать идею о создании Общества. Сам лично встречался с представителями переславской интеллигенции, бывал в учительских кружках. Когда подобралась группа членов Общества из местной интеллигенции, возникли сложности с принятием устава. Только 15 февраля 1919 г. Пезанпроб было занесено в реестр союзов и обществ.

На первом собрании 30 марта 1919 г. присутствовало 12 человек. Всё это была интеллигенция местная или имеющая отношение к Переславлю, но приехавшая сюда на жительство только в революцию: профессор Г. П. Альбицкий, М. И. Граменицкий, художники Д. Н. Кардовский и О. Л. Делла-Вос-Кардовская. Каждую неделю В. Е. Елховский развешивал по городу извещения, и люди шли на собрания по грязи в темень, под дождём, за несколько километров. В апреле месяце Общество своими силами дало концерт. Серьёзно и с душой работали члены Общества.

с. 76 На следующих заседаниях были заслушаны доклады натуралистов В. А. Варенцова, П. Н. Весёлкина, И. А. Жданова и других. Группу натуралистов возглавлял В. А. Варенцов — переславский лесничий, большой знаток флоры уезда. Он энергично взялся за организацию биологической лаборатории при музее. В. А. Варенцов привлёк 13 специалистов: учителей, коллекционеров, учёного С. С. Геммельмана. Лаборатория поставила целью изучение флоры и фауны уезда: велась собирательная работа для естественно-исторического отдела. Лаборатория просуществовала до 1922 г. Члены Общества помогали музею в создании естественно-исторического отдела.

На заседаниях была прочитана серия докладов, в том числе М. И. Смирнова, на историческую тему. Встал вопрос о публикациях. Это дело не затянулось. Местная типография взялась печатать материалы Пезанпроба бесплатно. В приложении к местной газете «Известия Переславль-Залесского Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов». Эта газета просуществовала до 26 июня 1919 г., затем за неимением денежных средств была закрыта. Ввиду прекращения газеты решили издавать свои работы отдельными брошюрами. Отдел народного образования отпустил средства, и дела успешно пошли с четвёртого выпуска.

Общество работало в тесном контакте с отделом народного образования. Георгий Аркадьевич Карташевский, военный врач в отставке, возглавлявший УОНО, являлся членом общества. Им было написано 30 работ по краеведению.

Членами общества ведётся работа по привлечению учащихся. Был создан краеведческий кружок для учителей и педагогическая секция. Интересна программа, разработанная учителями, «О способах изучения родной природы школьными коллективами». Для деятельного изучения природы Общество разработало специальные инструкции и программы; простейшие способы наблюдения погоды; способы собирания и сохранения животных и растений и многое другое.

Из сельской местности поступили очень ценные материалы от учительницы Соловеновской школы Елизаветы Сергеевны Тихомировой «Описание выработки холста и пестряди Соловенова».

Сыграл Пезанпроб большую роль в становлении Анатолия Фёдоровича Дюбюка как учёного-метеоролога. Он прочитал 25 докладов, опубликовав 10 из них.

С 1920 г. члены Общества стали собирать этнографический материал. В этом деле большую помощь оказала фольклорная группа, во главе которой была семья Елховских. Владимир и Сергей записали свадебные, обрядовые и другие песни, некоторые с музыкой. На одном из собраний был поставлен вопрос таким образом: если член Общества не может или не желает выступать с докладами, обязан ежегодно давать этнографический материал.

с. 77

Постепенно Пезанпроб набирал силу и признание не только среди горожан, но за пределами уезда. Петербургский журнал «Педагогическая жизнь» 4 и 6 1920 г. хорошо отозвался о работе Общества: «Большая и успешная работа выполняется Пезанпробом. Общее впечатление от работы — собрался кружок преданных своему делу людей, ведущих работу без громких фраз, в сознании своего долга».

Пезанпроб стал обмениваться изданиями с другими обществами краеведов и музеями благодаря краевому съезду, устроенному Ярославским естественно-историческим отделом в 1920 г.

Вследствие недостатка специалистов на местах Пезанпроб установил связь с высококвалифицированными учёными силами Москвы, Ленинграда, Иваново-Вознесенска, Московской Академией истории материальной культуры, Румянцевским музеем. Знакомство М. И. Смирнова с русским и советским писателем М. М. Пришвиным дало хорошие результаты. Пришвин приехал в Переславль-Залесский и принимал активное участие в работе по изучению Переславского края вместе с сотрудниками музея и членами Общества.

Профессор Ласточкин Д. А. работал в местечке «Ботик», изучал фауну озера Плещеева, написал работу «О веслоногих Плещеева озера».

Наш земляк, профессор Фарфоровский С. В. из Ленинграда, прислал свою работу «Переславщина как один из центров древности».

