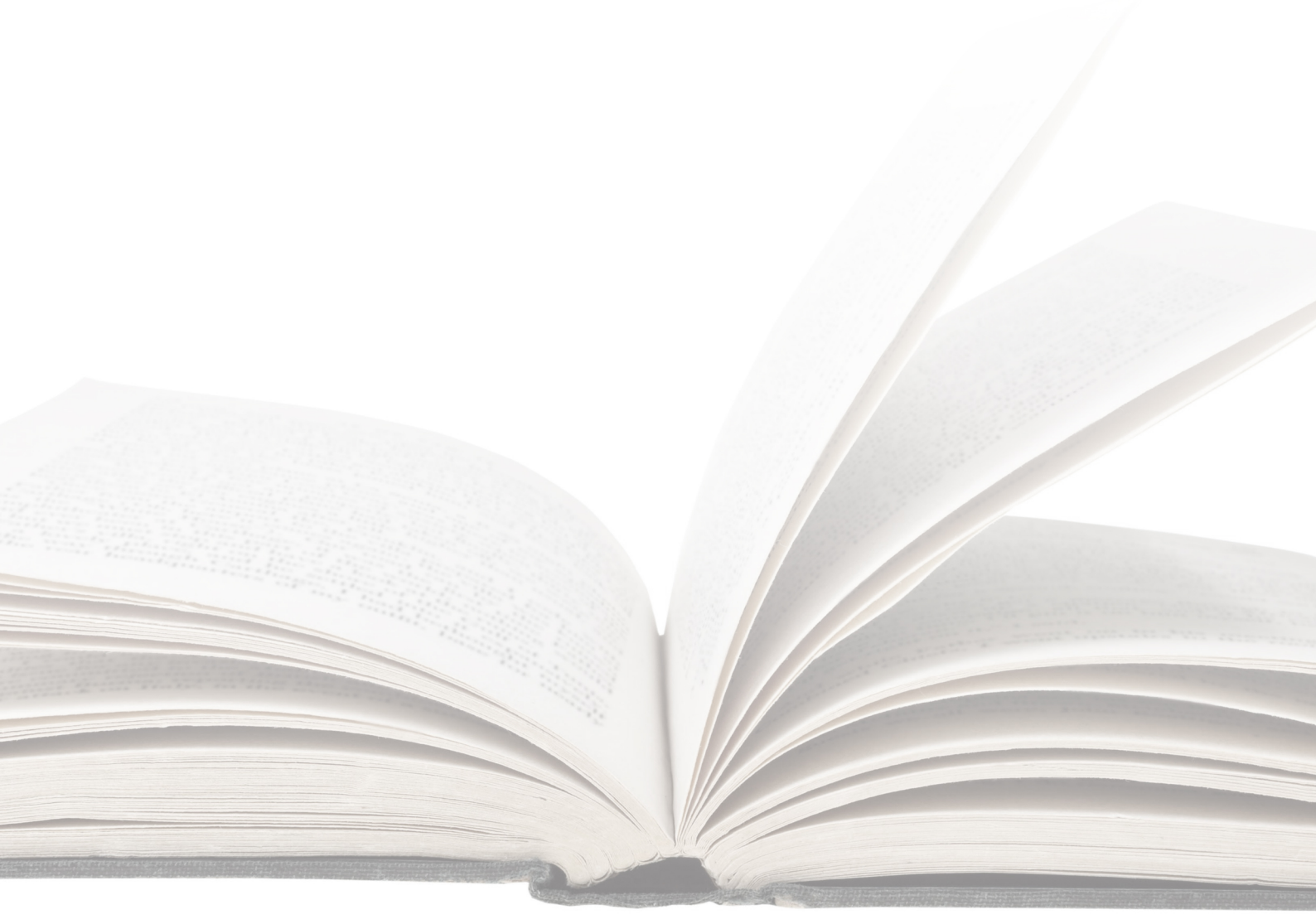
«ЛИТЕРАТУРНЫЕ МУЗЕИ ПИСАТЕЛЕЙ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА: ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ, СОХРАНЕНИЯ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ РУКОПИСНОГО НАСЛЕДИЯ»



Кирилло-Белозерский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник
Филиал «Музей-квартира В. И. Белова»
Сообщество музеев писателей второй половины XX века

ЛИТЕРАТУРНЫЕ МУЗЕИ ПИСАТЕЛЕЙ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА: ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ, СОХРАНЕНИЯ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ РУКОПИСНОГО НАСЛЕДИЯ

Материалы видеоконференции с международным участием
(Вологда, 19 октября 2021 г.)

Под общей редакцией О. Н. Анфимовой

12+

Вологда
ВОУНБ
2021

УДК 069.02
ББК 79.1
Л64

Редколлегия:
Анфимова О. Н. (ответственный редактор), Соколова К. Н.

Составитель Соколова К. Н.

Л64 **Литературные музеи писателей второй половины XX века**: вопросы изучения, сохранения и интерпретации рукописного наследия : материалы видеоконференции с международным участием (Вологда, 19 октября 2021 г.) / Кирилло-Белозерский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник [и др.] ; под общей редакцией О. Н. Анфимовой ; составитель Соколова К. Н. – Вологда : ВОУНБ, 2021 – 71 с.: ил., табл. – 12+. – ISBN 978-5-904318-82-6. – Текст : электронный.

В сборнике освещены проблемные вопросы научно-фондовой деятельности, связанной с учётом и хранением музейного рукописного фонда, комплектованием и описанием документального наследия писателей, представлен опыт текстологического изучения, сохранения и интерпретации рукописного наследия, обозначены проблемы представления в экспозиции литературных текстов. Статьи публикуются в авторской редакции.

Предназначено сотрудникам литературных музеев, ученым, исследователям, специалистам в области музееведения, культурологам, филологам, литературоведам, критикам, историкам и писателям.

УДК 069.02
ББК 79.1

ISBN 978-5-904318-82-6

© ФГБУК «Кирилло-Белозерский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник», 2021
© Оформление. БУК ВО «Областная универсальная научная библиотека», 2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

Вступительное слово	2
Анфимова О. Н. Обзор архивного фонда писателя В. И. Белова и вопросы его изучения	3
Варфоломеева Т. А. Два почерка В. Г. Распутина: как менялся почерк писателя в зависимости от назначения рукописного текста	6
Вересов Л. Н. Сохранение и изучение рукописного творческого наследия поэта Н. М. Рубцова в архивах и музеях (государственных, ведомственных и частных) глазами историка литературы	11
Веретнова Ю. В. Архив Владимира Набокова в литературном музее Пушкинского Дома. История дарения и перспективы изучения	14
Виноградова О. А. Проблемы атрибуции и научного описания писем Н.А. Островского из фондов ГМКЦ «интеграция» им. Н. Островского»	19
Губина Н. С. Рукописное наследие В. М. Шукшина. Вопросы изучения и сохранения	21
Ермакова Т. А. Вековой рубеж. Юбилейный багаж. Фонды, экспозиции, издания и публикации мемориального дома-музея поэта С. С. Орлова	23
Иванова В. Я. Проблемы текстологии в современном распутиноведении	26
Ильгова Д. А. Визуальная поэзия: особенности репрезентации	29
Краснолуцкая Л. Е. Рукописное наследие Н. А. Елоховского в экспозициях и программах этнографического центра всероссийского историко-этнографического музея	33
Круглов Р. Г. История современной отечественной литературы: опыт систематизации	36
Лаптев М. В. Комментарий к работе Д. Гусарова над рукописью романа Н. Жернакова «Горелоборские солдаты»	40
Марьин Д. В. Семиотический потенциал цвета чернил в литературоведческом анализе и музейном экспонировании эпистолярных памятников (на материале эпистолярного цикла В. М. Шукшина к М. С. Якутиной из собрания ВММЗ В. М. Шукшина)	47
Петров А. В. Пометы в книгах как источник для изучения творческой биографии писателя (на материале книг О. А. Фокиной и В. И. Белова, подаренных Ф. А. Абрамову)	54
Титова Е. В. Литературные тексты в музейном комплексе «Цветаевский дом» в г. Соколе Вологодской области: проблемы, задачи и способы их включения в экспозиции и экскурсии	58
Фролова Я. Ч. Представление героя выставки через инсталляцию на основе фондовых предметов вологодского музея-заповедника (из опыта работы музея «Литература. Искусство. Век XX»)	64

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

Конференция «Литературные музеи писателей второй половины XX века: вопросы изучения, сохранения и интерпретации рукописного наследия» состоялась 19 октября 2021 года в рамках VIII Всероссийских Беловских чтений «Белов. Вологда. Россия». Организатором конференции выступил филиал ФГБУК «Кирилло-Белозерский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник» Музей-квартира В. И. Белова.

Участниками конференции стали сотрудники литературных музеев, ученые, исследователи, специалисты в области музееведения, филологи, литературоведы, критики и писатели.

В своих докладах авторы осветили проблемные вопросы научно-фондовой деятельности, связанной с учётом и хранением музейного рукописного фонда, комплектованием и описанием документального наследия писателей, поделились опытом текстологического изучения, сохранения и интерпретации рукописного наследия, рассмотрели проблемы представления в экспозиции литературных текстов.

Видеоконференция стала ещё одним мероприятием в рамках деятельности Сообщества музеев писателей второй половины XX века, созданного в 2019 году при Ассоциации литературных музеев Союза музеев России.

Сообщество музеев писателей второй половины XX века было создано по инициативе Музея-квартиры В. И. Белова в целях объединения и более активного взаимодействия литературных музеев, посвященных творчеству писателей второй половины XX века.

На сегодняшний день в состав Сообщества входят 7 литературных музеев: ФГБУК «Государственный музей истории российской литературы имени В. И. Даля» (отдел «Информационно-культурный центр «Музей А. И. Солженицына» в г. Кисловодске»); ФГБУК «Кирилло-Белозерский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник» (филиал – Музей-квартира В. И. Белова); ГАУК «Иркутский областной краеведческий музей» (филиал – Музей В. Г. Распутина); ФГБУК «Государственный музей-заповедник М. А. Шолохова»; КГБУК «Красноярский краевой краеведческий музей» (филиалы – Мемориальный комплекс В. П. Астафьева в селе Овсянка, Литературный музей им. В. П. Астафьева); ГБУК АО «Архангельский краеведческий музей» (филиал – «Литературно-мемориальный музей Ф. А. Абрамова»); КГБУ «Всероссийский мемориальный музей-заповедник В. М. Шукшина».

Среди основных задач Сообщества – координация и поиск новых форм межмузейной работы по популяризации творчества писателей второй половины XX века. Деятельность сообщества направлена на развитие взаимного сотрудничества в области научной, методической, фондовой, просветительской, выставочной и издательской деятельности литературных музеев.

Прошедшая конференция стала важным событием в жизни Сообщества, позволила обсудить проблемные вопросы, связанные с изучением и сохранением документального наследия писателей, состоялся обмен опытом работы в этом направлении.

Объединение музеев писателей второй половины XX века приглашает коллег присоединиться к сотрудничеству.

О. Н. Анфимова
г. Вологда

ОБЗОР АРХИВНОГО ФОНДА ПИСАТЕЛЯ В. И. БЕЛОВА И ВОПРОСЫ ЕГО ИЗУЧЕНИЯ

Аннотация. В статье дана краткая характеристика документального фонда Музея-квартиры В. И. Белова, приведены данные о наиболее значительных рукописях и материалах, хранящихся в музее, представляющих особый интерес для изучения жизни и творчества русского писателя Василия Ивановича Белова.

Ключевые слова: изучение рукописного наследия писателя, литературный музей, фонды музея, архив, документальный фонд, рукопись, машинопись, эпистолярное наследие писателя.

Филиал «Кирилло-Белозерского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника» Музей-квартира В. И. Белова с начала своего основания в 2015 году концентрирует научно-исследовательскую работу вокруг нескольких тем: Василий Белов в контексте русской культуры второй половины XX века и литература второй половины XX века, биография писателя и дружеские, творческие связи. Эти темы включают в себя следующие основные направления: определение стратегии развития и комплектования фондов с учетом специфики и задач музея; обработку фондовых материалов – описание, систематизацию, создание фондовой информационно-справочной системы (картотеки, каталоги); введение материалов в научный оборот (экспозиции, выставки, публикации).

Выбор тем объясняется профилем музея – литературно-мемориальный, согласно которому на основе документального фонда фиксируются факты повседневного быта, творческой, общественной и личной жизни писателя. Документальный фонд в литературном музее раскрывает не только личность фондообразователя, но и связанную с ним конкретную историческую эпоху, в которой человек имел свое окружение, определенное общественное положение, официальный статус. В статье речь идет об архиве выдающегося русского писателя второй половины XX века Василия Ивановича Белова.

В 2000 году В. И. Белов передал часть своего личного архива в Государственный архив Вологодской области. После научно-технической обработки документов был сформирован фонд В. И. Белова, который насчитывает более 700 дел, фонд сразу же был отнесен к категории особо ценных. В Отделе рукописей Российской государственной библиотеки также сформирован личный архивный фонд писателя В. И. Белова (Фонд № 889), созданный на основе переданных в 2002-2005 годах самим прозаиком документов.

В Музее-квартире В. И. Белова документальный фонд писателя на текущий момент содержит 3288 документов, из них 281 документ – это новые поступления в основной фонд музея за 2016-2021 годы.

В составе архивного (документального) фонда музея-квартиры писателя находятся традиционные документы личного происхождения: биографические материалы (свидетельства, удостоверения); документы творческой деятельности: рукописи, машинопись художественной прозы и публицистики; записные книжки, черновые заметки, рабочие тетради с записями, многочисленные письма, фотографии, награды. Все документы отличаются необычайным разнообразием фактологического материала, который предстоит обработать, выстроив хронологию жизни и творческой биографии писателя.

Документальный фонд музея тематически можно разделить на 2 подраздела: материалы, относящиеся к творческой деятельности писателя, и документы, свидетельствующие об общественной жизни В. И. Белова, в том числе:

- рукописи – порядка 390 документов;
- машинопись – 186 документов;
- листы, записные книжки, черновики, справки, записки, вырезки машинописных текстов, газет, листы из публикаций в периодической печати, листы из записных блокнотов – 312 документов;
- письма – 1424 документов;
- открытки, телеграммы – 364 документа;

– фотографии – 534 документов;
– награды – 78 единиц хранения.

Особое значение в составе архивного фонда имеют письма, представленные в наиболее масштабном количестве. Самые ранние из них датированы началом 1960-х годов, когда писатель еще только начинал свой творческий путь. Например, письмо от Федора Александровича Абрамова, датированное 23 февраля 1963 года, ответное, на прочтение рассказа «Люба-Любушка»; письма от ответственного секретаря Вологодского отделения СП РСФСР, поэта Сергея Васильевича Викулова, литературоведа Виктора Васильевича Гуры, прозаика Ивана Ефимовича Пузанова, писателя Ефима Григорьевича Твердова, писателя, историка Дмитрия Михайловича Балашова (с поддержкой замысла работы Белова над очерками о народной эстетике), литературоведа, критика Виктора Васильевича Петелина о повести «Привычное дело»; письмо о новом романе писателя, философа, историка Всеволода Никандровича Иванова, от писателя Анатолия Пантелеевича Соболева, литературоведа, доктора филологических наук Бориса Ивановича Бурсова, прозаика Федора Ивановича Малова и др.

Для изучения дружеских связей писателя, его круга общения интерес для исследователя могут представлять письма от его близких друзей: актера, режиссера и писателя Василия Макаровича Шукшина (13 ед. хр.), писателя Валентина Григорьевича Распутина (14 ед. хр.), поэта Александра Александровича Романова, поэта Александра Яковлевича Яшина, вологодского поэта Олега Кванина и пр.

Отдельного внимания в изучении творчества писателя занимают письма В. И. Белову от издательств и отделов прозы большинства выпускаемых в 1960-1980-е годы периодических литературных журналов: главного редактора журнала «Север» Дмитрия Яковлевича Гусарова о публикации в журнале новых рассказов прозаика и, прежде всего, о публикации повести «Привычное дело»; главного редактора журнала «Вопросы литературы» Виталия Михайловича Озерова; ответственного секретаря редакции журнала «Новый мир» Михаила Николаевича Хитрова; главного редактора журнала «Новый мир» Александра Трифоновича Твардовского о повести В. И. Белова «Плотницкие рассказы»; от сотрудников «Литературной газеты», газеты «Труд», журналов «Наш современник», «Молодая гвардия», «Дружба народов», альманаха «Охотничьи просторы», а также письма от переводчиков и иностранных издательств о публикации книг писателя или его произведений на иностранных языках.

Безусловно, обширный материал для изучения творческого наследия писателя предоставляет раздел писем В. И. Белову от читателей и почитателей его таланта. Условно письма поделены на периоды 1960-е, 1970-е, 1980-е, 1990-е годы и начала 2000-х годов. В письмах писателю затрагиваются важнейшие вопросы современной жизни обычного человека, о русской деревне, русской культуре, вопросы экологии, политики, о будущем страны, о ее прошлом. Часть писем содержит отклики на произведения писателя и воспоминания авторов-отправителей о жизни в русской деревне, в частности, вызванные выходом романа В.И. Белова «Кануны» и очерками о народной эстетике «Лад». В перспективе в рамках научно-исследовательской работы музея предполагается каталогизация эпистолярного наследия, хранящегося в фонде, по отправителям и тематическому содержанию.

Одной из основных проблем в изучении эпистолярного фонда писателя является проблема атрибуции и датировки документа. Чаще проблема атрибуции возникает, если в письме отсутствует подпись или же она слишком неразборчива и потому не поддается идентификации. Важнейшую роль в установлении автора играет содержание письма, показывающее сферу его общения с адресатом, а также тон письма, по которому можно судить об их отношениях. Большую помощь музею в изучении неатрибутированных писем оказывает сотрудничество с филологами Вологодского государственного университета и сотрудниками Государственного архива Вологодской области, в рамках которого осуществляется публикация научно-исследовательских статей, связанных с тем или иным кругом общения писателя, либо публикациями В. И. Белова и перепиской, рецензиями, критикой, связанными с выходом книг прозаика, литературоведческим анализом его произведений.

Прекрасным дополнением к документальным материалам архивного фонда являются фотографии, которых в фонде музея более 500 единиц хранения. Это фото писателя в семейном кругу, с друзьями, на встречах с читателями, поездки по стране и за рубеж.

Отдельный блок фотоматериалов посвящен матери писателя Анфисе Ивановне Беловой, семейным фото с супругой Ольгой Сергеевной Беловой и дочерью Анной, членам семьи Беловых, видам родной деревни Тимонихи, фотоснимкам писателя на родине, как в юности, так и в поздние годы. Фотоматериалы охватывают различные вехи биографии писателя, а также фотографии широкого круга лиц – современников В. И. Белова: литераторов, художников, политиков, ярких представителей литературной и общественной жизни страны. Архив фотоматериалов музея постоянно пополняется за счет дарителей. Из последних поступлений особо отметим фотоматериалы со съемок фильма «Целуются зори», переданные в фонд музея режиссёром С. П. Никоненко; две рукописные тетради с переписанным семьей Гаврилиных текстом повести В. И. Белова «Целуются зори», переданные в фонд музея вдовой композитора В. А. Гаврилина – Натальей Евгеньевной Гаврилиной, а также фотографии, переданные в дар музею супругой писателя Ольгой Сергеевной Беловой.

Творческая часть архива писателя В. И. Белова представлена рукописями и машинописями его произведений. В связи с тем, что писатель по нескольку раз переписывал тексты, автографы писателя многочисленны, обширная часть из них представлена черновиками, заметками, записными книжками. Сохранились редакции его главнейших произведений. Особо уникальны в этом отношении рукописи ранних стихотворений и рассказов В. И. Белова, романов трилогии о коллективизации – «Год великого перелома» и «Час шестый», рукописи очерков воспоминаний о композиторе В. А. Гаврилине и черновые материалы по подготовке писателем очерков воспоминаний о своем друге В. М. Шукшине «Тяжесть креста». Драматургические произведения представлены рукописями пьесы «Последний дом Каменки» («Над светлой водой»), киносценария «Три дня и три ночи» («Целуются зори»), ранее не опубликованной пьесы «Не спи на закате», машинописями пьес «По 206-й: Сцены из районной жизни», «Бессмертный Кощей». Машинопись рассказов и романов писателя в некоторых случаях дублирует рукописный материал, иногда в нескольких вариантах и с черновыми правками Белова.