Для содействия учительству в его краеведном образовании Общество устраивало краеведческие и художественные выставки. На выставках были показаны работы членов Общества Д. Н. Кардовского, О. Л. Кардовской, В. И. Маркелова, Б. И. Покровского, И. И. Морозова.

М. И. Смирнов считал, что учитель должен хорошо владеть краеведческим материалом для того, чтобы преподнести его учащимся. С этой точки зрения Михаил Иванович сам стал заниматься подготовкой учителей-экскурсоводов.

Доклады местных школьных работников на краеведческих школьных конференциях свидетельствовали о том, что краеведение в школе пустило свои корни.

с. 78

В общей сложности ежегодно Общество насчитывало 20—30 человек. Иногда Михаил Иванович или Владимир Евгеньевич лично встречались с нужными Обществу людьми, предлагали вступить в Пезанпроб и заняться определённой темой.

Губин Николай Алексеевич — бывший земский врач, заведующий Кабанской больницей еженедельно по воскресеньям выезжал по деревням и проводил беседы на медицинские темы, главным образом об инфекционных заболеваниях и о причинах эпидемий. Михаил Иванович предложил ему заняться разработкой темы о курных избах. В 19 выпуске «Доклады Пезанпроб» появляется статья Губина «Курные избы Переславского уезда».

Силами членов Общества на сцене школы II ступени были поставлены пьесы и спектакли: «Женитьба», «Свадьба Кречинского», «Потонувший колокол». В спектаклях принимали участие Карташевский, Миронов, Елховские, привлекали учащихся. В оформлении спектаклей помогали Кардовские.

На страницах выпуска «Докладов Пезанпроб» № 8 выступают Кардовские: «Рембрант, его жизнь и творчество» — Дмитрия Николаевича и «Охрана памятников искусства и старины» — Ольги Людвиговны. Этот выпуск был обнаружен научными сотрудниками музея-квартиры В. И. Ленина в Кремле, в его личной библиотеке, при составлении охранной описи. Владимир Ильич проявлял постоянный интерес к Переславлю и, в частности, к развитию культуры. Основную нагрузку в этом деле несла переславская интеллигенция.

«Начавшись интеллигентским составом, оно (общество) приближалось к народу с тем, чтобы в дальнейшем с ним слиться», — пишет в воспоминаниях М. И. Смирнов. Переславская интеллигенция до 1930 г. смогла организовать центр культуры — Краеведческий музей и библиотеку при нём, создать в городе сильную краеведческую организацию, сделавшую очень многое в деле изучения края, его издательство считалось одним из серьёзных в стране. Главная же заслуга его — оно сплотило все культурные силы города и уезда и поставило их на служение родной стране.

с. 79 Не вина членов Общества, что оно в начале 1930 г. было ликвидировано. Это была судьба всех краеведческих организаций, которые считались «гнилыми» и «антинаучными». Был арестован директор музея М. И. Смирнов, члены Общества братья Елховские, врачи Карташевский, Романович, Сазанов, учитель Лебедев.

Из отчётных документов 1933—34 гг. мы можем выяснить отношение второго директора музея К. И. Иванова к этим людям и их деятельности:

...ещё до I музейного съезда в музее засела враждебная интеллигенция, которая строила экспозицию заведомо классово враждебную для пролетариата, всячески затемняя и отвергая марксизм и ленинизм в экспозиции. Эта контрреволюционная свора ныне выброшена из советского музея.

Учёных и энтузиастов, стоявших на службе родному краю, постигла участь миллионов интеллигентов страны.

Список литературы

1. Музейное строительство. 1923—1920 гг.
2. Планы и отчёты. 1924—1949 гг.
3. Личные дела. 1924—1950 гг.
4. Воспоминания и заметки. М. И. Смирнов. 1923—1929 гг.
5. На службе родному краю. М. И. Смирнов. 1924 г.
6. Письма родных Елховским. Архив Л. Е. Елховского, 1930-е гг.
7. Воспоминания. В. Е. Елховский, архив Л. Е. Елховского.
8. Письма И. В. Миронова, архив музея.