Стоит отметить также рукописные черновые материалы и заметки писателя, отнесенные к его работе над этнографическими очерками о народном фольклоре, быте, художественных промыслах. В этом разделе более 60 документов, в числе которых рукопись воспоминаний матери писателя Анфисы Ивановны Беловой на разные темы деревенской жизни, ставшие рабочими материалами для некоторых глав писателя в работе над книгой «Лад: Очерки о народной эстетике».

В фонде музея хранится большой материал, связанный с одной из ярких сфер творческой биографии писателя – публицистикой, в частности: черновые материалы, рукописи и машинописи выступлений В.И. Белова на съездах писателей, рукописи статей на различные темы общественной жизни, волновавшие писателя: «О языке», «О деревенской теме в кино», «Красна изба углами», «Вирусы эстрадного гриппа», «Мои университеты», «Эпоха НТР», «Дважды в году весна», «Читая письма» и пр. В большей степени публицистика писателя представлена в формате машинописей.

Интерес для исследователей представляют записные книжки писателя, а также несколько страниц дневника, датированного концом 1960-х годов. В фонде музея хранится обширная коллекция открыток и телеграмм писателю и его семье с поздравлениями с днём рождения и другими праздниками, отдельный блок посвящен соболезнованиям, выраженным супруге Ольге Сергеевне Беловой в связи с уходом писателя в 2012 году. Отметим также раздел, посвящённый наградам писателя, среди которых: дипломы лауреата Государственной премии СССР за 1981 год, лауреата Литературной премии имени Льва Толстого, Всероссийской литературной премии имени святого Благоверного князя Александра Невского, Литературной премии им. философа И.А. Ильина, Всероссийской литературной премии «Ясная Поляна», орден Преподобного Сергия Радонежского II и III степени, и многие другие значимые государственные награды советского периода и современной России, подтверждающие большой вклад писателя в развитие отечественной литературы и многолетнюю общественную деятельность.

Таким образом, документальный фонд писателя Василия Ивановича Белова представляет собой уникальный единый историко-литературный комплекс архивных документов, способствующий научному изучению жизни и творчества писателя. Материалы фонда – это

богатый материал для исследований на примере представленных в архиве писем, рукописей, публикаций. Хранящийся документальный материал позволит по-новому подойти к реконструкции творческого замысла того или иного произведения писателя, исследование состава эпистолярного наследия даст возможность определить близкий круг общения и взаимоотношений писателя с современниками.

Использованная литература

1. Кобак, И. В. Письма как исторический источник: задачи и приемы изучения / И. В. Кобак // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. – 2012. – №2. – С. 142-148.

2. Мухин, А. В. Обзор фонда писателя Василия Ивановича Белова : [по материалам Гос. арх. Вологод. обл.] / А. В. Мухин // Историческое краеведение и архивы : сб. ст. – М., 2004. – Вып. 10. – С. 153–158. – Библиогр. в примеч. в конце ст.

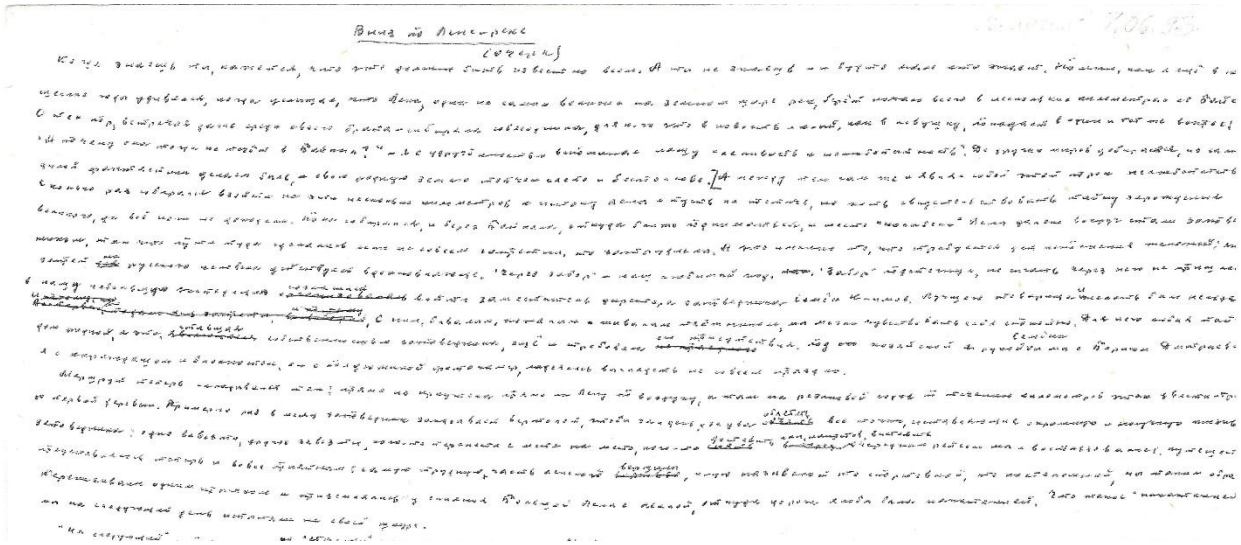
Т. А. Варфоломеева
г. Иркутск

ДВА ПОЧЕРКА В. Г. РАСПУТИНА: КАК МЕНЯЛСЯ ПОЧЕРК ПИСАТЕЛЯ В ЗАВИСИМОСТИ ОТ НАЗНАЧЕНИЯ РУКОПИСНОГО ТЕКСТА

Аннотация. В статье рассмотрены особенности почерка В. Г. Распутина, а также возможные причины их появления. Как менялся почерк писателя в зависимости от назначения рукописи (черновики произведений и письма).

Ключевые слова: В. Г. Распутин, почерк, проблемы распознавания рукописных текстов, рукописное наследие, писатели второй половины XX века.

Почерк Валентина Григорьевича Распутина во многом уникален, как и его обладатель. Дело в том, что у писателя был разный почерк для рукописей произведений и для писем друзьям и близким.



Рукописный черновик очерка «Вниз по Лене-реке», 1993 г. ВП2438/1

Почерк в рукописных черновиках – это знаменитая мелкая бисерная вязь В. Г. Распутина, которая практически не прерывается, чтобы ни одна мысль не ускользнула и была запечатлена в своём первоначальном виде. В черновиках почти невозможно разобрать написанный текст. Даже при помощи лупы это удаётся сделать с трудом, некоторые слова остаётся только угадывать по очертаниям.

Всех удивлял почерк, который использовал в черновиках В. Г. Распутин.

Валентин Яковлевич Курбатов приехал в Иркутск в ноябре 1985 года по приглашению Валентина Григорьевича, чтобы написать предисловие к двухтомнику А. В. Вампилова. Он был чрезвычайно удивлён, когда заметил черновик рукописного текста В. Г. Распутина.

«27 ноября. <…> Вечером я увидел на его рабочем столе листок под лампой – видно, только что работал. На листке были чуть заметны нитяные карандашные линии, словно листок был расчерчен от руки. Я пригляделся: нити – были строчки, но прочитать их было нельзя.

– Что это?

– Где?

– Ну, вот это.

– Работаю я, а что?

– Да как же ты это видишь? Ведь это, я думаю, и в троекратную лупу не разглядишь.

– Не знаю. Я всегда так пишу. Острыми карандашами – шариковые ручки слишком толстые. Сам, впрочем, и наказан. Перепечатывать это могу только я – ни одна машинистка не разглядит. Из рукописной страницы выходит по пять-шесть машинописных» [3: 197-198].

Актёр Михаил Александрович Ульянов также оставил свои впечатления от впервые увиденной рукописи произведения В. Г. Распутина: *«Как-то мне показали в одной редакции его рукопись. Мельчайшим, бисерным и аккуратнейшим почерком написана была эта рукопись. Причём остро отточенным карандашом. Какая-то удивительная подробность и тщательность чувствовались в этом почерке»* [7: 384].

На основе имеющихся сведений, можно предположить почему у В. Г. Распутина мог выработаться такой мелкий почерк для рукописей произведений.

1) Валентин Григорьевич пошёл в школу в 1944 году, когда в разгаре была Великая Отечественная война. В его родной деревне Аталанка была только начальная школа, которая занимала самый красивый деревянный дом с большими окнами. В одном кабинете учились сразу 4 класса, общее число учеников во всех них составляло 10-15 человек. На первом ряду сидел первый класс, на втором – второй и т.д. На четыре класса была одна учительница. В военные годы было очень трудно достать бумагу. Дети писали в тетрадях, сделанных из старых газет, на пустых местах и между строк. Поэтому, возможно, у писателя сформировался мелкий почерк, который всегда отличали аккуратность и минимум исправлений. Даже автобиография и заявление при поступлении в университет в 1954 году написаны аккуратными буквами небольшого размера, но при этом довольно понятным и разборчивым почерком.

2) У В. Г. Распутина было очень хорошее зрение. И он свой мелкий почерк прекрасно разбирал. Это часто становилось хорошим подспорьем для шуток над друзьями.

«У меня раньше хорошие глаза были. Ребят развлекал. Читал, что на той стороне Ангары написано. И не то что «станция Иркутск», а всякие лавочные мелочи, часы работы. Сначала ребята смеялись, потом ездили туда трамваем, убедились и перестали» [3: 198].

В 2017 году Российской государственной библиотекой (РГБ) была подготовлена выставка «Живая душа России» к 80-летию со дня рождения писателя. Куратор выставки Марина Николаевна Волкова, сотрудник отдела рукописей РГБ, которая на протяжении долгих лет общалась с Валентином Григорьевичем и его семьёй и занималась комплектованием фонда писателя, вспоминает момент, когда в начале 2000-х годов Валентин Распутин принёс свои рукописи: *«Когда он по настоятельной нашей просьбе принес в РГБ свои рукописи, и я увидела их впервые, у меня возникла ассоциация – строчки напоминают цепочки маковых зернышек или просто прочерченные прямые линии. Валентин Григорьевич спросил: «Вы, наверное, думаете, как вы это будете читать?». Я ответила: «Нет, у меня другой вопрос – как это можно было написать и чем?»* [6].

В. Г. Распутин всегда предпочитал начинать работу над своими произведениями на листе бумаги острозаточенным карандашом. Именно мягкое скольжение карандаша по бумаге вдохновляло автора. А стук клавиш печатной машинки отнимал вдохновение. Поэтому только после того, как работа в рукописном варианте завершалась, текст перепечатывался на машинке.

С этой особенностью работы писателя связан один музейный экспонат – подставка под карандаши в виде шишки, которая всегда была на столе В. Г. Распутина в его кабинете. Сейчас

этот экспонат по-прежнему стоит на писательском столе в реконструкции мемориального кабинета в «Музее В. Г. Распутина». Сохранилась легенда данного экспоната.

В семье Распутиных существовала традиция – предновогодняя лотерея. И как-то раз Екатерине (племяннице Распутиной Светланы Ивановны, жены писателя) выпало дарить подарок Валентину Григорьевичу. *«…я увидела в магазине небольшую деревянную вазочку, сделанную в виде шишки, и сразу поняла, что это именно то, что нужно. В придачу к вазочке я купила 30 (!) простых карандашей и собственноручно наточила их так, как любил это делать Валентин – карандаши он всегда точил ножичком или даже бритвой очень-очень тонко, по-особенному. <…> На лице его одновременно появились удивление и улыбка»* [2].

Стол писателя В. Г. Распутина в реконструкции мемориального кабинета. Музейный экспонат – подставка под карандаши в виде шишки

3) Для В. Г. Распутина всегда было очень значимо настроиться на творчество. Вот какой диалог однажды состоялся у В. Г. Распутина с М. А. Ульяновым. *«Потом как-то я спросил Валентина Григорьевича, почему он таким старым «способом» работает и так тщательно и мелко пишет. «Тогда я сосредоточиваюсь и как бы погружаюсь в мир, о котором я сейчас пишу», – такой был ответ. Наверное, сосредоточенность необходима ему, как главное условие работы. А творческий процесс был для него делом не «между строк»* [7: 384].

Это особое отношение к творчеству подтверждают и отрывки из произведений писателя. Настроиться на творческий лад для В. Г. Распутина означало очень многое.

В рассказе «Что передать вороне?» писатель говорит о том, как долго он собирал себя, чтобы приступить к литературному труду: *«Уезжая ранним утром, я дал себе слово, что вечером обязательно вернусь. Работа у меня наконец пошла, и я боялся сбоя, боялся, что даже за два-три дня посторонней жизни растеряю всё, что с таким трудом собирал, настраивая себя на работу, – собирал в чтении, раздумьях, в долгих и мучительных попытках отыскать нужный голос, который не спотыкался бы на каждой фразе, а, словно намагниченная особым манером струна, сам притягивал к себе необходимые для полного и точного звучания слова»* [4: 137].

Ещё одним увлечением, которое помогало ему в творчестве, было коллекционирование колокольчиков. В рассказе «Видение» писатель говорит о том, как редко он бывает доволен собой, и как его коллекция колокольчиков помогает ему настроиться на работу: *«В них [колокольчиках] тоже много меня: я люблю смотреть на них, прежде чем начинать работу. Когда я доволен собой (а это случается редко), я подхожу и любуюсь ими до тех пор, пока не услышу нежное переливчатое многоголосье, повторяющее и добавляющее мои фразы»* [5: 392].

Сам Валентин Григорьевич объяснял свой мелкий почерк в рукописях произведений и то, как он появился, условиями жизни в Красноярске (1962-1966 гг.). С женой и сыном он жил в небольшой комнате общежития до 1964 года. Места там было недостаточно, чтобы поставить второй письменный стол, а тот, что был, чаще использовался как кухонный. В интервью «Вести. Иркутск» в 2001 году В. Г. Распутин рассказал, как работал в тот период: *«Вот я на подушке пристроюсь на кровати, подкладываю книжку под листочки. Водить быстро, переносить руку туда-сюда было как-то неудобно, я стал писать мелко. Мне казалось, что так большая сосредоточенность, полное углубление, когда я так мелконько пишу. Куда-то оседаешь, и мелкие звуки не достают, не мешают»* [1].

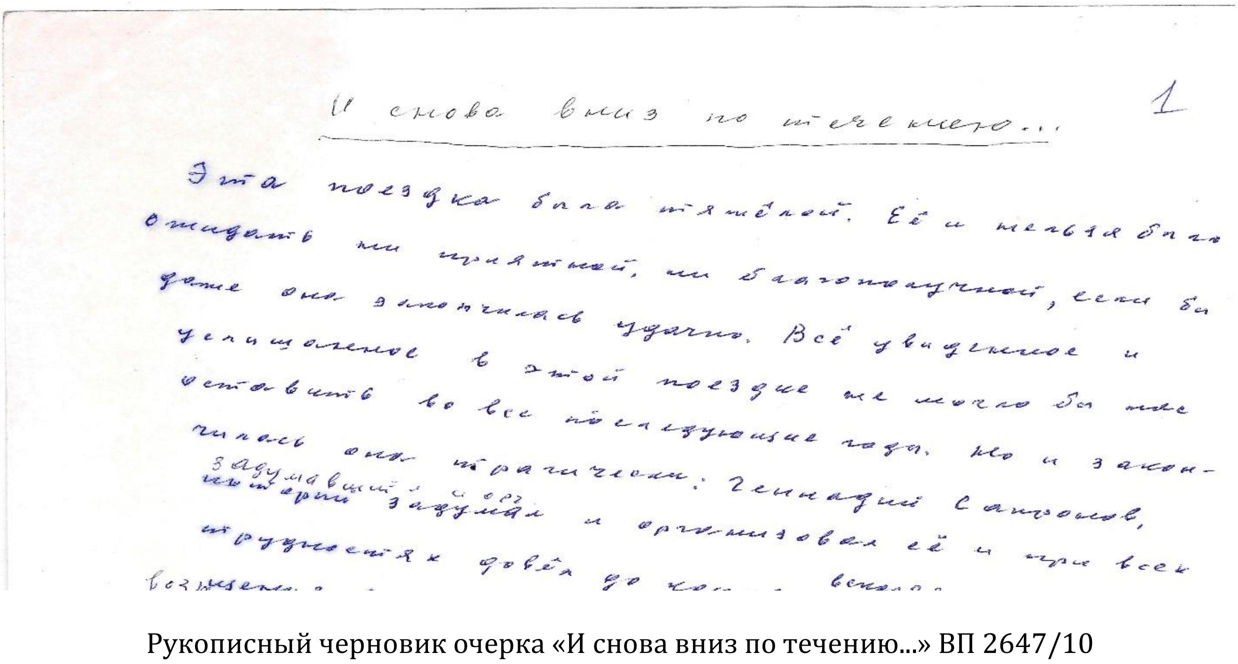
Валентин Григорьевич не вёл личный архив. Рукописи часто сжигались на даче, что-то выбрасывалось.

На данный момент известно, что рукописи В. Г. Распутина хранятся в Научно-исследовательском отделе рукописей Российской государственной библиотеки и в фондах Иркутского областного краеведческого музея.

Российской государственной библиотеке было нелегко получить согласие писателя на формирование его личного фонда. Когда в начале 2000-х годов отдел рукописей обратился с просьбой к В. Г. Распутину передать в библиотеку хотя бы часть своего архива, Валентин Григорьевич скромно спросил: *«А кому это интересно?».* Тем не менее, в 2005 году, после долгих переговоров писатель передал часть своего рукописного наследия в отдел рукописей РГБ, после того, как он узнал о поступлениях в отдел рукописей библиотеки архивов его друзей – писателей Василия Ивановича Белова и Владимира Николаевича Крупина, кинооператора и фотохудожника Анатолия Дмитриевича Заболоцкого. После смерти Валентина Григорьевича Ольга Владимировна Лосева, вторая жена, передала оставшиеся рукописи в РГБ, чтобы не дробить коллекцию.

В фондах «Музея В. Г. Распутина» также хранятся рукописи писателя, но это больше письма В. Г. Распутина друзьям и близким, которые они передали в музей. На данный момент в фондах музея хранится 2 рукописных черновика – очерк «Вниз по Лене-реке» и очерк «И снова вниз по течению…», 60 рукописных писем В. Г. Распутина, 12 открыток и 26 машинописных текстов с правками писателя от руки: из них 10 текстов выступлений и интервью, 14 очерков и заметок, 2 рассказа «В ту же землю» и «Поминный день».

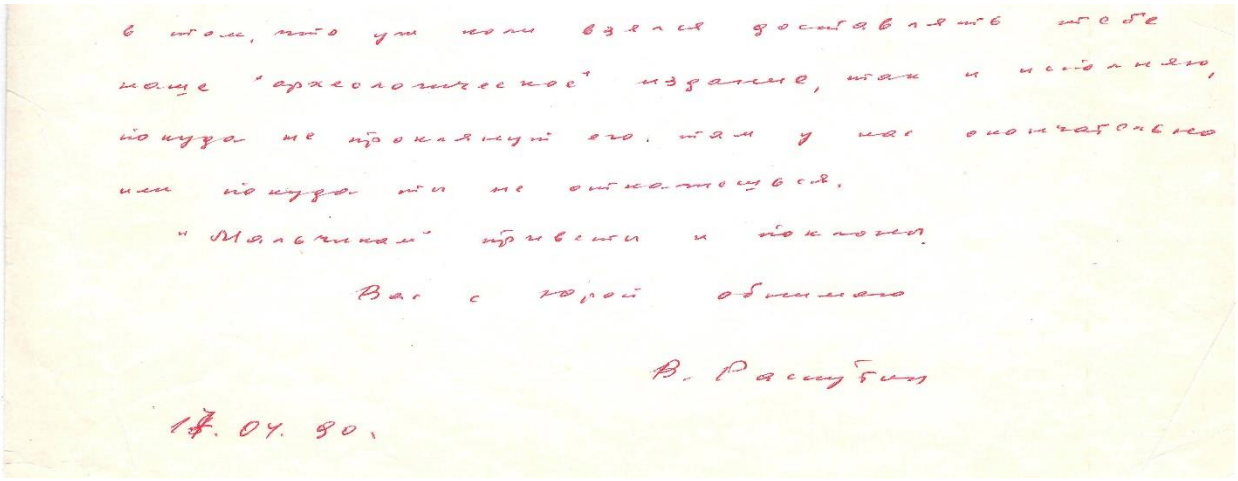
Особую ценность представляет рукописный черновик «Вниз по Лене-Реке» (1993 г.), написанный тем мелким бисерным почерком. Анатолий Викторович Пантелеев, фотограф из Санкт-Петербурга, друг писателя, сохранил эту рукопись, чудом получив её от В. Г. Распутина. В 2017 году он передал рукопись в музей. И это как раз образец тех черновиков, которые можно прочитать только при сильном увеличении.


И снова вниз по течению... 1

Эта поездка была тяжёлой. Её и нельзя было ожидать ни приятной, ни благополучной, если бы даже она закончилась удачно.

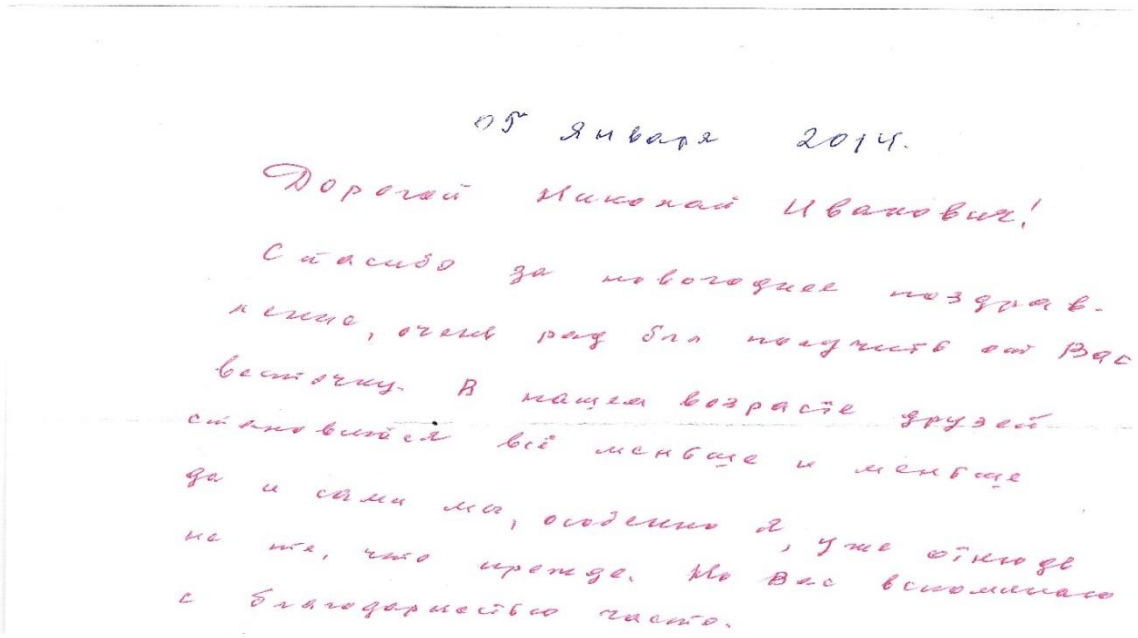
Рукописный черновик очерка «И снова вниз по течению...» ВП 2647/10

В фондах музея есть ещё один рукописный черновик очерка «И снова вниз по течению…», который стал результатом путешествия В. Г. Распутина и его друзей по реке Ангаре в 2009 году. Очерк был опубликован в книге «По Ангаре…» в 2014 году. Он во многом отличается от ранних черновиков: буквы легко читаемы, привычного размера, текст написан не от начала до конца листа прямой строкой, а с довольно большим отступом от края листа, при этом строчки не ровные, а имеют довольно сильный наклон вправо. Вероятнее всего, это связано с ухудшением зрения и, в целом, состояния здоровья в последние годы жизни В. Г. Распутина.



Письмо Распутина В. Г. Григорьевой Р.А., 17.04.1990 г. ВП 2351

Интересно, что почерк в письмах не похож на почерк в рукописных черновиках произведений. Но и в письмах он тоже очень отличается в разные годы. В 1970-1990-е годы в письмах ещё сохраняется подобие неразборчивой мелкой вязи, но всё же слова более различимы, чем в рукописных черновиках произведений. Очевидно, Валентину Григорьевичу приходилось делать над собой немало усилий, чтобы не писать слишком мелко и быть понятым адресатом. В письмах В. Г. Распутин старается сделать привычный для человеческого глаза размер букв. Очевидно, он понимал, что никто не разберёт его мелкий бисерный почерк, который он использовал только для творчества. С начала 2000-х годов, буквы становятся намного крупнее. Это связано с ухудшением зрения писателя.



Письмо В. Г. Распутина Н. И. Дроздову (Красноярск), 5.01.2014 г. ВП 3180

Ещё одно отличие писем от рукописных черновиков – это использование в них шариковой ручки. Письма в карандаше встречаются крайне редко. В то время как черновики В. Г. Распутин всегда предпочитал писать острозаточенный карандашом, потому что ни одна даже самая тонкая ручка не справилась бы с настолько мелким начертанием букв.

Можем заключить, что у Валентина Григорьевича Распутина было два почерка, которые отличал размер написания текста. Использование их зависело от назначения рукописного текста (письмо, заявление, рукопись произведения). При этом с годами зрение писателя ухудшалось, и это тоже во многом влияло на способ и размер написания текста. Но всё-таки в рукописных черновиках произведений, пока позволяло зрение, В. Г. Распутин предпочитал использовать свой знаменитый мелкий бисерный почерк, который помогал ему полностью погружаться в творческий процесс. В письмах друзьям и близким он не мог себе позволить этого, потому что никто бы не смог разобрать ни слова. Поэтому в письмах почерк становился разборчивым, а буквы намного крупней.

Использованная литература

1. Валентин Распутин о почерке. – URL: https://vestiirk.ru/transfer/quotes_valentin_rasputin /172502/. – Текст : электронный.

2. «…Жить в полную силу…». Воспоминания о Светлане Распутиной: Воспоминания, стихи. – Иркутск : Изд-во «Принт-лайн», 2019. – 192 с. С. 64.

3. Курбатов, В. Я. Подорожник: Встречи в пути, или Нечаянная история литературы в автографах попутчиков / В. Я. Курбатов ; Предисл. В. Г. Распутина. – Иркутск : Издатель Сапронов Н.Г., 2015. – 456 с.

4. Распутин В. Г. Что передать вороне? // Распутин В. Г. Собрание повестей и рассказов в одном томе / Валентин Распутин. – Москва : Эксмо, 2017. – С. 137-152.

5. Распутин В. Г. Видение // Распутин В. Г. Собрание повестей и рассказов в одном томе / Валентин Распутин. – Москва : Эксмо, 2017. – С. 390-396.

6. Сибирский камертон. Валентин Распутин. – URL: https://godliteratury.ru/articles/2017/03/13/valentin-rasputit-vystavka-v-rgb (дата обращения: 15.10.2021). – Текст : электронный.

7. Ульянов М. А. Работаю актером / М. А. Ульянов. – М. : Искусство, 1987. – 394, [4] с. : ил.

Л. Н. Вересов
г. Череповец

СОХРАНЕНИЕ И ИЗУЧЕНИЕ РУКОПИСНОГО ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ ПОЭТА Н. М. РУБЦОВА В АРХИВАХ И МУЗЕЯХ (ГОСУДАРСТВЕННЫХ, ВЕДОМСТВЕННЫХ И ЧАСТНЫХ) ГЛАЗАМИ ИСТОРИКА ЛИТЕРАТУРЫ

Аннотация. В статье автор пытается проанализировать состояние дел в источниковедческой базе по вопросу творчества и биографии поэта Н. М. Рубцова. Это важный аспект при написании литературоведческих и исследовательских работ, ибо научный аппарат некоторых обобщающих работ откровенно неполный и слабый. Статья не является исчерпывающей по данному вопросу, автор надеется значительно углубить и расширить её выводы и основные положения за счёт привлечения новых документальных источников.

Ключевые слова: поэт, рукопись, машинопись, документ, Н. М. Рубцов, музей, архив, Н. А. Старичкова, рукописный фонд.

Совсем недавно ушёл от нас классик русской литературы Виктор Иванович Лихоносов, а ещё год назад, отмечая юбилей, он высказывал такую мысль, что не о новом собрании сочинений он мечтает, а лучшим подарком для него будет решённая судьба его литературного архива. В телефонных разговорах со мной, тоже недавних, его друг, классик русской словесности из Кургана, Виктор Фёдорович Потанин очень печалился, что его квартиру и архив залили жильцы с верхнего этажа и он был в полной растерянности о судьбе бесценных документов, книг, писем, коих собралось за долгую жизнь немало… В их архивах есть и письма, автографы Н. М. Рубцова. Но, не только поэтому я вспомнил судьбу их домашних архивов. Дело в том, что в

1970 году, весной, они встречались в Вологде у Белова, Астафьева, Романова [1], а судьба архива Николая Михайловича Рубцова вскоре, после трагедии 1971 года и гибели поэта стала актуальным вопросом уже тогда. И решать его пришлось пятьдесят лет назад тому же В. И. Белову, А. А. Романову и В. В. Коротаеву…

Поэт Н. М. Рубцов очень дорожил своим личным архивом и при всей своей, иногда, неприкаянности и скитальческому образу жизни сумел сохранить почти все документы, которые касались его личной жизни и творческого пути. В него входили газетные вырезки, записные книжки, письма друзей, записки, черновики и чистовики стихов, переписка с издательствами, редакциями газет и журналов, фотографии и т. п. При переездах с места на место перевозился и чемодан с архивом, иногда часть архива хранилась у друзей. Особенно много документов, бумаг скопилось у поэта на квартире № 66 в доме № 3 на улице Яшина. Вот туда-то и пришла, созданная после гибели, комиссия по творческому наследию поэта, чтобы оценить и описать архив Рубцова. Приведём выдержки из акта – описи от 26 января 1971 года. Она составлена старшим нотариусом Р. Б. Швецовой, старшим государственным нотариусом первой Вологодской конторы при участии и присутствии В. И. Белова, А. А. Романова, В. В. Коротаева. Было описано и изъято из квартиры Н. М. Рубцова 920 страниц рукописей стихов и черновиков, записных книжек 7 (семь) штук, 50 экземпляров сборников стихов Николая Рубцова, две папки дипломной работы при окончании Литературного института и многое другое (общие слова в данном материале будут конкретизированы в последующих работах *Л. В*). На ответственное хранение документы согласно описи, составленной в трёх экземплярах, принял ответственный секретарь вологодского отделения СП РСФСР А. А. Романов. Передача архива Н. М. Рубцова в Государственный архив Вологодской области состоялась только 4 июля 1973 года. Об этом свидетельствует акт о приёме – передаче архива в ГАВО уже В. В. Коротаевым, к тому времени руководителем вологодских писателей. Так и тогда был образован личный фонд № 51 поэта Николая Рубцова в областном архиве. Он включил 460 единиц хранения или дел, каждое из которых согласно уже архивной классификации документов могло включать от одной до десятков страниц материалов. Вроде бы всё логично и понятно, но по всем этим фактам напрашивается ряд вопросов. Почему количество изъятых материалов и сданных в архив расходится, частью, правда это можно объяснить разным подходом к счёту изъятого и потом классифицированного в архиве материала. Но всё же ряд позиций изъятого просто отсутствует в архиве. Почему не полностью и досконально не был описан архив поэта Рубцова? Из каких положений и букв закона исходили писатели и старший нотариус, если, например, начало письма редактора издательства «Советская литература» Евгения Елисеева поэту Николаю Рубцову по поводу издания сборника стихов «Сосен шум» оказалось в частном архиве череповчанина Сергея Дмитриева, а окончание в ГАВО, причём как письмо неизвестного? Почему, например, записные книжки поэта из его последней квартиры не были сданы в ГАВО, хотя отмечены в описи от 26 января 1971 года? Правда с последним эпизодом всё позднее прояснилось и записные книжки, вместе с другими документами в начале XXI века оказались, в числе других материалов из уже архива Виктора Коротаева, сданными в рукописный фонд Вологодского государственного музея – заповедника. Понятно, что в этом случае В. В. Коротаев после гибели Николая Рубцова готовя предисловия к посмертным выпускам книг Н. М. Рубцова и сами эти сборники (например, «Подорожники» 1976 года, двухтомники воспоминаний и стихов Рубцова, документальную повесть «Козырная дама») издавая просто придержал у себя часть документов для плодотворной работы. Таким образом, по факту, архив Рубцова оказался разъединённым по двум государственным архивам. Но это было бы даже неплохо, но давайте вернёмся к событиям 26 января 1971 года… Дело в том, что не все документы (письма, записки, черновики и. т д) показались членам комиссии по творческому наследию поэта Рубцова заслуживающими внимания и сохранения. Тут не надо никого винить или осуждать. Впервые за историю Вологодской писательской организации такая комиссия в принципе была создана, и никто не мог предвидеть такую посмертную славу поэзии Рубцова, интерес к его мельчайшим деталям биографии. Поэтому, что-то из бумаг поэта показалось никчемным сором, чем и были бы у простого человека записки друзьям, знакомым, квитанции за квартиру, свет и прочий житейский хлам. И вот тут появляется человек, для которого этот хлам был святым. Это поэтесса, друг Н. М. Рубцова Нинель Александровна Старичкова. Вот тут важно подобрать слово – она подобрала, спасла, сохранила всё что было

отвергнуто, т. е выброшено на пол. Я говорю сейчас не о вещах или предметах быта, одежды – это, разговор особый, а о бумагах и документах поэта Рубцова, которые готовились к утилизации и были бы уничтожены. Это был поступок, за который любители поэзии Рубцова и особенно исследователи его творчества и литературоведы должны быть ей безмерно благодарны. Хотел бы ещё раз предостеречь от предъявления каких-либо претензий к А. А. Романову, В. И. Белову, В. В. Коротаеву, что они не всё описали, оценили, этих писателей мы можем по праву назвать ближайшими друзьями и соратниками Н. М. Рубцова. Они сделали своё дело, и мы можем пользоваться, с разрешения вологодской писательской организации, фондами Рубцова при написании исследовательских и литературоведческих работ. А вот то, что подробности и частности из разных бытовых почеркушек поэта Рубцова, станут ценнейшими документами – это стало ясно далеко не сразу, и только благодаря прозорливости и любви к Николаю Рубцову Нинель Старичковой, которая их отстояла.

На сегодняшний день мы имеем следующее положение с архивом Николая Рубцова. О двух важнейших хранилищах мы уже говорили. Остальные частные архивы ведут своё происхождение из домашнего музея Н. А. Старичковой, но не только. Например, М. В. Суров в 90 е годы целенаправленно публиковал объявления в газетах о том, что купит вещи, документы, книги, связанные с именем Н. М. Рубцова. Много писем и документов осталось в издательствах, редакциях газет, у людей с которыми поэт вёл дружескую или деловую переписку, или просто дружил. Они изредка становятся достоянием общественности, т. е могут использоваться в научных работах. Все эти документы дополняют и конкретизируют факты творческой биографии поэта Николая Рубцова.

Значительная часть документов, машинописи стихов, автографов поэта разбросана по частным архивам или ведомственным, или хранится как семейная реликвия в семьях. Эти автографы были, когда-то, подарены бабушке или дедушке и как уникальная вещь сохраняются в семейных бумагах. Назову большинство частных, личных архивов в которых побывало немало рубцовских раритетов. Домашние музеи - архивы В. С. Белкова, Н. А. Старичковой, А. В. Антуфьева, М. В. Сурова, С. А. Сорокина – Вакомина, Ю.С. Широковского, В. М. Малкова, М. Н. Кошелевой, М. А. Шананиной, Ю. П. Малозёмова, Д. А. Ширяева, Т. В. Мининой, В. С. Горшкова, В. И. Сафонова, С. А. Лагерева, М. А. Полётовой, Н. М. Коняева, С. П. Багрова, Е. Н. Рубцовой, С. Ю. Куняева, Б. И. Тайгина, С. А. Першина, С. С. Захаровой, Л. П. Федуновой, А. П. Смолина, Ю. И. Кириенко – Малюгина, Н. Т. Ефремова, С. А. Дмитриева и некоторых других собрали для науки немало документов рубцовского направления. Каждый рубцовский архив имеет свою историю, иногда драматическую, иногда счастливую. Важно, что все эти люди не просто собирали рубцовское наследство, они делились им с государственными архивами, музеями, раскрывали свои архивы для исследователей. Где же ещё мы можем познакомиться с познавательной или исследовательской целями с комплексами документов по творчеству Н. М. Рубцова. Назовем основные адреса, по которым не раз проходили мои пути и интересы.

Государственный музей Н. М. Рубцова в селе Никольское Тотемского района Вологодской области.

Музей Литература. Искусство век XX. Вологда.

Архив Литературного института. Москва.

Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Москва.

Военно-морской архив. Москва.

Государственный архив Вологодской области (ГАВО).

Государственный архив Архангельской области (ГААО).

Архив ФСБ по Архангельской области.

Государственный архив Мурманской области (ГАМО), филиал в г. Кировске.

Вологодский государственный музей-заповедник.

Музей новейшей политической истории. Вологда.

Череповецкий центр хранения документации.

Архив Тотемского музейного объединения.

Музей Н. М. Рубцова при библиотеке № 5 имени Н. М. Рубцова. СПБ.

Музей Н. М. Рубцова в г. Дзержинске, Нижегородской области.

Архангельский музей Тралового флота.

Мурманский архив Тралового флота.

Емецкий краеведческий музей. Архангельская область.

Частный литературный музей. Архангельск.

Музей при Рубцовском центре. Череповец.

Музей при библиотеке № 21 имени Н. М. Рубцова г. Сургута. Тюменская область. Рубцовский центр.

Саратовский Рубцовский центр.

Бабаевский Рубцовский центр. Бабаево, Вологодской области.

Санкт – Петербургский Рубцовский центр.

Вологодский Рубцовский центр.

Музей при школе № 17 им. Н. М. Рубцова. Архангельск.

Извините, если кого-то не упомянул, умысла на это не было…

Огромная работа проходит в рубцовском пространстве России имеющая своей целью создание полного собрания сочинений Н. М. Рубцова и написание его научной, полной биографии. Надеюсь, что эта моя работа будет только частью большого материала о рукописном творческом наследии русского национального поэта Н. М. Рубцова и его судьбе.

Использованная литература

1. Вересов, Л. Н. Николай Рубцов и Виктор Потанин: дружба через годы / Л. Н. Вересов // Русский Север-2021 : проблемы изучения и сохранения историко-культурного наследия. Рубцовские чтения : сборник работ V Всероссийской научной конференции с международным участием / Тотемское музейное объединение, Вологодский государственный университет ; составитель и редактор - О. В. Полоцкая. – Вологда, 2021. – С. 30–40.

Ю. В. Веретнова
г. Санкт-Петербург

АРХИВ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА В ЛИТЕРАТУРНОМ МУЗЕЕ ПУШКИНСКОГО ДОМА. ИСТОРИЯ ДАРЕНИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИЗУЧЕНИЯ

Аннотация. Статья посвящена деятельности сотрудников Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии по передаче и получению архива писателя Владимира Набокова. Даётся краткое описание всех коллекций, переданных в дар Пушкинскому дому. Также приводится обзор выставки в Литературном музее Пушкинского Дома как первого шага на пути презентации и интерпретации коллекций архива В. В. Набокова.

Ключевые слова: Владимир Набоков, архив, Пушкинский дом, коллекция, выставка.

Один из новостных сюжетов об архиве В. В. Набокова в Пушкинском Доме.
Август 2021 года

В 2021 году Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук получил беспрецедентный по своим масштабам и значимости писательский архив.

«Международное общество Владимира Набокова» (общественная благотворительная организация США) передала в дар Пушкинскому Дому архив писателя Владимира Набокова. Дирекция и научные сотрудники Пушкинского Дома[1] при содействии нескольких российских министерств и ведомств[2] осуществили сложнейшую работу, связанную с получением этого архива.

Архив с предметами, документами и личными вещами Владимира Набокова и членов его семьи (жены Веры Евсеевны и сына Дмитрия Владимировича) долгие годы хранился в Монтре (Швейцария). В результате длительных переговоров Международное общество Владимира Набокова передало архив писателя в дар Пушкинскому Дому. Процедура оформления архива в дар заняла около двух лет.

«Архив В. В. Набокова» – это не только формальное определение, но и пример архива, как «особой формы музеализации» [1: 18], где «акцент делается на уважении изначального контекста, который является неотъемлемой частью информационной ценности предмета, а дополнительная информация сохраняется группой предметов, изначально созданных и/или собранных и использовавшихся конкретным человеком, семьей или объединенной группой лиц в ходе деятельности и функционирования такого создателя» [1: 18].