Ю. Никитина

Предметный указатель

- Абрамцево село 25
- Бектышево село 13
- Бельково деревня 44
- библиотека музея 3, 9
- Большая Брембола село 7, 8
- Ботик усадьба 4
- вал переславский 18
- Вербилки село 24
- Вифанская семинария 7
- Владимир город 17, 26
- Вяземы село 31
- Гагаринская Новосёлка село 13
- Гжель 21
- Горицкий монастырь 12, 26, 27
- Горки деревня 3, 4, 43–45
- грозовая сеть 18
- Данилов монастырь 13
- Дом творчества 15
- дом Шилля 12
- Домкино село 23
- Дулёво город 24
- журнал
 Краеведение 18
 Наше хозяйство 18
 Педагогическая жизнь 47
 Политическое образование 43
- Иваново город 19, 47
- института ГосНИИхимфотопроекта ... 40
- Киев город 8
- «Коммунар» газета 40, 41
- конференция уездная 17
- Кострома город 7
- Кузнецово село 24
- Ленинград город 26, 47
- Макарово село 27
- мастерские имени И. Э. Грабаря 15
- монастырь
 Горицкий 12, 26, 27
 Данилов 13
 Никитский 26, 41
 Никольский 13
 Новодевичий 26
 Троице-Данилов 26
 Фёдоровский 13, 26, 41
 Чудов 31, 34
- Морье деревня 24
- Москва город 47
- национальный парк 20
- Нижний Новгород город 8
- Никитский монастырь 26, 41
- Никольский монастырь 13
- Ново-Харитоново село 24
- Новодевичий монастырь 26
- Охотничий домик 4, 43, 44
- Пезанпроб 3, 7, 9, 17, 46–48
- Петрищево деревня 44
- Плещеево озеро 41, 47
- Половецко-Купанское болото 18
- Рига город 24
- Ростов город 18
- Румянцевский музей 12
- Савельевское озеро 18
- Свердловск город 18
- Семендяйка село 13
- Славитино село 45
- Смоленское село 43
- совхоз
 имени В. И. Ленина 45
 Рассвет 45
- Соловеново село 47
- Сомино озеро 18
- старообрядцы 32
- Талашкино село 25
- Тетеринское село 27
- Трёхселищи село 13
- Троице-Данилов монастырь 26

- Фёдоровский монастырь 13, 26, 41
- фабрика
- Красное эхо 40
 - Славич 40, 41
- фарфоровый завод
- Ауэрбаха 23
 - Батенина 23
 - Бахметьева 22
 - Борисова (фаянс) 24
 - Волкова 22
 - Гарднера 22
 - Голенищевой-Кутузовой (фаянс) .. 24
 - Гулиных 23
 - Долгорукова 23
 - Дунашева 23, 24
 - императорский 21, 22
 - Мейсена 22
 - Попова 22, 23
 - Сафронова 23
 - Товарищества Кузнецова 24
 - Фишера 22
- церковь
- Архангельский собор 31, 32
 - Благовещения на Мячине 33
 - Благовещенский собор 32, 34
 - Григория Неокесарийского 29
 - Симеоновская 41
 - Смоленский собор 33
 - Сретенская 41
 - Трапезная палата 4
 - Троицкий собор 28–36
 - Троицы в Никитниках 29, 33–35
 - Успенская 33
 - Успенский собор 4, 14, 26
 - Фонинская часовня 4
- Чудов монастырь 31, 34
- Шаха река 44
- Ярославль город 19

Именной указатель

Аверьянов В. М.	4	Грабарь И. Э.	29
Авилов М. И.	14	Граменицкий М. И.	46
Александр I царь	22	Григорчук Л. Ф.	44
Александрова-Дольник Т. Н.	13	Григорьев Г.	31
Алексеев И. Г.	44	Грязев М. Н.	45
Альбицкий Г. П.	46	Губин Н. А.	47
Анисимов	13	Гузилова Т. В.	5
Бакалович	12	Даниил игумен	30
Барашкова Т. С.	5	Данилова И. Е.	29
Барковы	44	Делла-Вос-Кардовская О. Л. ..	15, 46–48
Басос В. Г.	41	Добронравов В. Г.	29
Батасов П. Г.	3	Дюбюк А. Ф.	18, 47
Бевз В. Е.	42	Дюрер А.	35
Белинский В. Г.	44	Екатерина II царица	22
Беляев И. А.	45	Елизавета царица	21
Беляева М. П.	13	Елховский В. Е.	46–48
Битюкова В. Г.	41	Елховский С. Е.	3, 47, 48
Богданов В. В.	11	Емельянов Л.	31
Богуславская И. Я.	15	Ерохина Г. И.	4
Брюсова В. Г.	30, 32, 33	Ефанов В. П.	15
Бутурлин Д.	27	Жданов И. А.	46
Бутурлины	27	Желваков А.	44
Бучкин П. Д.	14	Журавлёва	21
Варенцов В. А.	17, 18, 46	Забелин И. Е.	29
Василий III великий князь	30	Загорский М. В.	7
Васильев академик	25	Запокровский В. И.	34
Васильев С. Д.	3, 44	Зуб В. П.	4
Верещагин	14	Зуева Т. А.	5
Весёлкин П. Н.	46	Иван IV Грозный царь	26
Веселовский С. Б.	27	Иванов К. И.	3, 14, 15, 48
Волков	18	Иконников В. С.	8
Всеволож-Заболоцкие	27	Ильин В.	31
Гаврилов	18	Ильинский П. В.	8
Гагарины	21	Иона Сысоевич митрополит	30
Ганшин А. А.	4, 43, 44	Казанцев	12
Ганшин И. А.	4, 43	Калинина Н. Ю.	44
Ганшина Е. А.	44	Кардовский Д. Н.	13, 14, 46–48
Геммельман С. С.	17–19, 46	Карпинский Ю. М.	18
Герасимова Н. Р.	5	Карташевский Г. А.	18, 46–48
Герцен А. И.	44	Ковалёв В. М.	45
Глазков К. А.	44		
Гончакова П. В.	3		
Городничев В. П.	44		