Работа с архивом на Василеостровском таможенном посту
Санкт-Петербургской таможни. Июнь 2021 года

[1] Сотрудники Института русской литературы, принимавшие участие в работе с «Архивом В. В. Набокова»: директор В. В. Головин; заместитель директора по развитию научно – фондовой деятельности С. Г. Николова; научный сотрудник Т.О. Пономарева; главный бухгалтер Н. В. Родина; помощник директора Т. И. Токарева; старший научный сотрудник А. Ю. Балакин; старший научный сотрудник В. А Лукина; **сотрудники Литературного музея**: заведующая Ю. В. Веретнова; главный хранитель, хранитель фонда живописи, скульптуры и нумизматики Е. В. Кочнева; хранитель фонда портретной фотографии Д. С. Маркосян; ведущий специалист по учету коллекций В.Н. Иголкина; хранитель фонда оригинальной графики М. О. Александрова; хранитель фонда мемориальных предметов и декоративно-прикладного искусства Л. Е. Мисайлиди; хранитель фонда редкой книги К. А. Чудакова; специалист по учету коллекций И. Т. Шамарина; специалист по учету коллекций А. О. Янусик; **сотрудники Рукописного отдела**: заведующая научно-справочным аппаратом Л. Д. Зародова; младший научный сотрудник Е. С. Левшина; младший научный сотрудник Ю. М. Чихалова; научный сотрудник А.В. Сысоева; научный сотрудник Е. В. Виноградова; главный хранитель И. В. Кощиенко; старший научный сотрудник Т. Б. Трофимова; научный сотрудник, ученый секретарь Л. В. Герашко: старший научный сотрудник Н. А. Прозорова; ведущий научный сотрудник Е. Р Обатнина; младший научный сотрудник Н. В. Семенова; старший научный сотрудник Л. Г. Агамалян; младший научный сотрудник Я. В. Нагорная; научный сотрудник М. В. Родюкова; младший научный сотрудник Е. М. Аксененко; **сотрудники Древлехранилище: с**тарший научный сотрудник Ф. В. Панченко; научный сотрудник Е. Д. Конусова; младший научный сотрудник М. В. Кужлев.

[2] Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук выражает благодарность за содействие в решении вопроса о передаче «Архива В. В. Набокова»: Международному общество Владимира Набокова, Литературному фонду Владимира Набокова, Министерству культуры Российской Федерации, Министерству науки и высшего образования Российской Федерации, Федеральному архивному агентству (РОСАРХИВ), Санкт – Петербургской таможне; и лично: члену попечительского совета Литературного фонда Владимира Набокова О. Ворониной (США); начальнику Санкт – Петербургской таможни, генерал – майору таможенной службы С. И. Опре, начальнику Василеостровского таможенного поста Е. К. Геращенко.

Архив включает в целом пять коллекций: коллекцию фотографий, аудио, фото- и видеоматериалов; коллекцию мемориальных предметов; коллекцию изобразительного и декоративно-прикладного искусства; коллекцию рукописей и документальных материалов; библиотеку В. В. Набокова и авторские экземпляры изданий его произведений на разных языках мира.

Один из новостных сюжетов о работе с архивов на Василеостровском таможенном посту Санкт-Петербургской таможни. Июнь 2021 года

Весь период – с начала обработки архива сотрудниками Института на складе Санкт-Петербургской таможни с 25 мая 2021 года до момента поступления архива 30 июля 2021 года в стены Института – интерес и внимание к этому событию неизменно увеличивались. Объем архива, прибывшего в мае 2021 года в Санкт-Петербург (на Василеостровский таможенный пост Санкт-Петербургской таможни), – это 300 коробок общим весом 3 тонны на 12 паллетах. Груз сопровождал инвойс на 26 листах. Общий список предметов с фотофиксацией по итогам описания архива сотрудниками Пушкинского Дома на складе Санкт-Петербургской таможни с конца мая по конец июня 2021 года составил около 10 000 единиц хранения (более 1000 листов описи).

Сотрудники Литературного музея и Рукописного отдела Пушкинского Дома за работой по описанию архива на Василеостровском таможенном посту Санкт-Петербургской таможни. Июнь 2021 года

Архив Набокова был бережно сохранен сыном писателя и по его давнему решению перевезен в Россию. Но в передаточной швейцарской описи оказалось не все зафиксировано. Сведения не полностью совпадали с содержимым, поэтому открытие каждой новой коробки

хранило неизменный интерес и особую интригу. В июле 2021 года была рассмотрена и утверждение экспертиза вех коллекций «Архива» В. В. Набокова», как имеющих историко-культурную ценность, и архив прибыл в стены Пушкинского Дома.

Коллекция фотографий, аудио, фото и видео материалов из «Архива» В. В. Набокова включает семейный фото архив писателя Владимира Владимировича Набокова (1899 – 1977), жены Веры Евсеевны Набоковой (1902 – 1991) и сына Дмитрия Владимировича Набокова (1934 – 2012). В коллекции находятся семейные альбомы Набоковых, содержащие черно-белые фотоснимки начала – второй половины XX века, на которых запечатлен В. В. Набоков и его родственники с ранних детских лет до зрелого и пожилого возраста, а также черно-белые и цветные фотографии, собранные по отдельным темам и жанрам. 1) Альбомы с темой «дома», покинутого родового имения в России, с фотографиями, на которых детально сняты в разные периоды бывшая усадьба Рукавишниковых-Набоковых Рождествено и дом Набоковых в Санкт-Петербурге. 2) Портреты Набоковых. 3) Фотографии автомобилей и фотосъемка автогонок Д. В. Набокова. 4) Изображения памятников В. В. Набокова. Коллекция содержит архив интервью В. В. Набокова, а также видеоматериалы, включающие документальные и художественные фильмы, связанные с творческой биографией писателя.

В коллекции мемориальных предметов находятся предметы, отражающие деятельность В. В. Набокова как писателя, поэта, переводчика, литературоведа и энтомолога: пишущая машинка, дорожные сундуки и чемоданы, предметы, связанные с энтомологической деятельностью В. В. Набокова (бинокли, сачок и расправилки для бабочек). В число бытовых предметов входят аксессуары (сумочки, перчатки, украшения), принадлежавшие В. Е. Набоковой, а также семейные столовые приборы. Часть коллекции содержит мемориальные предметы Д. В. Набокова, профессионального оперного певца, издателя, переводчика на английский язык произведений своего отца. Среди них – собрание наградных кубков, связанное с увлечением Д. В. Набокова автогонками.

В коллекцию изобразительного и декоративно-прикладного искусства входят живописные и графические работы самого Д. В. Набокова, а также его портреты, выполненные с натуры европейскими и американскими художниками второй половины XX века. Художественная коллекция семьи Набоковых содержит значительное количество живописных, графических и декоративных произведений искусства работы европейских, американских и российских мастеров второй половины XX – начала XXI веков, многие – с дарительными автографами В. В. и Д. В. Набоковым. Особую ценность представляют работы М. В. Добужинского и автолитография Ж. Миро.

Архив содержит целый ряд оригинальных документов В. В. Набокова и Д. В. Набокова, включая их аттестаты об окончании высших учебных заведений Великобритании и США, сертификаты о получении многочисленных американских и европейских наград и премий, собрание наградных знаков Д. В. Набокова, не имеющих аналогов в российских собраниях

Первым шагом на пути презентации и интерпретации коллекций архива В. В. Набокова стала выставка в Литературном музее Пушкинского Дома.

Выставка «Владимир Набоков. Возвращение»
в Литературном музее Пушкинского Дома. Ноябрь 2021 года

«Владимир Набоков. Возвращение» (11 ноября – 3 декабря 2021 года) – это выставка–презентация знакового для российской культуры события – передачи «Архива В. В. Набокова» Институту русской литературы (Пушкинскому Дому) Российской академии наук международными организациями: «Литературным фондом Владимира Набокова» и «Международным обществом Владимира Набокова». Эта выставка стала ответом на многочисленные вопросы о том, что такое «Архив Владимира Набокова» и «Когда его можно будет увидеть».

Выставка «Владимир Набоков. Возвращение» в Литературном музее Пушкинского Дома. Зал «Владимир Набоков – писатель». Ноябрь 2021 года

Цель выставки – продемонстрировать содержание и состав швейцарского архива Владимира Набокова и предъявить общественности избранные предметы и материалы из этого архива. В книге «Новые тренды в музеологии» Питера ван Менш и Леонтины Мейер – ван Менш отмечено, что «временные выставки могут служить лабораториями для разработки новых смыслов и новой релевантности коллекций» [1: 28], а «ответственный музей – это прозрачный музей, это музей, который интегрирует биографию своих коллекций в свой общий нарратив» [1: 19]. В связи с этими определениями, выставка «Владимир Набоков. Возвращение» – это демонстрация с одной стороны, масштаба и объема той работы, которая была проделана сотрудниками Института русской литературы, и которая уже стала частью истории архива Набокова в России, и с другой – той работы, которая еще предстоит по изучению, сохранению и интерпретации этого наследия.

В двух выставочных зала Литературного музея представлены «элементы» архива Набокова, концентрирующие в себе и позволяющие самим зрителям сконструировать образы: «Владимир Набоков – писатель», «Семья Набоковых: Владимир, Вера, Дмитрий», «Россия», «Дом», «Набоков и русская литература» и другие. Художественное решение выставки[3] [7] основано на объекте – открытая коробка, в которой предстоит найти и увидеть то, что станет впоследствии музейным предметом или частью архивного фонда. Коробка – как знак иного измерения личных вещей и историй и как часть тех самых коробок, в которых прибыл архив из Швейцарии и в которых долгое время хранилось наследие Владимира Набокова.

[3] Куратор выставки – Юлия Веретнова, художественное решение – Сергей Бородкин

Выставка «Владимир Набоков. Возвращение»
в Литературном музее Пушкинского Дома. Зал «Семья Набоковых».
Ноябрь 2021 года

Использованная литература

1. Ван Менш П., Мейер – ван Менш Л. Новые тренды в музеологии / Петер ван Менш, Леонтина Мейер – ван Менш [Текст]; Пер. с англ. В.Г. Ананьева. – М.: ИТД «ПЕРСПЕКТИВА», 2021. – 128 с.: + [16]: цв. ил.

О. А. Виноградова
г. Москва

ПРОБЛЕМЫ АТРИБУЦИИ И НАУЧНОГО ОПИСАНИЯ ПИСЕМ Н.А. ОСТРОВСКОГО ИЗ ФОНДОВ ГМКЦ «ИНТЕГРАЦИЯ» ИМ. Н. ОСТРОВСКОГО»

Аннотация. Вопросы, связанные с изучением и научным описанием эпистолярного наследия Н. А. Островского.

Ключевые слова: Николай Островский, письмо, эпистолярное наследие, атрибуция, датировка, научное описание

Николай Алексеевич Островский – автор романов «Как закалялась сталь»» и «Рожденные бурей» прожил очень короткую, но яркую и насыщенную жизнь. Комсомольская работа в первые годы Советской власти, участие в Гражданской войне, долгие годы борьбы с болезнью, творчество, создание героя, ставшего примером и образцом для подражания для нескольких поколений …. Все это уместилось в 32 года жизни.

С 1922 года в возрасте 18 лет Николай сталкивается с проблемами со здоровьем, переносит тиф. После того, как комсомольцев Киева мобилизовали спасать от ледохода лесосплав на Днепре, Островский вновь сильно простудился и получил осложнение на суставы. Врачебная комиссия постановила дать ему инвалидность. Болезнь быстро прогрессировала. С 1927 года и до конца жизни Островский был прикован к постели и почти полностью недвижим. Его состояние ухудшалось, наступала слепота: во время войны ранением был поврежден глаз. Но это никак не отразилось на интенсивности литературной работы, переписке и вообще участии в жизни страны.

После смерти Н. А. Островского, его вдова – Раиса Порфирьевна, вела большую работу по сохранению литературного, в том числе эпистолярного наследия писателя. Рукописи книг, статей и большую часть подлинных писем она отдала в Литературный музей, предварительно сделав машинописные копии, а уже оттуда в 1941 году они попали в Литературный архив

(РГАЛИ, ф. 363). Какая-то часть подлинных писем хранится в музее Н. А. Островского в Сочи (музей открыт в 1937 году).

В 1940 году был открыт музей писателя в Москве (ул. Горького, 40; сейчас ГМКЦ «Интеграция» им. Н. Островского» – Тверская, 14).

На сегодняшний день в фондах музея насчитывается 103 подлинных письма Н. А. Островского, адресованных разным лицам и организациям. Хронологически письма охватывают период с 1922 по 1936 годы.

Часть писем в период 1922 – 1933 написана собственноручно Н. Островским. Хотя уже с 1930 года из-за тяжелого состояния у Николая Алексеевича возникают проблемы с написанием писем. Хотя он был неподвижен и слеп, кисти рук сохраняли еще некоторую подвижность. Для него было сделано специальное приспособление – «транспарант»: в верхней части картонной канцелярской папки были сделаны параллельные прорези, в которых можно было писать, не давая строчкам набегать одна на другую. Но все чаще письма приходилось надиктовывать. С 1933 года все письма Островского были написаны под диктовку.

В период 1935-1936 годов часть писем, как в организации, так и личного характера, отпечатаны на пишущей машинке и подписаны факсимиле писателя. И здесь для изучения творческого наследия писателя возникает несколько проблем, связанных с атрибуцией:

- уточнение личностей секретарей (людей, записывавших письма под диктовку Н. А. Островского);
- установление или уточнение даты создания того или иного письма от Н. А. Островского;
- включение в научное описание сведений об адресате писем Н. А. Островского;

Атрибуция – (от лат. *attributio* – «приписывание») – установление автора, времени и места создания художественного произведения.

В нашем случае автор доподлинно известен – Н. А. Островский. А вот, кто именно записывал то или иное письмо, удается выявить не всегда.

Определение и уточнение людей, записывавших письма под диктовку писателя, влечет за собой целый комплекс вопросов, касающихся «воли автора», степени доверия секретарю и, соответственно, откровенности и открытости автора письма и т.д. Все эти вопросы заслуживают отдельного исследования.

Как правило, поиски атрибуционных доводов ведутся в обнаружении документально-фактических доказательств, к числу которых относятся воспоминания самих участников событий, свидетелей, приписки на письмах и т. д. Кроме того, немаловажную роль играет и почерковедческий анализ.

Удалось точно атрибутировать, что 15 писем за период 1934 – 1936 годов записаны сестрой писателя – Екатериной Алексеевной Соколовой (Островской), 5 писем за 1928, 1933, 1934 годы – женой Раисой Порфирьевной, еще 5 (1935-36 годы) – секретарем Н. А. Островского – Александрой Петровной Лазаревой. Но работа не завершена, идёт процесс установления людей, записавших под диктовку Н. Островского еще 23 письма.

Одной из важнейших проблем атрибуции писем является датировка – установление времени создания документа. Датировка может производиться с разной степенью точности, может быть абсолютной (календарной) и относительной. Если точная датировка не удается, то определяются крайние хронологические пределы. Источниками датировки служат прямые и косвенные свидетельства, которые можно найти как в содержании самого письма, так и за его пределами – в дневниках, письмах, мемуарах.

Такими же указаниями могут служить сведения о различных явлениях истории, истории культуры, датировка которых нам известна.

Немаловажным вопросом является и получение сведений об адресатах писем Н. Островского: друзья, родные, или люди, связанные с Н. Островским литературными или издательскими делами, или читатели, на чьи письма откликнулся писатель. Сбор и накопление подобной информации позволяет глубже понять не только творческие замыслы писателя, но и добавить некоторые штрихи к портрету писателя Николая Островского на фоне сложной и противоречивой эпохи 1930-х годов.

Использованная литература

1. Голиков, А. Г. Источниковедение отечественной истории : учеб. пособие для студентов высших учеб. заведений, обучающихся по специальности 030401 «История» и направлению подготовки 030400 «История» / А. Г. Голиков, Т. А. Круглова ; под общ. ред. А. Г. Голикова. – 5-е изд., испр.. – Москва : Академия, 2012. – 460, [1] с. : табл.
2. Источниковедение истории СССР : учебник / под ред. И. Д. Ковальченко. - М.: Высшая школа, 1992. - 560 с.

Н. С. Губина
с. Сростки, Алтайский край

РУКОПИСНОЕ НАСЛЕДИЕ В. М. ШУКШИНА. ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ И СОХРАНЕНИЯ

Аннотация. Статья посвящена вопросам изучения и сохранения рукописного наследия великого русского писателя и кинематографиста В. М. Шукшина. Проведено исследование рукописи литературного сценария «Печки-лавочки», анализ которого раскрывает глубокий мир творческой мысли писателя. В данной работе затрагиваются вопросы реставрации и сохранения мемориальной коллекции писем В. М. Шукшина. Статья рекомендована не только ученым, научным сотрудникам и специалистам различных областей знания, но и всем, кому дорого творчество Василия Макаровича Шукшина.

Ключевые слова: В. М. Шукшин, Печки–лавочки, рукописи В. М. Шукшина

Одним из ведущих направлений деятельности Всероссийского мемориального музея-заповедника В. М. Шукшина является изучение, сохранение, интерпретация творческого наследия писателя. В центре внимания научно–исследовательской работы находится мемориальный фонд Василия Макаровича и, в частности, его рукописи.

Коллекцию рукописей писателя составляют подлинники, ксерокопии и фотокопии статей, писем, открыток, телеграмм, записок, автографов и рукописей произведений. Всего в фондах музея насчитывается более ста рукописных текстов В. М. Шукшина. Особую ценность представляют подлинники рукописей произведений – это рассказы «Гена-пройдисвет», «Позови меня в даль светлую», « Светлые ночи», «Сокровенный рассказ», два литературных сценария – «Брат мой…» и «Печки-лавочки».

Рукопись литературного сценария «Печки-лавочки» поступила в музей в 2018 году, в год 89-летия В. М. Шукшина. Этот бесценный подарок передал в фонды музея Фомин Валерий Иванович – киновед, историк кино, доктор искусствоведения. Работая с 1969 по 1976 годы заместителем заведующего редакцией кинолитературы издательства «Искусство», Валерий Иванович имел возможность общаться с режиссёрами, присутствовать на съёмочных площадках, изучать особенности отечественного кинематографа.

Валерий Иванович вспоминает: *«Впервые на съемки к Шукшину я попал весной 1972 года. Шла к завершению работа над фильмом «Печки-лавочки». Я успел захватить тогда немногое – несколько съемочных дней, монтаж, сдачу фильма руководству студии»*. [4: 293]. Валерий Иванович ходил на съемки и на монтаж, но Шукшин держал его на дистанции, не подпускал, пообщаться им так и не удалось.

Следующая встреча с Шукшиным состоялась во время съемок фильма «Калина красная» в городе Белозерске Вологодской области, где Фомину удалось побеседовать с Василием Макаровичем. Более того, известно, что общение их продолжилось и после встречи. В фондах музея имеется копия письма Шукшина к Фомину от 14.03.1974 года *«Валерий! Я из больницы вышел, но тут же уехал в Ленинград. В Москве буду во вторник (19 марта), потом уеду опять на курорт. Что нужно? Нужно, чтобы ты позвонил в понедельник вечером или вторник утром (19) – чтобы мы условились встретиться. Подготовил сценарии для прочтения и отбора пока, прежде чем их отдавать перепечатывать (их чуть больше, чем договаривались). С приветом. Шукшин»* [ВММЗШ НВФ 8695] Речь идет о подготовке к изданию сборника киносценариев, который выйдет в свет уже после смерти Василия Макаровича, в 1975 году. Вероятнее всего,

встреча состоялась, и рукопись была передана редактору, где и находилась до недавнего времени.

Рукопись выполнена на четырех блоках из общей тетради и трех двенадцати листовых тетрадях. Текстом занято сто четыре с половиной листа. На первой странице надпись синими чернилами: *«В. Шукшин. Печки–лавочки. Литературный сценарий. Москва, 1971»*, что позволяет достаточно точно датировать работу над сценарием – 1971 год.

Рукопись с авторской правкой и вставками, что отражает самое разнообразное выражение творческих процессов. Среди исправлений особо привлекает внимание замена слов в тексте. Можно выделить слова с заменой на более звучные и более выгодные, например: *«язва – собака», «маменька – мама», «мелодия – музыка»*. Но более интересна замена слов на разговорные. Слово *«найдете»* Шукшин заменяет казачьим термином *«стренете»* (встретите), *«горит»* на *«сият»*, встречается и наоборот замена разговорного слова *«просмеёсся»* на более привычное для нас *«прохохочешься»*. Заменил Шукшин и прозвище сельского бригадира с первоначального *Стукач*, которое конкретно указывает на черту характера, на более объемлемое *«Дятел»*, которое может указывать не только на характер, но и на внешние признаки человека.

Сравнивая рукопись литературного сценария «Печки–лавочки» и уже изданный вариант киноповести, также можно отметить некоторые изменения. Возьмем одно из них: в рукописи литературного сценария свое выступление на встрече со студентами, аспирантами и преподавателями Иван начинает с недовольства желанием молодых людей носить длинные волосы.

«– Я расскажу… Но первоначально сделаю вам одно маленькое замечание: среди вас я вижу несколько волосатых людей. А вчера вечером я слышал, как один волосатик пел… Мне это не нравится, товарищи. И Сергей Федоровичу, я видел, тоже не нравится. <…>

– Почему не спеть нормальную хорошую песню?! И, потом: что это за гривы такие отрастили? – продолжал «выступать» Иван. – Думаете, красиво? Нет» [ВММЗШ ОФ 14769].

Мода носить мужчинами длинные волосы пришла в СССР в конце 60-х – начале 70-х годов. Возможно, Василий Макарович выразил в первоначальном варианте текста сценария свое личное отношение к этому явлению в моде, с другой стороны, это могло быть желанием «уважить» цензуру, поддержать советских активистов, которые боролись с новым веянием с Запада. Отрывок из рукописи так и не вошел в изданный киносценарий и был заменен на вставку в сценарий «Печки-лавочки» из рабочей тетради, которая так же хранится в фондах музея [ВММЗШ ОФ 9301]

Рукопись литературного сценария «Печки–лавочки» стала ценной частью собрания мемориального фонда писателя и требует дальнейшего тщательного научного исследования.

Для музея остается очень важным пополнение и сохранение эпистолярного наследия писателя. Личная и деловая переписка является ценным источником для изучения личности и творчества Василия Макаровича, раскрывает его цели, мысли, переживания. В фондах музея насчитывается 67 писем Шукшина, большинство которых были переданы родными и близкими Василия Макаровича, но есть и удивительные истории поступления и начала новой жизни рукописей.

В начале двухтысячных годов на чердаке дома, где жила М. С. Куксина с 1957 по 1963 годы были обнаружены письма и рукописи В. М. Шукшина. Уникальные предметы поступили в музей в неудовлетворительном состоянии, находясь на чердаке деревянного дома более 40 лет. Тексты были частично утрачены, загрязнены, чернила размыты водой. И хотя в результате первоначальной очистки бумаги и расшифровки текстов, содержание было восстановлено, документы не подлежали экспонированию, а, значит, не были доступны для публичного показа посетителям музея как ценные мемориальные артефакты жизни В.М. Шукшина.

В 2014 году в рамках долгосрочной целевой программы «Культура Алтайского края» были организованы работы по реставрации 19 мемориальных предметов фонда В. М. Шукшина. Реставрация проведена в региональном центре реставрации и консервации документов научной библиотеки Томского государственного университета. Благодаря реставрации были восстановлены и стали доступны для изучения нечитаемые фрагменты писем, а проведенный

комплекс мероприятий, направленный на предотвращение последующего разрушения, обеспечивает возможность длительного сохранения этих уникальных предметов.

Изучение личности и творческой индивидуальности В. М. Шукшина в первую очередь, заключаются в исследовании рукописных источников, особенностей их происхождения, времени и места создания, места бытования. Эти столь не многочисленные записи, черновики, письма могут много рассказать о великой душе нашего земляка.

Работа по изучению рукописного наследия начата, и ее итогом должно стать введение всей коллекции документов в научный оборот, в том числе публикация с полным комментарием. Безусловно, в этой большой научной работе по изучению мемориальной коллекции требуются совместные усилия шукшиноведов, ученых и специалистов различных отраслей знания.

Использованная литература

1. Фомин, В. И. Пересечение параллельных / В. И. Фомин. – М. : Искусство, 1976. – 360 с.: ил.

Т. А. Ермакова
г. Белозерск

ВЕКОВОЙ РУБЕЖ. ЮБИЛЕЙНЫЙ БАГАЖ. ФОНДЫ, ЭКСПОЗИЦИИ, ИЗДАНИЯ И ПУБЛИКАЦИИ МЕМОРИАЛЬНОГО ДОМА-МУЗЕЯ ПОЭТА С. С. ОРЛОВА

Аннотация. Мемориализация памяти о поэте Сергее Орлове на его малой родине, изучение его рукописного и книжного наследия стало частью музейной работы. Содержание, пополнение и изучение фондов позволяют вести научную работу, использовать музейные предметы для создания выставок, экспозиций, печатных изданий.

Ключевые слова: музейный фонд Орлова, рукописные материалы, экспозиция, изучение текстов, уникальные автографы, взаимодействие с правообладателем, книги, музейный опыт.

Мемориальный дом-музея поэта С. С. Орлова в городе Белозерске Вологодской области является литературным отделом БУК ВО «Белозерский областной краеведческий музей». Он открыт в 1981 году к 60-летию поэта, на третий год после его смерти. Это купеческий дом, который в советские годы был «превращен» в коммуналку, в двух комнатах которой несколько предвоенных лет жил юный Сергей Орлов с семьей: матерью, отчимом, сестрой и братом. За сорок лет работы литературного музея накоплен солидный багаж музейных предметов и опыт в экспозиционной и выставочной деятельности.

Как и все литературные музеи, музей обладает узкой тематической направленностью. Вместе с тем экспозиция раскрывает целый спектр тем исторической эпохи через произведения автора – довоенное, военное и послевоенное время, советская действительность. Эмоциональный посыл, который несут стихи, позволяют посетителю глубже и всесторонне открывать для себя вехи истории. В этом смысле рукописи художественных произведений можно считать «отпечатком времени».

22 августа 2021 года отмечалось 100-летия со дня рождения Сергея Орлова. Ключевым мероприятием стала научно-практическая конференция «Мир и война Сергея Орлова», проводившаяся в очно-заочном формате. Вековой рубеж поэта стал причиной всплеска интереса к исследованию его жизни и наследия, к изучению тенденций литературы, вологодской литературы в частности.

В сборнике статей межрегиональной научно-практической конференции (Белозерск 21-22 августа 2021 года) опубликована статья главного хранителя фондов Татьяны Валерьевны Богомоловой с обзором музейного орловского фонда.

Фонд №1 «С. С. Орлов (1921-1997) – поэт, лауреат Государственной премии РСФСР им. Горького» БУК ВО БОКМ содержит 1 342 единицы хранения за период с 1910 по 2011 год: творческие материалы, переписка, ноты песен на стихи С. Орлова, материалы к биографии, личные вещи, материалы о С. С. Орлове, изобразительные материалы, материалы других лиц, отложившиеся в фонде. Фонд ежегодно пополняется.

Музейный фонд поэта начал формироваться в период подготовки к открытию первой экспозиции музея, первые поступления в который были от матери Екатерины Яковлевны Шаровой и жены Виолетты Степановны Орловой. В первую очередь это рукописи стихов, письма, личные вещи поэта. Позднее предметы поступали и из других источников, в том числе от друзей и одноклассников, инициаторов создания мемориального дома Бориса Михайловича Пидемского и Ивана Игнатьевича Бузина.

Самый важный раздел фонда – рукописные материалы. Он содержит уникальные рукописи, черновики, блокноты, тетради с записями, автобиографические тексты, ученические работы, машинописные тексты стихотворений, автографы, публикации [1: 6-8].

Самые ранние рукописи относятся к концу 30-х годов прошлого столетия, это стихи юного поэта. Среди них – рукопись стихотворения «Тыква», за которое школьнику Серёже Орлову в 1938 году было присуждено 1 место во Всесоюзном детском литературном конкурсе. Рукопись содержит правки. Первоначальный вариант из-за тщательного вымарывания не прочитывается.

Ещё одна уникальная рукопись от 22 июня 1941 года. Текст «Может завтра я и сам не знаю…» – это письмо-стихотворение однокурснице по Петрозаводскому университету Галине Епифанцевой. Лист бумаги с заломами и утраченными буквами, но хорошо читаем.

Сохранилась первая книжка Орлова «Фронт» времен обучения его на танкиста в Челябинске с дарственной надписью: *«Матери моей Е. Я. Шаровой. Сергей Орлов 14/VIII 42г. Пока только шесть страниц прими, родная...».*

Мать Сергея Орлова была учительницей русского языка и литературы, и, наверное, именно ей мы обязаны за четкий почерк поэта, за легкость прочтения рукописей. Практически все орловские записи читаются без затруднений.

Рукописей периода Великой Отечественной войны в фонде нет. Вероятно, в послевоенный период в Белозерске, затем в Ленинграде стихи переписывались из военных потрепанных блокнотов, дорабатывались для сборника «Третья скорость», и черновики затерялись. Большой удачей будет их обретение. Стихи времен войны сохранились, переписанные на чистовики. Вероятно, это только часть из них, те, которые были отобраны поэтом для публикаций.

Всего в орловском фонде Белозерского музея 34 листа с отдельными рукописями, блокноты и тетради с записями – 12 предметов, различных по объему и формату, в каждой из них от 1-3 до 14-20 стихотворений с авторскими правками [2: 6-8].

Серьезного текстологического исследования полного объема текстов рукописей стихов до настоящего времени не проводилось. Изучение некоторых текстов произведений и их критическая проверка с целью интерпретации и последующей публикации имеет место, и обращение к фондам происходит регулярно. Все рукописи оцифрованы, большая их часть переведена в формат Word для дальнейшего использования.

Рукописи стихов неоднократно использовались как иллюстративный материал для книг, сборников. Например, для оформления обложки сборника С. Орлова «Россия есть у каждого своя…» [3], изданного в год столетнего юбилея. Рукописи использованы также в форме иллюстративного материала.

Вопросы взаимодействия музея с правообладателем текстов успешны, они сводились к переговорам и оформлению договора на передачу исключительных прав на определенный период. Правообладатель творческого наследия Сергея Орлова – его внук, Степан Владимирович Орлов, всегда идет навстречу по всем вопросам, касающимся сохранения памяти о поэте.

Музей является хранилищем предметов, именуемых памятниками («историко-культурными памятниками», «памятниками материальной культуры»). В свою очередь, книга, как нельзя более подходит под определение «памятник истории и культуры». В множестве определений «книга» проявляется ее многозначность и многофункциональность [1: 8-10].

Книги с уникальными автографами имеют еще более несомненную ценность. Их экспонирование в этом случае обусловлено тем, чтобы историческая надпись была видна посетителю. Минус такого экспонирования – упускается для обозрения обложка книги. В экспозиции дома-музея поэта Сергея Орлова книги находились в стеклянных стендах.

Всесторонне созерцание книги и чтение текста при таком экспонировании невозможно, но здесь на первый план выходит основная цель для музея – сохранность книги как экспоната.

Книги с дарственными «говорящими» надписями – также благодатная почва для научных исследований.

Все фотографии, имеющиеся в фондах, имеют надписи на лицевой, или оборотной стороне.

В фондах музея есть коллекция рукописных клавиров – нотных записей песен на стихи Орлова. Количество клавиров песен на стихи С. С. Орлова из фондов БУК ВО «Белозерский областной краеведческий музей составляет 29 единиц. Также дополнительно к этой коллекции имеются сопроводительные письма.

Среди надписей на фото есть еще не разгаданные загадки для исследователей жизни и творчества Сергея Орлова. Надпись: *«В память о Вологде, о дружбе двух городов С. Орлову»,* подпись не идентифицирована. Карандашом на обороте под основной надписью читается *«Руководители семинара/ Председатель секретарь/ союза писателей Сергей Викулов,/ поэт С. Орлов и прозаик/ В. Шефнер».*

В 2005 году рукописные источники из фондов музея использовались для оформления новой экспозиции. По тем временам это был очень смелый дизайнерский ход – в интерьере музея прямо на фонах стен были размещены рукописи поэта, автографы писателей и поэтов (художник С. М. Иевлев, автор – директор Г. И. Алексеева).

Рукописи стихов Сергея Орлова, вернее – их качественные сканы, экспонировались на прозрачных стендах. Сами бумажные исходники – предметы, требующие особого хранения, и в постоянной экспозиции их выставлялось мало. «Жажда по музейному предмету» – рукописям, надписям – удовлетворялась для посетителей на временных выставках.

За четыре десятка лет в музее произошло несколько переэкспозиций: после ремонта здания в 1985 году, в 1996 году (автор – заведующая музеем С. С. Орлова Е. В. Туманова), в 2005 году (художник – С. М. Иевлев, автор – директор Г. И. Алексеева), между этими датами были заменены и частично реконструированы отдельные залы.

Если в первые годы работы можно было увидеть рукописи в стендах под стеклом, то с течением времени эти экспонаты «переехали» в фонды для сохранности, им на замену пришли сканированные изображения.

В настоящее время с учетом электронных и мультимедийных практик открываются уникальные возможности показа особенных музейных предметов – рукописей и книг, с увеличением, с различных ракурсов и пр.

Новая экспозиция музея Орлова будет построена с учетом новых вызовов и будет носить интерактивный характер. Пространственно-художественное решение экспозиции разработано музейными профессионалами. Задача музея – вовлечь посетителя в действие, с эмоциональным откликом на «погружение» в историю.

Здесь в соответствии с дизайн-проектом, конечно же, будут и мемориальные вещи, например, традиционные для мемориальных музеев стол с печатной машинкой поэта. Но, в основном, фондовые рукописи и книги будут сканироваться и использоваться для различных модулей, требующих от посетителя действий и размышлений. То есть, музейное пространство будет более информативным и перформативным, где посетители получат некий альтернативный литературный опыт.

Экспонирование «живых» образцов рукописей из фондов музея в новой экспозиции не предусмотрено, только качественные сканы. А вот книги здесь будет можно взять с полки и перелистать. Это, конечно же, будут не книги из фонда, а их «двойники».

Такой подход к созданию новой экспозиции понятен, ведь рукописи и редкие книги должны храниться по определенным правилам. Вспомним хотя бы некоторые: музейные предметы на бумажной основе хранят в темноте, не допускается их освещение прямыми солнечными лучами, не допускается хранение в открытом виде. Необходимо учитывать, чтобы не было разрушения бумажной основы от действия света и пересыхания, выцветания чернил, текстов. Таких правил много, и музейщики обязаны их выполнять, чтобы сохранить раритеты для будущих поколений.

Использованная литература

1. Баренбаум, И. Е. Основы книговедения : Учебное пособие по курсу «Книговедение и история книги» / Ленингр. гос. ин-т культуры им. Н.К. Крупской. – Л. : ЛГИК, 1988 (1989). – 90,[2] с. : ил.

2. Мир и война в поэзии Сергея Орлова : сборник статей межрегиональной научно-практической конференции (Белозерск, 21-22 августа 2021 года) / составитель С. А. Удальцова, научный редактор С. Ю. Баранов. – Вологда : Древности Севера, 2021. – 248 с. : ил.

3. Орлов, С. С. «Россия есть у каждого своя...» : избранные стихотворения / Сергей Орлов ; составитель: С. А. Удальцова, автор вступительной статьи С. Ю. Баранов. – Вологда : Древности Севера, 2021. – 384 с. : ил.

В. Я. Иванова
г. Иркутск

ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТОЛОГИИ В СОВРЕМЕННОМ РАСПУТИНОВЕДЕНИИ

Аннотация. В статье дается краткая характеристика состояния текстологии в современном распутиноведении, развитие которой обеспечивается, в основном, двумя главными хранилищами рукописного и машинописного наследия писателя – архивом Российской государственной библиотеки и фондами Музея В. Г. Распутина. В статье раскрываются важные, на взгляд автора, проблемы новой для распутиноведения области. С помощью документа объясняется главная проблема текстологии – малый объем рукописного и машинописного наследия писателя. Даются перспективы развития текстологии в распутиноведении.

Ключевые слова: рукопись, машинопись, эпистолярное наследие.

На начальном этапе развития текстологии в распутиноведении обнаруживается несколько проблем, которые требуют осмысления. Первая из них – это малость рукописного и машинописного наследия В. Распутина. В стране на данный момент существуют два главных хранилища этого наследия писателя – Российская государственная библиотека и Музей В. Г. Распутина. Несколько машинописных работ, рукописей и автографов находятся в Музее В. Г. Распутина: неоконченные блокнотики, письма, которые поступают в музей от российских адресатов, квитанции об оплате, редкие записки. Здесь же находится иркутская и московская части личной библиотеки писателя, интересной закладками писателя и совсем небольшим количеством отметок, подчеркиваний в книгах. К книгам В. Распутин относился очень бережно. Столь же малое количество рукописей и машинописей находится в архиве РГБ. В основном, это рукописи поздних произведений писателя – повестей «Пожар», «Дочь Ивана, мать Ивана», рассказов «В больнице», очерка «На Афоне», записной книжки с заметками, сделанными на Афоне. Главный объем архива в РГБ составляют письма к В. Распутину С. Залыгина, В. Белова, В. Астафьева, В. Тендрякова, В. Быкова, Г. Свиридова, Э. Климова, М. С. Корякиной-Астафьевой, Л. В. Крутиковой-Абрамовой, В. Лихоносова, Е. Носова и других известных корреспондентов из России и других стран (Америки, Индии и др.), письма Л. М. Молоковой, а также сотни писем, откликов на статью В. Распутина «Байкал у нас один» – все это было дорого писателю и сберегалось многие годы. Большая часть архива писателя в РГБ составляют материалы публикаций В. Распутина, собираемые в течение жизни писателя красноярским знакомым, а затем московским другом семьи Распутиных В. М. Залесовым.

По мере накопления и открытия для изучения эпистолярного наследия, введения его в научный оборот, текстология как область распутиноведения, скорее всего, сосредоточится на изучении именно эпистолярных автографов В. Распутина. Но пока количество писем писателя трудно предположить, поскольку его адресаты рассредоточены по всей России и миру. И они не спешат расстаться с письмами. Научно-исследовательский ресурс оставшегося и предполагаемого эпистолярного материала значительный. Письма помогут открыть пространство социальных и личных связей писателя, круг его творческого, научного, семейного и дружеского общения, мировоззренческие взгляды, интересы в области искусства, наук, общественных проблем, принципы творчества, оценку текущих событий и другое.

Письма содержат ценные биографические сведения, следовательно, могут помочь установить хронологию жизненных фактов, особенно важную с 2001 по 2015 гг. С начала творчества и до 2001 г. постоянным, точным хронографом, находящимся рядом с писателем и его семьей, была Н. С. Тенлитник [6: 210].

История получения архива в РГБ запечатлена в документе – предисловии, и к нему стоит обратиться, чтобы найти объяснение главной проблемы для распутинской текстологии – малого объема рукописного и машинописного наследия писателя. Сотрудники библиотеки в «Предисловии к описи» засвидетельствовали факт долгих уговоров В. Распутина о передаче личного архива на хранение. *«Валентин Григорьевич был искренне убежден, что его "бумаги" никого не интересуют»*[4]. Только после того, как в РГБ были переданы архивы В. Белова, В. Крупина, А. Д. Заболоцкого, В. Распутин стал приносить в библиотеку и свои материалы (с 2005 г.) – рукописи, письма, фотографии, газетные вырезки. *«В. Г. Распутин – человек скромный и далекий от тщеславия – о собственном увековечении никогда не задумывался, поэтому архива не собирал, своими рукописями не дорожил, раздаривая их желающим или безжалостно выбрасывая»*[5]. Есть свидетельства людей, знавших В. Распутина, о его скромности. Вот одно из них. В воспоминаниях близкого друга В. Крупина запечатлен следующий факт. *«Помню, когда он получил звезду Героя Социалистического Труда, он сунул её в карман и забыл. Это была вовсе не поза, не игра, а проявление скромности…»* [3: 9].

И все-таки текстология как область распутиноведения постепенно складывается. Основным материалом для нее пока являются разные редакции художественных произведений, опубликованные в журналах, сборниках, отдельных изданиях. Следует отметить, что элементы текстологии присутствуют в работах отдельных исследователей. В том числе, значимые для понимания произведения и поэтики писателя наблюдения обнаружены автором данной статьи в редакциях – газетных, журнальных, в сборниках – таких произведений, как рассказы «Я забыл спросить у Лёшки…», «Старая охотница», «Продается медвежья шкура», «День рождения», повести «Деньги для Марии», «Прощание с Матёрой» [1]. Среди исследователей следует назвать имя сложившегося текстолога, пока единственного в распутиноведении. Петербургский филолог А. В. Игнатьева многие годы занимается сравнением редакций повести «Живи и помни» и имеет ряд интересных научных публикаций. И такой пласт в текстологии перспективен.