Колотилова А.	44	Позднякова А. З.	44
Кондратенко	12	Покровский Б. И.	14, 47
Котов П. Н.	14	Поленов	14
Кузнецов Н. В.	19	Померанцев Н. Н.	15
Ласточкин Д. А.	18, 47	Попов Р. А.	15
Лебедев	48	Попова Т. Л.	5
Левицкая Н. В.	5	Прилежаева М. П.	44
Ленин В. И.	3, 5, 43–45, 48	Пришвин М. М.	47
Лентудов	14	Ремизов С. Д.	45
Леонов	15	Романович	48
Лихачёв Д. С.	28	Россова Т. Я.	43
Логинов П. И.	3	Россолимо	18
Лукьянова И. В.	5	Рощин К. Г.	44
Макарий митрополит	27	Рудаков К. И.	15
Маковские	12	Рыбников Л. С.	44
Максимов П. А.	18	Рылов А. А.	14
Малово	21	Савва келарь	31, 34
Мальков	15	Савин С.	31, 33
Малютин С. В.	15	Сазанов	48
Малютина О. С.	15	Сальников	18
Маркелов В. И.	44, 47	Самсоновы	21
Машков	14	Сведомский	12
Машковцев Н. Г.	12	Свешников И. П.	12
Медушевский	18	Семирадский	12
Минченков Я. Д.	12	Силин Е. И.	13
Миронов И. В.	47	Сковородников И.	43
Мицкевич С. И.	43	Слизневы	27
Мнёва Н. Е.	29	Смирнов В. И.	7
Монахов	25	Смирнов М. И. ...	3, 7–14, 17, 18, 46–48
Морозов И. И.	47	Смирнов С. И.	7
Морозова Н.	43	Смирнова (Мещерская) Н. В.	8
Мошинский Л. Е.	4	Спицын А.	10
Муратов П.	29	Сукина Л. Б.	5
Мухина Т. В.	5	Тарасова С. Н.	41
Нануков А. С.	19	Титов А. А.	26
Невзорова Л.	4	Тихомирова Е. С.	47
Нейштадт М. И.	18	Тихонова А. А.	44
Неронов Г.	34	Тюлин И. И.	13
Неронов И.	32	Удальцова	14
Никитин Г.	28, 31, 32, 34, 35	Успенский А. И.	29
Никитина Ю. Я.	4	Ушаков С.	27
Никитинский Г. Е.	4	Фадеев В. М.	3
Никон патриарх	34	Фарфоровский С. В.	47
Огарёв Н. П.	44	Филимонов С. Б.	11
Опалева Г. В.	44	Френц Р. Р.	14
Павлов И. Н.	14	Хириков Г. О.	13
Павлов С.	31	Челяднины	27
Пантелеев Л. А.	3, 4	Чемко К. П.	15
Панфилов В. И.	4	Чернышевский Н. Г.	44
Паутов В. П.	40	Шапырин Б. П.	44
Первухин	18		
Петровнина Г. М.	5		

Шибанов	18	Энгельс Ф.	34
Шишкин	12		
Шкарлова Т. М.	45		
Шмаринов Д. А.	15	Яковлев А. Я.	15
Шукаловский Г.	27	Яковлев проф.	9

Оглавление

Переславль-Залесскому историко-художественному музею 70 лет	3
Михаил Иванович Смирнов — историк и краевед	7
К истории создания картинной галереи	12
Естественно-исторический отдел. Его создание и проблемы	17
Русский фарфор и фаянс XVIII—XIX вв. из собрания музея	21
К вопросу об изучении рукописей Переславского музея	26
Фрески Троицкого собора Данилова монастыря в Переславле-Залесском	28
Использование музейных экспонатов в работе с местным населением	37
Строительство выставки «Переславль сегодня: проблемы, поиски решения»	39
Филиалу «Горки Переславские» — 20 лет	43
О роли интеллигенции г. Переславля-Залесского в развитии культуры (1917—1930 гг.)	46
Предметный указатель	49
Именной указатель	51