Одна из последних ее работ, аккумулирующая предыдущие, – монография «"Вечный женский вопрос" в творчестве В. Г. Распутина» (СПб., 2021) – открывает серьезную проблему. В книге приводится цитата из письма В. Распутина, полученного исследователем в ответ на присланные ему несоответствия в текстах разных изданий повести «Живи и помни». Писатель признается, что изменения в тексте *«…не просто удивили, а, пожалуй, даже на первых порах и потрясли. Я знал, что потери в тексте журнального варианта есть, некоторые из них (мелкие) были с моего согласия, и я могу подозревать, какие именно, но что редактура оказалась столь безжалостной и тайной, для меня явилось неожиданностью. Конечно, текст от этого пострадал…»* [2]. Столь важное свидетельство самого писателя, к сожалению, ставит ограничения при изучении разных редакций его произведений. И надежда исследователя на то, что таким путем можно войти в творческую лабораторию писателя, в процесс воплощения художественного замысла, оказывается преждевременной. Предупреждение писателя определяет границы интерпретациям текстолога при объяснении несоответствий, изменений в тексте, поскольку обнаружен факт, что какие-то значительные изменения делались без согласования с автором. Это вторая проблема, которую ставит развивающаяся в распутиноведении новая научная область.

Важно отметить принципиальное отношение В. Распутина к редакторским предложениям, даже твердость в этом плане молодого автора. Сохранились два письма писателя в редакцию

---

[4] Ф. 914 Распутин Валентин Григорьевич (1937–2015) : архивный фонд. 1970-е–2000-е гг. [Электронный ресурс]. – 1322 ед. хр. – Режим доступа : https://search.rsl.ru/ru/search#q=%D0%A4.%20914%20%D0%A0%D0%B0%D1%81%D0%BF%D1%83%D1%82%D0%B8%D0%BD%20%D0%92%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD%20%D0%93%D1%80%D0%B8%D0%B3%D0%BE%D1%80%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87 (дата обращения 18.10.2021).

[5] Там же.

журнала «Сибирские огни», где готовилась публикация его первой повести «Деньги для Марии» [4]. Письма отражают процесс работы журнала с рукописью В. Распутина. Письмо автора к Н. В. Соболевой (от 25.05.1967) фиксирует факт одновременного согласия и несогласия с замечаниями редактора. *«Очень многое я по Вашим замечаниям исправил, но, видимо, много еще оставил своего»* [7: 124]. Автор сообщает, что вставил в повесть две новые главы и убрал из текста «несколько необязательных и рассудочных мест» [7: 126]. Излагая редактору свои возражения по поводу содержания произведения, развития сюжета, основной идеи, В. Распутин подробно объясняет значение слова *«не вредная»* в деревенском обиходе, оправдывая необходимость этого слова в тексте. Второе письмо В. Распутина к Б. К. Рясенцеву (от 27.06.1967) дублирует телефонный разговор и является уникальным свидетельством согласования с редактором уместности многих единиц художественного текста – лексических, фразеологических, синтаксических. Письмо длинное, содержит перечень всех изменений в тексте, которые даны как факт правки и лишены авторских комментариев. Речь идет о подчеркнутых редактором местах. «Мелкие», по словам писателя, замечания касаются замены и уточнения слов, фраз, их удаления, добавления новых слов, предложений, синтаксического дробления. Чаще всего происходят замены на более яркие, выразительные аналоги. Причем иногда замены слов, оборотов речи сделаны на противоположные по смыслу: слово *«вяло»* – на *«раздраженно»*, фраза *«с веселым недоум<ением>»* – на слово *«спокойно»* [7: 127]. Обращают внимание замены на с. 29: окказиональный вариант словосочетания *«брать чем-то» «…вот и научился брать глазами, чтобы люди его глаз боялись»* поставлен вместо стертого фразеологизма *«а кровь от этого от глаз отлила»*, имеющего и повтор предлогов; на с. 30: экспрессивное *«вдалбливая слова»* поставлено вместо стилистически нейтрального *«делая ударение на первой фразе»*; на с. 54: глагол *«остывай»* заменен на *«кончай»*, характеризующее речь парня в купе как типичную для рабочего, лишая ее метафорической окраски [7: 127]. И все-таки, не со всеми уступками В. Распутина можно согласиться. Например, на с. 15 вместо колоритного *«Что там – корову, что ли, продают?»* появилось стилистически нейтральное *«Что там – торгуются, что ли?»* [7: 126]. На с. 40, казалось бы, значимое для эмоциональной характеристики Марии *«жалеючи баб»* убрано [7: 127]. Но последнему есть объяснение: следующий в абзаце текст как раз и раскрывает эту жалость Марии к бабам. Поэтому фраза *«жалеючи баб»* показалась автору избыточной в начальном предложении абзаца: «Но в долг водку Мария не отпускала» [4: 28]. Интересно, что стилистически нейтральное *«Что там – торгуются, что ли?»* так и осталась в повести, о чем свидетельствует собрание сочинений писателя в четырех томах 2007 г. [5: 24]. Оба письма в редакцию журнала «Сибирские огни» (1967 г.) характеризуют молодого автора, с одной стороны, как тактичного, мягкого, старающегося понять позицию другого, человека, а с другой – как писателя, чувствующего ценность и вес каждого слова, его уместность, необходимость в тексте. Письмо открывает не только вход в творческую лабораторию слова, но и отражает этап роста литературного мастерства писателя. Такие письма особенно драгоценны в условиях малого рукописного наследия В. Распутина, способного открыть процесс воплощения авторских замыслов.

Характеризуя состояние текстологии в современном распутиноведении, следует сказать и о доступности материалов для изучения. Речь в данном случае идет о рукописном и машинописном наследии писателя, о значительном эпистолярном наследии, собранном в Музее В. Г. Распутина. Нужно признать, что фонды музея недоступны для стороннего исследователя, и существуют для внутреннего пользования. Ряд бюрократических и финансовых трудностей встают на пути исследователя к хранимым материалам. Высокая стоимость научно-фондовых услуг не позволяет ни студенту, ни преподавателю ими пользоваться[6]. Отсутствие информации о составе музейного фонда, оцифрованных рукописей, представленных в общем доступе, также затрудняют процесс введения в научный обиход новых материалов, способных остановить внимание распутиноведов, открыть новые факты, документы и в целом способствовать развитию этой области литературоведения. Создание условий для воспитания молодых ученых, привлечения студентов, магистрантов, аспирантов к изучению фондов музея, отраженные в Концепции научно-исследовательской работы музея

[6] Приказ (распоряжение) об утверждении прейскуранта цен на платные услуги в новой редакции ГАУК ИОКМ (от 22.08.2016). Номер документа № 110 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://museum-irkutsk.com/documents/ (дата обращения 23.10.2021).

(2018 г.), пока остаются нереализованными. *«Для студентов-филологов с целью развития преемственности в области изучения жизни и творчества писателя дается возможность для групповых и индивидуальных учебных занятий в фондах музея по программам семинарских и практических курсов на ступенях бакалавриата и магистратуры, предлагается научное руководство курсовыми и дипломными работами, магистерскими диссертациями. <…> Музей обеспечивает студентам доступ к музейным фондам и создает для этого необходимые условия»*[7]. Трудно говорить о будущем текстологии, когда материал для изучения недоступен. Можно все-таки надеяться, что история создания Иркутского краеведческого музея как первого общедоступного провинциального музея в России (1782 г.) поможет укрепить добрую традицию общедоступности, в результате чего будет создана основа для развития перспективной для распутиноведения области – текстологии.

Использованная литература

1. Иванова, В. Я. Поэтика прозы Валентина Распутина : монография / В. Я. Иванова. - Иркутск : Издательство ИГУ, 2021. - 361 с.

2. Игнатьева, А. В. «Вечный женский вопрос» в творчестве В. Г. Распутина / А. В. Игнатьева. - Санкт-Петербург : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2021. - 183 с.

3. Крупин, В. Памяти писателя и друга. К 80-летию со дня рождения В. Г. Распутина (1937–2015) / В. Крупин // Великороссъ. – 2017. – № 1 (23). – С. 4-12.

4. Распутин, В. Г. Деньги для Марии : повесть / В. Г. Распутин// Сибирские огни. – 1967. – № 9. – С. 9-72.

5. Распутин, В. Г. Век живи – век люби : повести, рассказы / В. Г. Распутин ; предисл. В. Курбатова // Собрание сочинений : в 4 т. – Иркутск : Издатель Сапронов Г. К., 2007. – Т. 1. – 448 с.

6. Семёнова, В. Исполненность предназначенья. К 85-летию со дня рождения Н. С. Тендитник // Сибирь. – 2007. – № 2. – С. 208-211. Псевдоним В. Андреева.

7. «Это ожидание снега, а потом…». Письма В. Г. Распутина в редакцию «Сибирских огней» // Сибирские огни. – 2015. – № 4. – С. 124-128.

Д. А. Ильгова
г. Москва

ВИЗУАЛЬНАЯ ПОЭЗИЯ: ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ

Аннотация. Работа посвящена анализу визуальной поэзии как арт-объекта во второй половине XX – начале XXI века. В исследовании рассматривается, как интермедиальность влияет на формирование визуальной поэзии, в соединении каких медиа внутри визуальной поэзии она выражается. В качестве примеров рассматриваются объекты различных выставок визуальной поэзии.

Ключевые слова: визуальная поэзия, арт-объект, глитч-арт, выставка, интермедиальность.

Визуальная поэзия с точки зрения интермедиальности не только объединяет в себе вербальный, визуальный, аудиальный и другие медиа, но также находит свое выражение в современных арт-практиках. Стоит отметить, что визуальная поэзия конца XX – начала XXI века стремится к окончательному выходу из двухмерного пространства печатного текста к объемной форме. В этом плане визуальная поэзия расширяет границы коммуникации с читателем или зрителем и становится объектом разнообразных выставок.

Интерес к визуальной поэзии в качестве арт-объекта мы можем наблюдать в европейской культуре второй половины XX века. Так в конце 1965 года в Институте современного искусства в Лондоне состоялась выставка Ясии Райхардт «Между поэзией и живописью». В каталоге выставки представлены образцы визуальной поэзии разных форм и типов – от фигурного

[7] Концепция научно-исследовательской работы Экспозиционного отдела «Музей В. Г. Распутина» (2018 г.).

стихотворения в виде мышиного хвоста Кэррола (рис. 1) [10: 10] до графических экспериментов со шрифтами Рюма (рис. 2) [10: 78].

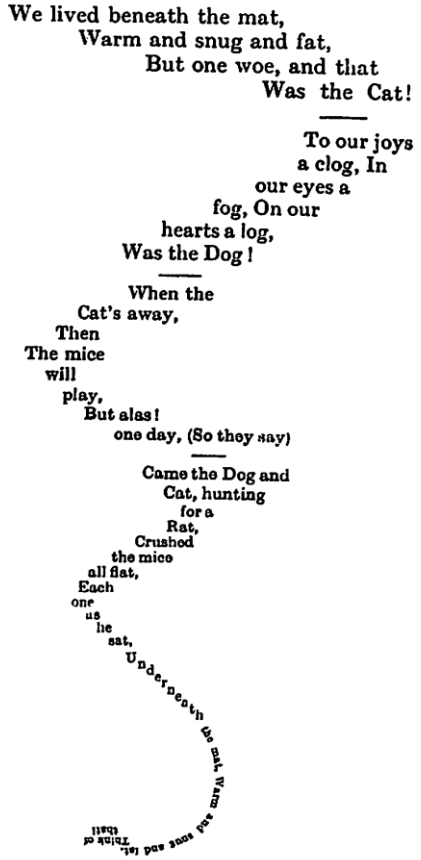


Рис. 1. Л.Кэррол Стихотворение

Рис. 2. Г. Рюм Стихотворение

Русская визуальная поэзия всё чаще становится объектом для выставок с начала XXI века. В 2003-2004 годах под руководством Настина серия выставок «Платформа», посвященная визуальной поэзии, объединила в виртуальном пространстве сразу несколько городов: Калининград, Днепропетровск, Киев, Чикаго, Варшаву, Пензу и Москву. Одновременные виртуальные экспозиции в этих городах представляли работы признанных и молодых авторов: Бирюкова (рис. 3) [2], Сен-Сенькова (рис. 4) [8] и др. Основная идея проекта заключалась в создании виртуальной передвижной выставки, когда физический оригинал работы как будто исчезает для зрителя, он заменяется показом цифровой копии, что также вписывается в общую концепцию, отраженную в глитч-поэзии, блэкауте и вакуумной поэзии.

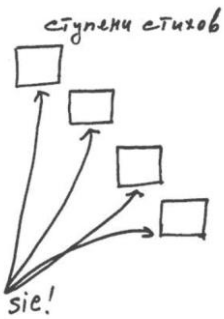


Рис. 3. С. Бирюков Ступени стихов

Рис. 4. А. Сен-Сеньков Фигурное катание

Осенью 2005 года в московской L-галерее была показана международная выставка визуальной поэзии «Радикалы и маргиналы». Куратор выставки Гик разделил объекты выставки по категориям: «Фигурные поэмы», «Эксперименты со шрифтами», «Авторские концепты» [7] и др. Таким образом, на выставке была предпринята еще и попытка систематизации среза современной визуальной поэзии.

Что касается отдельных авторских выставок визуальной поэзии, они также набирают популярность в начале XXI века. В 2010 году в Санкт-Петербурге в арт-центре «Пушкинская, 10» прошла выставка листовертней Авалиани «Я ящерка ютящейся эпохи…». На выставке были представлены работы, оформленные в специальные крутящиеся рамы, чтобы каждый посетитель мог вращать эти рамы и видеть преобразование одного текста в другой, что «как нельзя лучше соответствовало кинетической природе произведений поэта» [6: 5]. Помимо этого, на выставке была представлена роспись листовертней Авалиани по тарелкам. Например, блюдо из коллекции Михайловской (рис. 5) [1], которое содержит следующие пары листовертней: МЕЧТАНИЯ – ВИНЕГРЕТ, ШАШЛЫКИ – РАРИТЕТ, ЧУВСТВА – САЛАТ, САМУРАЙ – КОЛБАСА.

Рис. 5. Д. Авалиани Блюдо с листовертнями

Интермедиальность визуальной поэзии проявляется не только в создании подобных объемных арт-объектов, но также в синтезе различных медиумов, выражающих поэтическое начало. Так, например, в рамках выставки визуальной и медиапоэзии «Выставка всего» [5], прошедшей в Хабаровске в 2019 году, можно было увидеть, как стихотворные размеры могут быть выражены с помощью танца. Коллектив ирландского танца Irish Wind простучал ритмический рисунок для ямба, хорея, дактиля и т.д.

Как мы видим, вектор интермедиальности, заложенный в визуальной поэзии, в конце XX – начале XXI века распространяется широко за пределы исключительно вербального и визуального медиумов и находит свое выражение в попытках создания всеобъемлющих произведений культуры. К таким произведениям можно отнести и работы авторов, собранные на выставке «Лаборатория Будущего. Кинетическое искусство в России», которая проходила в Государственной Третьяковской галерее с 16 января по 10 мая 2021 года [3].

Экспозиция выставки представляла собой около 400 произведений: от экспериментов авангарда начала века (произведения Татлина, Лисицкого, Хлебникова и др.) до работ современных художников (произведения Инфанте, Мартиросова, Айду и др.). Динамические произведения изменяются под воздействием механических сил или визуальных эффектов, что отражается также на процессе восприятия.

Например, один из проунов Лисицкого (рис. 6) [4], который предлагал новую художественную систему, визуальную концепцию, объединяющую в себе геометрическую плоскость с построением объемной формы (т.е. по сути представляет собой выход из плоскости живописи в объем архитектуры). Интересно также отметить, что неологизм «проун»

(проект утверждения нового), изобретенный Лисицким, созвучен с неологизмом «проум» Хлебникова (рис. 7) [9: 600], который обозначает «проникновение в будущее».

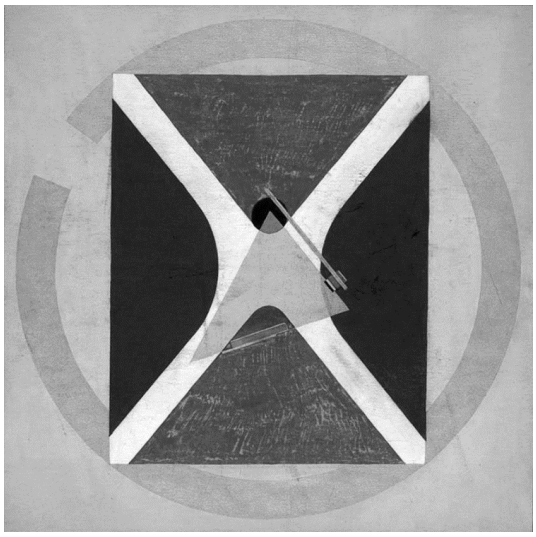


Рис. 6. Э. Лисицкий Проун 43.

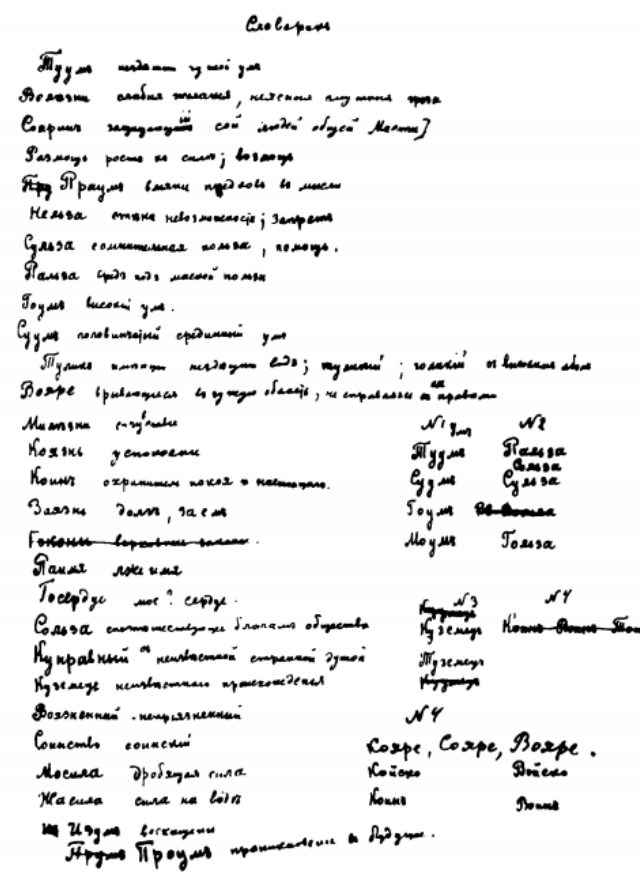


Рис. 7. В. Хлебников Словарик. Автограф

Таким образом, можно сказать, что концепция интермедиальности расширяет границы для восприятия и анализа любого произведения. Объекты искусства в целом, и визуальная поэзия как арт-объект в частности, перестают принадлежать одной сфере культуры – только литературе, только живописи, музыке, архитектуре и т.д., – но становятся всеобъемлющими мультисенсорными произведениями культуры, которые объединяют в себе природу вербального, визуального, музыкального, кинетического, синестетического и других медиа.

Использованная литература

1. Авалиани, Д. Блюдо с листовертнями // Фото с выставки «Я ящерка ютящейся эпохи». – ULR: http://obtaz.ru/avaliani-01.htm (дата обращения: 29.07.2021). – Текст : электронный.
2. Бирюков, С. Ступени стихов // Выставка визуальной поэзии «Платформа». – URL: https://platform.netslova.ru/showpic.php?&n=&w=420&h=560&b=0&fi=/biriukov/2003/biryukov_15x20_1.gif (дата обращения: 29.07.2021). – Текст : электронный.
3. Лаборатория Будущего. Кинетическое искусство в России // Государственная Третьяковская галерея. – ULR: https://www.tretyakovgallery.ru/exhibitions/o/laboratoriya-budushchego-kineticheskoe-iskusstvo-v-rossii_1/ (дата обращения: 21.07.2021). – Текст : электронный.
4. Лисицкий, Э. Проун 43 // Сайт Эля Лисицкого. – ULR: https://ellisitsky.ru/static/img/data/prouns-2/1-large.jpg (дата обращения: 21.07.2021). – Текст : электронный.
5. Поэзия всего. Выставка визуальной и медиапоэзии // «Артсерватория». Центр наблюдения и исследования современного искусства. – ULR: https://artservatory.ru/exhibitions/3/ (дата обращения: 29.07.2021). – Текст : электронный.
6. Пространственная поэзия : сборник / Д. Е. Авалиани, В. А. Галечьян, Т. Г. Михайловская. - Москва : Московский союз литераторов, 2020. - 110 с. : ил., цв. ил.

7. Радикалы и Маргиналы. Выставка современной визуальной поэзии // Журнал «Русское искусство». – ULR: http://russiskusstvo.ru/exhibitions/arhive/moscow/a947/ (дата обращения: 29.07.2021). – Текст : электронный.

8. Сен-Сеньков, А. Фигурное катание // Выставка визуальной поэзии «Платформа». – ULR: https://platform.netslova.ru/showpic.php?&n=%D4%E8%E3%F3%F0%ED%EE%E5%20%EA%E0%F2%E0%ED%E8%E5...&w=604&h=426&b=0&fi=/sen-senkov/sept04/sport.gif (дата обращения: 29.07.2021). – Текст : электронный.

9. Хлебников, В. Творения : сборник / В. Хлебников ; сост., подгот. текста и коммент. В. П. Григорьева, А. Е. Парниса ; общ. ред. и вступ. ст. [с. 5-35] М. Я. Полякова. – Москва : Советский писатель, 1986. – 734, [1] с. : ил.

10. Between poetry and painting. Catalogue. – London : William Kempner, Ltd., 1965. – 104 p.

Л. Е. Краснолуцкая
г. Торжок, Тверская область

РУКОПИСНОЕ НАСЛЕДИЕ Н. А. ЕЛОХОВСКОГО В ЭКСПОЗИЦИЯХ И ПРОГРАММАХ ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО ЦЕНТРА ВСЕРОССИЙСКОГО ИСТОРИКО-ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО МУЗЕЯ

Аннотация. С ноября 2019 года Этнографический центр ВИЭМ реализует масштабный научно-просветительский проект «Елоховский-140», посвященный рукописному наследию новоторжского этнографа и краеведа Николая Александровича Елоховского (1883–1949). В его основе исследовательская работа с фондовой коллекцией, включающей 65 единиц хранения, среди которых особый корпус составляют записи по фольклору (описание свадебных обрядов и других обычаев, песни и частушки, пословицы и загадки, гадания и приметы), рукописи научных статей, словаря речений, пьесы, а также дневник, блокнот военного периода и письма.

Ключевые слова: Николай Александрович Елоховский, архив, Всероссийский историко-этнографический музей, экспонаты, мемориальная экспозиция, рукопись.

Всероссийский историко-этнографический музей (ВИЭМ) – это большой музейный комплекс, который включает 7 экспозиционных площадок, расположенных в памятниках архитектуры XVIII-XIX веков и один из них – легендарная Гостиница Пожарских. Статья рассказывает о работе с рукописным наследием Николая Александровича Елоховского – работе, в которую вовлечены и фонды, и Этнографический центр, и Центр межрегионального сотрудничества «Дом России».

На мой взгляд, будущее за междисциплинарными проектами и те проблемы, которые обозначены и обсуждаются сегодня требуют сложных, комплексных решений на стыке научных исследований, музейной работы, культурно-просветительской деятельности. ВИЭМ развивается именно в таком ключе, и я хочу поделиться нашим опытом, рассказать о результатах, достижениях и трудностях.

Николай Александрович Елоховский – выдающийся представитель русской интеллигенции первой половины XX века, чья деятельность этнографа, краеведа и педагога оказывает значимое влияние и на сегодняшний день.

Елоховский посвятил свою жизнь изучению фольклора Вологодской, Вятской, Тверской, Саратовской, Самарской губерний, сбору и систематизации самых разнообразных проявлений народного творчества – от редких пословиц и поговорок, сказок и загадок до свадебных, тюремных и разбойничьих песен.

Родился наш герой в 1883 году, потому масштабный научно-просветительский проект ВИЭМ, посвященный изучению рукописного наследия Николая Александровича, мы назвали «Елоховский – 140», готовясь к 140-летию со дня рождения – эту дату мы будем отмечать в 2023 году.

В фондах Всероссийского историко-этнографического музея хранится архив, переданный в 1999 году в дар сыном Елоховского. Это большой корпус документов, как биографического, так и творческого характера.

В основе проекта «Елоховский-140» – именно исследовательская работа с фондовой коллекцией, включающей 65 единиц хранения, среди которых особый корпус составляют записи по фольклору: описание свадебных обрядов и других обычаев, песни и частушки, пословицы и загадки, гадания и приметы.

Среди рукописей выделю научные работы: статьи, словарь речений, а также пьесы. Среди биографических документов наибольшим интерес представляет дневник военных лет – блокнот хозяйственных дел школы, в которой работал Елоховский в годы Великой Отечественной войны.

Центральным экспонатом мемориальной экспозиции, организованной в одном из залов Этнографического центра ВИЭМ, стала ручка Елоховского. Это деревянная ручка-вставочка веретенообразной формы, украшенная резьбой, с металлическим пером.

Образцы каллиграфического почерка Елоховского и собственно листы рукописей являются визуальной и эмоциональной доминантой данной выставки. Так еще раз мы подчеркиваем, что рукопись в центре нашего внимания как исследователей, и в фокусе интереса наших посетителей.

На выставке представлены этнографические записи с авторским аналитическим комментарием: это описание свадебных обрядов, диалектов (словарь речений Яконовской волости), тюремных и разбойничьих песен.

Дело в том, что Н. А. Елоховский в каждой губернии, куда забрасывала его судьба ссыльного, занимался краеведческой работой, собирал и систематизировал материалы о быте и народном творчестве бывшей Яконовской волости Новоторжского уезда.

После революции в Никольской волости по его инициативе был создан Кружок по изучению местного края. Участниками кружка были школьники, ученики Николая Александровича, они проводили большую работу «по сохранению остатков старины».

Материалы были переданы в Тверской губернский комитет научных библиотек. В Пушкинский дом Академии наук Елоховский направил рукописи конца XVIII–XIX веков, в том числе два подлинных письма А. М. Бакунина к Н. А. Львову 1792 года, а также авторский сборник систематизированных материалов о быте и народном творчестве Яконовской волости «За четырнадцать лет».

В 1927 году заслуги Н. А. Елоховского были отмечены настольной бронзовой медалью Пушкинского дома. Переписка с руководством Пушкинского дома и сама уникальная медаль также представлены на выставке.

В 2020 году впервые были расшифрованы материалы, собранные школьниками в рамках «Кружка по изучению местного края». Почти через 100 лет сказки, загадки, пословицы и поговорки, песни и частушки, снова радуют и веселят детей и взрослых. Так осуществляется связь поколений, приобщение к истокам народной культуры, прививается любовь и уважение к малой Родине.

Наши усилия мы сконцентрировали на изучении сказок из собрания Елоховского. Оцифровка и расшифровка рукописей были лишь первым важным этапом, затем была создана филологическая лаборатория. Встречи проходят ежемесячно под руководством филолога, магистра культурологии, аспирантки Тверского госуниверситета Екатерины Вихровой.

Для заседаний филологической и текстологической лаборатории по изучению сказок из собрания Н. А. Елоховского особую роль играют не только расшифровки текстов, но и репринты самих записей, выполненных учениками, участниками кружка по изучению местного края.

Именно здесь в спорах, в подтверждении и опровержении гипотез мы смогли не просто прочитать рукописи, но и понять, погрузиться в смысл каждой сказки.

Так, при исследовании текста «Валентина и Валентин», мы обратили внимание, что фрагмент сказки записан красными чернилами (момент превращения героини в птицу). Это послужило импульсом для исследования функционирования в тексте красного цвета и интерпретации ключевого образа сказки – волшебного «красного цветка». Результаты этой лаборатории легли в основу яркой интерактивной программы «Валентина и Валентин».

Листок с планом работы кружка по изучению местного края, где указаны задания и фамилии учеников Яконовской школы 1920-х годов, становится отправной точкой для перехода уже современных школьников в мир новоторжских сказок, началом квеста-

путешествия по 5 текстам из собрания Елоховского. На каждой станции интерактивной программы путеводителем выступают увеличенные копии записей сказок, наклеенные для удобства на плотные картонные основы.

Для современных школьников, целиком поглощенных современными смартфонами, привыкших к написанию текста посредством клавиатуры компьютера, этот элемент очень важен – для них он необычен и удивителен.

Отдельно нужно рассказать о вологодском следе в судьбе Н. А. Елоховского. Ведь он стал проявляться для нас постепенно. Сначала в словаре псевдонимов русских писателей среди творческих имен Елоховского (Николай Григоровец, Ника Бывалый, Муравей) мы обратили внимание на псевдоним «Вологдин Николай».

Еще одним указанием стала фотография из фондов ВИЭМ: снимок-визитка 1904 года на изящной подставке. На фирменном бланке по правилам того времени указание на фотографа – Ливерий Викторович Раевский. Его ателье располагалось в Вологде на улице Малая Петровка, в собственном доме близ церкви Христа Спасителя и Дворянского собрания. На снимке – Елоховский в форме гимназиста.

Окончательно загадка разрешилась, когда в поисках точной даты рождения (в документах имелось расхождение – 1880 или 1883 год?) мы оказались в Рукописном отделе Пушкинского дома РАН. В личном фонде Семена Афанасьевича Венгерова наш ждал настоящий подарок – два письма Н. А. Елоховского. Знаменитый литературовед, критик и библиограф С. А. Венгеров был издателем «Критико-биографического словаря русских писателей и учёных». Именно для этой энциклопедии Елоховский в письме от 25 марта 1913 года подробно изложил свою автобиографию, которая начинается следующим образом: «Николай Александрович Елоховский (псевдоним Николай Григоровец) родился 29 октября 1883 года в гор. Вологде. Родители его – вологжане». Таким образом окончательно развеялся туман и стали ясны место и год рождения Елоховского – Вологда, 1883 г.

По материнской линии Николай Александрович принадлежал к богатому купеческому роду Юшиных. Его дед – Яков Яковлевич Юшин, купец 2 гильдии, крупнейший предприниматель по перевозке грузов, гласный Вологодской городской думы.

Раннее детство, а впоследствии и первые годы учения в Вологодской мужской гимназии Николай Александрович провёл в доме своей бабушки Марии Лукьяновны Юшиной. Это можно объяснить тем, что мать Елоховского была увлечена революционными идеями и вместе с сестрами организовала кружок – «рассадник политической неблагонадёжности».

Впоследствии и сам Н. А. Елоховский становится ссыльным, пишет смелые статьи для первой независимой вологодской газеты «Северная Земля». Любовь бабушки и деньги тетки не раз выручали его из передряг, связанных с арестами и преследованиями.

В Вологде ныне, возможно, даже не знают об этнографе Николае Александровиче Елоховском, ведь прославился он добрыми делами и литературными трудами в других губерниях. А вот дом, где прошло его детство, вологжане бережно хранят, памятник архитектуры так в документах и значится — «Дом Юшина», по фамилии последнего перед национализацией в 1918 г. владельца.

Хочется надеяться, что вологжане будут гордиться не только Юшиными, но и их внуком Н. А. Елоховским, начало жизненного пути которого связано именно с Вологдой. Здесь он родился, провёл детство, учился в гимназии, сидел в тюрьме, печатался в местной газете. Именно сюда он возвращался – в дом любимой бабушки с её незабываемыми пирожками.

Пусть первым шагом на пути от забвения к памяти станет публикация автобиографии Н. А. Елоховского с ярким описанием его жизни в Вологде.

Цифровые копии самого письма и конверта стали украшением этой необычной интерактивной программы «Вологда – родина елоховского». В формате игры-пасьянса, участники лекции складывают биографию этнографа. В этом им помогает дюжина карт. На «рубашке» каждой карточки копия конверта с воссозданием фактуры почтовых марок, штемпелей и сургучных печатей. Такой оформительский прием привлекает участников занятия, отметим – не только в стенах музея, но и в онлайн-формате.

Лекция-пасьянс – это новая возможность усваивать информацию за счет дополнительной визуализации и вовлеченности самих участников в нелинейное повествование. Каждый участник может вытянуть любую карту с любым эпизодом из жизни.

Подобная изюминка приходится по душе молодежи: гиперссылки и мета-текстовые принципы для них привычная и комфортная среда.

Р. Г. Круглов
г. Санкт-Петербург

ИСТОРИЯ СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ОПЫТ СИСТЕМАТИЗАЦИИ

Аннотация. Статья отражает концепцию и структуру учебного курса «История современной отечественной литературы», преподаваемого Р. Г. Кругловым в Санкт-Петербургском государственном институте кино и телевидения. Цель курса состоит в том, чтобы развить у студентов способность ориентироваться в ценностях русской художественной культуры на современном этапе ее развития. Для этого необходима систематизация и отбор произведений для изучения на основании исторического и аксиологического методов.

Ключевые слова: современная русская литература, учебное пособие, культурный ценности, современный литературный процесс, литературные премии, постмодернизм, советская литература, постсоветская литература.

В вузах, подведомственных министерству культуры России, с 2018 года введены две новые учебные дисциплины: история современной отечественной литературы и история современной зарубежной литературы. Формируются представления общества о литературе системно; перед преподавателями, в том числе передо мной, была поставлена важная задача – подготовить эти учебные курсы.

Современная культура постоянно становится объектом идеологической игры, в которую вовлекаются действующие в наши дни элиты – научная, творческая, информационная и другие. Но период конца XX – начала XXI веков остается малоизученным, соответствующие книги почти не представлены в школьной программе. С этим связаны как методологические проблемы, так и необходимость руководствоваться именно ценностным подходом при отборе книг для изучения.

Деятельность писателей последних десятилетий – живой процесс, протекающий и осмысляемый критиками в данный момент, однако для его изучения необходим исторический принцип. Без учёта динамики социокультурной ситуации, а также контекста философской общественной, эстетической и научной мысли в России и за рубежом невозможно выявить значение того или иного произведения и понять его образно-смысловую структуру. Конечно, для целостного осмысления противоречивых явлений современной словесности необходимо прибегнуть к традиционным методам литературоведческого анализа, таким как историко-литературный, сравнительно-исторический, сравнительно-типологический. Чтобы сформировать у читателей-студентов способность ориентироваться в ценностях художественной культуры сегодня, нужен не только исторический, но и культурно-ценностный подход.

Первая проблема системного изучения истории современной отечественной литературы состоит в неопределенности ее границ. *Что и на каких основаниях следует считать современностью, каковы ее хронологические рамки?*

Примем за отправную точку, что программа курса истории современной литературы должна заканчиваться произведениями, созданными в последние 20-25 лет. Примерно столько составляет разница между поколениями родителей и детей. Примерно в 20-ти летнем возрасте студенты изучают эту дисциплину и, соответственно, ассоциируют с современностью время собственной жизни. Вместе с тем без понимания культурно-исторического контекста и традиции, в рамках которой создаётся произведение, невозможна его адекватная интерпретация. Для понимания литературы, написанной в последние 20-25 лет, нужно знать ее источники (поколения отцов и дедов).

В глобально-историческом смысле современная культурная эпоха началась после Великой Отечественной войны. Начавшиеся космическая и информационная эры не оказали на

литературу такого последовательного влияния, как ментальные изменения, возникшие после (и отчасти вследствие) Второй мировой. Цивилизация как сфера присутствия человека в мире, освоенная и произведенная человеком (имманентная ему) сфера существования, определяется духовно-ценностным центром (ядром), закрепленном в языке и религии. Вокруг этого ядра расположены ключевые цивилизационные оболочки: культура, государственность, технологии (материальная культура). Данная трактовка, предполагающая наличие в человеческой истории различных цивилизаций, широко распространена в науке новейшего времени[8]. Технологии, при всей их важности в повседневной жизни, это лишь изменчивая периферия культурного ядра как нации, так и конкретного человека. Чем стремительнее развитие технологий, тем слабее их влияние на культуру. К примеру, лира и перо, которыми поэты уже давно не пользуются, глубже укоренены в нашем сознании, чем мгновенно устаревающие технологии современности, такие как флоппи-диск или ICQ.

Вторая мировая война стала итогом развития западноевропейского модерна и внешним столкновением сильнейших цивилизационных сил планеты (западного империализма, основанного на идее неравенства и русского социализма, основанного на идее равенства). После Второй мировой войны начала определяться современная расстановка сил на геополитической карте и возникли новейшие мировоззренческие тенденции. Именно они определяют картину мира современного человека в части, касающейся его отличия от людей предшествующих эпох; философия, литература и искусство вообще выражают эти тенденции.

Вторая мировая война дискредитировала идею технологического прогресса; после нее вся история ойкумены стала в массовом сознании интерпретироваться как путь расчеловечивания или же самоуничтожения человечества. Для послевоенного искусства в целом характерна проблематика вины и ответственности человека за индустриальную цивилизацию, за экологические и военные катастрофы XX века, а также осмысление опыта модерна, напряженная рефлексия о смысле человеческой истории, которая, по-видимому, зашла в тупик. Эта рефлексия направлена на поиск выхода из цивилизационного тупика (или констатацию невозможности или ненужности спасения человечества).

Для художественного творчества после Второй мировой войны характерны негативные представления о будущем человечества, тогда как до нее преобладали положительные. Это изменение представлений о будущем связано, в первую очередь, с изменением взгляда на природу человека; изменение онтологического статуса человека в массовом сознании продиктовано столкновением идей гуманизма и реалий Второй мировой войны, таких как медицинские опыты на пленных детях в немецком концентрационном лагере Салласпилс или атомная бомбардировка Хиросимы и Нагасаки. Появление ядерного оружия в конце Второй мировой войны сделало перспективу антропогенного конца света реальной и осязаемой. Всё это оказало влияние на мировосприятие человека второй половины XX столетия и вызвало художественную рефлексию такой силы, что более популярного исторического события, чем Вторая мировая война, в мировой литературе так и не появилось. Таким образом, в качестве центрального события XX века следует выделить самое масштабное событие в истории ойкумены – Вторую мировую войну, а в качестве начала условной современности – послевоенное время. Второй важнейшей вехой в отечественной культуре стал развал Советского Союза. Исходя из этого, период современности делится на две части – послевоенную советскую и постперестроечную. Однако недостаточно определить хронологические рамки эпохи.

Второй важнейший вопрос, связанный с определением предмета изучения, обусловлен огромными масштабами современной литературы разного качества. *Какие книги следует выделить для рассмотрения из необъятного информационного потока?* На него также помогут найти ответ исторический и аксиологический принципы анализа. Современная литература не может быть осмыслена как некий корпус текстов, освященных традицией чтения и интерпретации – такого корпуса попросту нет. Не существует общепринятой в научной, критической и писательской среде классификации, теории и истории современной литературы. Эти проблемы проистекают из специфики самого предмета изучения. Для того,

[8] К примеру, знаменитый исследователь О. Шпенглер выделял восемь цивилизаций, в качестве девятой называя относительно молодую русско-сибирскую, для которой характерно специфическое «равнинное сознание».

чтобы выяснить культурно-историческое и эстетическое значение того или иного художественного явления, необходима временная дистанция. Необходимо знать, какое влияние оказало на культуру то или иное произведение; вместе с тем, вдумчивое прочтение позволяет это влияние предсказать. К примеру, рядовой читатель начала XIX века предпочитал поэзии Пушкина стихи Нестора Васильевича Кукольника, однако критики могли, глубоко анализируя текст, успешно прогнозировать дальнейшее развитие литературы и выделять лучшее, невзирая на моду.

Не конструктивно в качестве критериев для отбора произведений руководствоваться рейтингами литературных премий, статистикой издательств и книжных магазинов – и то и другое выражает моду, которая формируется внелитературными (коммерческими и идеологическими) факторами. Как показывает мировая история искусства, далеко не всегда модные произведения сохраняют свое значение на протяжении длительного времени. Популярность, выраженная в наши дни рекламой различных типов (в том числе рейтингами премий) как критерий оценки художественных произведений не состоятельна. Для выделения действительно значимых современных произведений необходимо самостоятельно мыслить, руководствуясь, прежде всего, ценностными ориентирами.

Настоящее учебное пособие включает в себя два раздела, посвященных позднесоветской и постсоветской литературе. В каждом из разделов по пять глав, каждая глава включает в себя введение в тему и три параграфа, каждый сегмент сопровождается вопросами для самопроверки.

В первом разделе «Советская послевоенная литература» даётся характеристика принципа историзма применительно к современной культуре, обосновывается отбор тем и материала, а также раскрывается своеобразие позднесоветского периода в контексте русской и мировой литературы и искусства.

Глава «Социалистический реализм 2-й половины XX века» освещает историю социалистического реализма и его изменения в конце XX столетия. Первый параграф посвящен отражению идеологических процессов эпохи «Оттепели» в романе Всеволода Кочетова «Чего же ты хочешь?» (1969). Во втором параграфе раскрываются философские и общественные взгляды Василия Шукшина – прежде всего, в романе «Любавины» (1965, 1987) и пьесе «Энергичные люди». Завершает главу параграф об эволюции творчества Чингиза Айтматова.

Глава «Литература о Великой Отечественной войне» раскрывает метаморфозы изображения Второй мировой войны в русской традиции от военных лет до наших дней. Даётся авторская периодизация этапов литературного осмысления темы, а также характеристика ее основных формальных и содержательных тенденций. В тематических параграфах освещаются индивидуальные особенности творчества троих самобытных представителей «Лейтенантской прозы» – Виктора Курочкина, Василя Быкова и Бориса Васильева.

Третья глава «Деревенская проза» раскрывает социальную и художественную подоплёку появления этого литературного течения во второй половине XX века. Даётся характеристика и типология проблематики деревенской прозы, ее основных тенденций – как содержательных, так и стилистических. Для подробного рассмотрения в трех тематических параграфах выделены произведения на деревенскую тему Валентина Распутина, Виктора Астафьева и Василия Шукшина.

В главе «Городская проза» раскрывается круг проблем, свойственных литературному осмыслению жизни человека интеллектуального труда. Описывается эволюция образа интеллигента в советском искусстве от первых послереволюционных лет до развала Советского Союза. В трех тематических параграфах данная проблематика рассматривается на материале произведений Юрия Трифонова, Юрия Казакова, Аркадия и Бориса Стругацких.

Завершает первый раздел глава «Позднесоветская поэзия», в которой раскрывается своеобразие наследственности и изменчивости поэтической традиции от первой половины XX века ко второй. Описываются основные тенденции советской поэзии послевоенного периода, обосновывается противопоставление творчества «шестидесятников» и «тихой лирики».[9] Три

[9] по В.В. Кожинову

параграфа посвящены стихотворениям Арсения Тарковского, Юрия Кузнецова и Александра Кушнера.

Второй раздел учебного пособия «Постсоветская литература» охватывает период от «Перестройки» до 2010-х годов. Первая глава «Литература в современном информационном пространстве» содержит теоретическое обоснование изменившегося отношения к литературе в России и в мире с учетом внелитературных (идеологических и технологических) факторов. В первом параграфе освещается влияние социокультурной ситуации «Перестройки» и постперестроечной России на литературу. Во втором параграфе описываются формы протекания литературного процесса, свойственные современной информационной ситуации (сетевая литература, премиальный процесс, фестивали, конкурсы, «батлы»), а в третьем – альтернативная форма – Союз писателей России.

Вторая глава «Русский постмодернизм» раскрывает сущность этого понятия как парадигмы культуры и как литературного направления; характеризуются эстетика и поэтика, основные философские категории и принципы их воплощения в художественном творчестве. Три параграфа посвящены основным этапам течения – зарождению постмодернизма в СССР, его расцвету в 1990-х годах и позднему этапу отечественного постмодернизма.

Следующая глава посвящена основным тенденциям литературного осмысления развала Советского Союза. Изображение национальной судьбы в эпоху крушения Советского государства проанализировано в двух параграфах на материале романов «Спящие от печали» Веры Галактионовой и «Заполье» Петра Краснова. В отдельном параграфе описано своеобразное игровое освещение новейшей истории.

В четвертой главе рассматривается своеобразие отечественной реалистической литературы начала XXI века. Параграф «Духовная традиция в постперестроечной прозе» посвящен проблематике взаимосвязей современной литературы с религией и церковью. Второй параграф посвящен современному историческому роману, а третий – отражению жизненных реалий постсоветского периода в малой прозе.

В последнем параграфе «Постсоветская поэзия» освещаются основные тенденции поэтического творчества в современном мире и своеобразие русского стихосложения на современном этапе его развития. В трёх параграфах анализируются стихотворения самобытных петербургских поэтов Валентина Голубева, Евгения Каминского и Алексея Ахматова.

В Заключении учебного пособия представлено обобщение основной части, сделаны выводы о современном состоянии и ближайших перспективах культуры и искусства России.

Настоящее издание, несомненно, нуждается в усовершенствовании и будет перерабатываться – это обусловлено самой спецификой предмета. Предлагаемой мной в настоящем пособии общая рубрикация также нуждается в дополнении. В книге не рассматривается драматургия, литература для детей. Перечень произведений и авторов, вероятно, также будет уточняться. Представленный в настоящем пособии опыт систематизации современной литературы в культурно-ценностном ключе станет основой планируемого монографического исследования.

Использованная литература

1. Круглов, Р. Г. История современной отечественной литературы : учебное пособие / Р. Г. Круглов. - Санкт-Петербург : СПбГИКиТ, 2021. - 146 с.

М. В. Лаптев
г. Архангельск

КОММЕНТАРИЙ К РАБОТЕ Д. ГУСАРОВА НАД РУКОПИСЬЮ РОМАНА Н. ЖЕРНАКОВА «ГОРЕЛОБОРСКИЕ СОЛДАТЫ»

Аннотация. В статье представлены результаты распознавания рукописного текста Н. Жернакова с пометами к этому тексту редактора Д. Гусарова, показан сопоставительный и лингвостилистический анализ материала.

Ключевые слова: Редактирование, рукопись, редактор, издательство, роман, соавтор.

Дмитрий Яковлевич Гусаров (1924-1995), писатель-фронтовик из Карелии, работал главным редактором в литературно-художественном журнале «Север» с 1954 по 1990 год. По словам К. В. Гнетнева, его коллеги и автора биографии «Дмитрий Гусаров. Раненый Ангел», Гусаров заложил целую традицию отбора произведений, основанных на правде, справедливости и добре, традиции, которой неукоснительно следуют продолжатели его дела, молодые писатели-северяне [1].

Николай Кузьмич Жернаков (1914-1988), советский писатель, член Совета по русской прозе Союза писателей РСФСР, член редколлегии журнала «Север», автор нескольких романов, рассказов и повестей. Наибольшую известность писателю принесла ему эпопея «Краснотал», охватывающая по изображаемым в ней событиям несколько десятков лет жизни северных крестьян.

Неизданный роман Н. Жернакова «Горелоборские солдаты», который должен был стать четвертой частью эпопеи «Краснотал», сохранился в рукописи, которая сегодня хранится на кафедре литературы Северного Арктического федерального университета им. М.В. Ломоносова. Предположительно, этот роман планировали напечатать в журнале «Север». Текст Н. Жернакова набран на печатной машинке, а пометы к этому тексту редактора Д. Гусарова написаны от руки. Таким образом, можно проследить, что создал автор и что предлагал взамен написанного редактор. Мы отобрали шесть наиболее ярких в плане отражения редакторского таланта отрывков с пометами, чтобы описать его работу и отметить уровень его мастерства в корректировке тех или иных слов, предложений, сверхфразовых единств.

Для удобства в рассмотрении отрывков из рукописи Н. Жернакова «Горелоборские солдаты» мы использовали шесть таблиц по числу сопоставляемых и анализируемых фрагментов текста.

Первый отрывок, который представлен в нашей работе, взят со 2 страницы рукописи и оформлен в виде Таблицы 1.

Таблица 1. Работа Д. Гусарова над рукописью Н. Жернакова «Горелоборские солдаты», страница 2 [2: 2].

Неотредактированный текст Н. Жернакова	Отредактированный Д. Гусаровым текст Н. Жернакова
Тревога тревогой, но вековые привычки и сейчас берут свое. Почитай все горелоборцы до полуночи торчат на берегу Вашки. Пожилой народ, несмотря на усталость, старье, что в иное время не выманишь из дому – все тут, а уж про ребятню и говорить не приходится. Все рады первым теплым вечерам, рады розовому зеркалу реки и необычной в эти часы стозвонной тишине. Избы, хлевы, сараюшки, бани кустятся вроде бы беспорядочно, словно кто-то, торопясь, так и этак понатыкал их по угористому издолью на крутом повороте реки. Но этот беспорядок кажущийся: все	Тревога тревогой, но вековые привычки и сейчас брали свое. Нынче почитай все горелоборцы до полуночи торчали на берегу Вашки. Собирался пожилой, но еще трудовой народ, все больше бабы, несмотря на безмерную усталость, выползало и такое старье, что в иное время огнем не выманишь из дому. Все были тут. А уж про ребятню и говорить не приходится. Все рады первым теплым вечерам, рады предзакатному розовому зеркалу реки и как всегда необычной в эти часы стозвонной тишине. Избы Горелого Бора, хлевы, сараюшки, бани кустятся и на берегу, и в подлесье около

здесь на месте, все предназначено к делу, вызвано необходимостью деревенской жизни. Старый дом Лыткиных, среди других добротно рубленных перед войной домов, нынче выглядит совсем уж небольшим домишком…	озера вроде беспорядочно, словно кто-то, торопясь, так и этак понатыкал их по угористому издолью на крутом повороте реки. Но этот беспорядок кажущийся: все здесь на месте, все предназначено к делу, вызвано необходимостью деревенской жизни. Этой беспорядочностью, создающей неожиданный уют и тепло родного угла и отличаются вековые северные деревни. Все дряхлое, нежилое, здесь просто не замечается, как не замечаются в больших семьях старики, постепенно уходящие из мира на погост, когда праведно отслужат своё на этом свете. Изба Лыткиных, среди других добротно рубленных перед самой войной домов, нынче выглядит совсем уж старой, особенно для человека, помнящего не только светлость бревен, но и свежесть смолистого запаха их.

Как видно из предложенного выше отрывка, редактор стремился более конкретизировать авторское повествование, стремится к определенности, которая необходима искусству. Так, например, он заменяет «пожилой народ» на «пожилой, но еще трудовой народ», добавляя при этом также, что собирались «все больше бабы». Это, на наш взгляд, говорит о том, что Д. Гусаров основной целью работы над рукописью Н. Жернакова ставил прежде всего уточнение тех деталей, которые вызвали бы вопросы у читателя.

Наиболее показательным является в этом отрывке добавление редактором также целого абзаца, посвященного самобытности северной деревни: «Этой беспорядочностью, создающей неожиданный уют и тепло родного угла и отличаются вековые северные деревни…» Мы считаем, что это обусловлено любовью Гусарова к Северу, его желание подчеркнуть своеобразие края.

Перейдем к разбору следующего фрагмента, который мы представили в Таблице 2.

Таблица 2. Работа Д. Гусарова над рукописью Н. Жернакова, страница 14 [2: 14].

Неотредактированный текст Н. Жернакова	Отредактированный Д. Гусаровым текст Н. Жернакова
Спасти телятник не удалось. Огонь полыхал так, словно ему обязательно надо было запалить и коровник, отстоящий от пожарища метров на пятьдесят. Туда, подхваченные ветром и потоками горячего воздуха, летели снопы искр и горящие головешки. Наконец все сооружение рухнуло и всем стало ясно, что из этого огромного костра бесполезно стараться вытащить багром какую-нибудь пылающую стропилину, непригодную уже ни для кого дела.	Отстоять телятник не удалось. Огонь полыхал так, словно ему обязательно надо было запалить еще и коровник, хотя и находился он от пожарища метров на пятьдесят. Туда, подхваченные ветром и потоками горячего воздуха, летели снопы искр и горящие головешки. На крыше коровника стоял Яков Иванович, мокрым половиком, намотанный на длинный шест, гасил искры, смачивал горящие доски водой из кадушки, установленный на стерлюгах высоко над землей. Ребятишки ведрами подносили воду, ловко взбирались на стерлюгу по приставленным к ней дровням вместо лестницы, передавая ведра друг другу. Наконец все здание телятника рухнуло. Все от него отступились. Стало ясно, что из жаркого огромного кострища бесполезно вытащить багром хотя бы какую-нибудь догорающую стропилину. Она была

	непригодна теперь ни для какого дела.

Как и в предыдущем рассмотренном нами отрывке, редактор добавляет целый абзац, рассказывающий о том, как жители деревни тушили телятник. На первый взгляд может показаться, что такой подход лишь утяжеляет текст. Однако при внимательном прочтении абзаца можно заметить, что информация в нем культурно и идейно обогащает роман Жернакова. Мы читаем, что в тушении пожара были задействованы как молодежь, так и более зрелые люди – все проявили героическую в военное время инициативу и нужную сплоченность, свойственные северному народу и действительно боролись, «отстаивали» (редактор нашел правильный глагол, заменяя им слово «спасти») горящий телятник. Кроме того, отрывок, предложенный Гусаровым, знакомит нас с деревенским бытом. Нам удалось выяснить, что «стерлюги» на вологодском говоре – это козлы для распилки дров [3: 59]. Таким образом, Гусаров-редактор заботится о своеобразии в изображении деревенского уклада северян, создании своего колорита даже в бытовых мелочах.

Следующий отрывок, который мы рассмотрим, оформлен в виде Таблицы 3.

Таблица 3. Работа Д. Гусарова над рукописью Н. Жернакова, страница 37 [2: 37].

Неотредактированный текст Н. Жернакова	Отредактированный Д. Гусаровым текст Н. Жернакова
И всплывает в памяти Михея твердое сумрачное лицо с моржовыми усами лицо кавторанга Никитина. И слышит он его скрипучий, прокуренный голос: «Не беспокойтесь, фронт от вас не уйдет Костин». Сухой треск раздираемой надвое бумаги, и она снова в корзине. – С Катькой помирись, – говорит Марина как ни в чем не бывало. Поглядывая в зеркало, она преспокойно поправляет пилочкой свои длинные накрашенные ноготки. – Катька твоя сумасшедшая, это верно, но лучше ее тебе не найти. Михей и без Марины знает, что лучше Кати на свете не может быть женщины. Жаль, что она по-прежнему Черемкина, а не Костина. Жаль, что судьба устроила им жизнь из цепи встреч и расставаний, только цепь эту разорвать нельзя. И пусть она, дурочка сердитая, не пытается: Михей, пока жив, не отстанет от нее. Пускай война разлучит их надолго, но не навсегда. Михей верит в это: немыслимо им потерять друга друга. Тогда зачем и жить на этом свете?	И снова всплывает в памяти Михея твердое сумрачное с моржовыми усами лицо кавторанга Никитина. И слышит он его скрипучий, прокуренный голос: «Не беспокойтесь, фронт от вас не уйдет Костин». А после этого доброго напутствия, сухой треск раздираемого надвое рапорта, и снова он летит в корзину. В который раз! Неужели он не поймет, что нельзя без конца дерзать человека? Так хоть кого можно довести до края… – С Катькой помирись, – прервала его раздумья Марина как ни в чем не бывало, поглядывая в зеркало, она преспокойно колдует пилочкой над своими длинными накрашенными ноготками. – Катька твоя сумасшедшая, это верно, но лучше ее тебе не найти. Михей и без Марины знает, что лучше Кати женщины на свете не может быть. Как жаль, что она все еще Черемкина, а не Костина! Судьба устроила им такую любовь – из цепи встреч и расставаний. Пусть так. Только цепь эту разорвать нельзя. Нет, нельзя. И пускай она, дурочка сердитая, лучше и не пытается: Михей, пока жив, не оставит нее. Война может разлучить их надолго, но не навсегда же. Михей верит в это: немыслимо им потерять друга друга. Потерять? Тогда зачем ему жить на белом свете?

В этом отрывке Михей, один из героев романа, вспоминает, как его освободили от воинских обязанностей. Как мы читаем дальше, Михей этим недоволен. Он хочет воевать. Чтобы показать, как сильно волнует героя его демобилизация, как он хочет быть полезным Отечеству Д. Гусаров в первое предложение разбираемого фрагмента «И всплывает в памяти…» добавляет слово «снова» – «И снова всплывает в памяти…» Теперь герой в романе не просто

вспоминает то, что с ним когда-то было, теперь он «снова» возвращается к важным событиям своей жизни и с досадой сожалеет о своей непригодности. Добавленное слово лучше передает чувства героя, которые его переполняют, говорят о его самоотверженности.

Говоря об эпизоде, который вспоминает Михей, нельзя также не упомянуть и замену редактором слова «бумага» на слово «рапорт». Если бы Гусаров оставил вариант Жернакова – слово «бумага» – велик был бы риск ввести читателя в недоумение: что за бумага? Откуда она взялась? Но редактор «Севера» заметил этот недочет и, опять же, конкретизировал авторское повествование.

Работа с абзацами, посвященными мыслям Михея о его возлюбленной Кате и репликам Марины, тоже достойны упоминания. Здесь Гусаров, когда речь заходит о том, как Марина ухаживает за своими ногтями, заменяет глагол «поправляет» на глагол «колдует». Слово «колдует» как бы умаляет праздную жизнь Марины, которая хоть и желает лучшего Михею, все же лезет не в свои дела. Вместе с тем такую замену слов можно представить и как ироничное изображение некой хитрости женщины в уходе за собой, хитрости, которую мужчине не понять – что она там делает со своими ногтями?!

Обратим теперь внимание на следующий отрывок, который мы поместили в Таблицу 4.

Таблица 4. Работа Д. Гусарова над рукописью Н. Жернакова, страница 96 [2: 96].

Неотредактированный текст Н. Жернакова	Отредактированный Д. Гусаровым текст Н. Жернакова
Комиссар батальона Поздняков – сухощавый, жилистый, с ярким голубовато-белым бельмом на одном из глаз прошелся перед строем, цепко вглядываясь в лица, словно пытаясь оценить каждого. Кто-то угрюмо спросил: «Когда кормить-то будут?» «Кухни догонять в пути. Ждать их времени нет. К утру мы должны быть на месте», – ответил комиссар. Все знали: где и что это за место – спрашивать не полагалось. Было около семи вечера, но уже все погрузилось в темноту. Подогнали вереницу машин, о чем можно было судить только по лимонно-тусклым лучикам подфарников, мерцающей цепью исчезающих на дороге. «По машинам!» – пропел командир роты своим очень звонким на морозе голосом. И вот уже тронулись первые, уже понеслись, встряхивая бойцов. Запогромыхивало плохо уложенное личное хозяйство солдат – котелки, патроны, а кое у кого и гранаты болтались в вещмешках. Куда-то везут вас, солдаты – лесорубы, колхозники, обыкновенный рабочий люд? Куда? Назару было непонятно, как водители нащупывали дорогу – машины шли так стремительно, как если бы вокруг сиял светлый день. Позади уже километров восемьдесят. Свирепый, как в ночь на крещенье, мороз, хотя стоял лишь всего конец ноября: колючая метелица, вихревой посвист встречного ветра… Бойцов не спасали	Комиссар батальона Поздняков – сухощавый, жилистый, с ярким голубовато-белым бельмом на левом глазу прошелся перед строем, цепко вглядываясь им в лица, как бы пытаясь дать оценку каждому. Кто-то, скрываясь за спинами товарищей, угрюмо спросил: «Когда кормить-то будут?» «Кухни нас догонят в пути. Ждать их времени нет. К утру мы должны быть на месте», – жестко оборвал спросившего комиссар. Все знали: где и что это за место – спрашивать не полагалось. Но среди солдат уже шелестели тревожные шепотки: там, куда их так спешно готовят, ждут бои. Около семи вечера, когда все погрузилось в темноту, подогнали вереницу машин. Лимонно-тусклые лучики подфарников, мерцающей цепью исчезали где-то позади на дороге. «По машинам!» – словно не скомандовал, а пропел командир роты своим звонким голосом. И вот уже тронулись первые машины, уже понеслись, встряхивая бойцов. Запогромыхивало плохо уложенное личное хозяйство солдат – котелки, патроны, а кое у кого и гранаты болтались в вещмешках. Куда-то везут вас, солдаты – лесорубы, колхозники, обыкновенный рабочий люд? Куда? Было удивительно и непонятно, как водители нащупывали дорогу – машины шли стремительно, словно вокруг сиял светлый день. Вот позади уже километров восемьдесят.

подшлемники и даже шинели, надетые поверх телогреек. Остановились в какой-то деревне. Но и от нее веяло смертным холодом: на месте большинства домов торчали черные пальцы печных труб. Ни огонька. И тот же, что стоял над разбитой станцией, только здесь еще сильнее, запах пепелища.	Колючий вихревой посвист встречного ветра… Солдаты промерзли до нутра. Наконец остановились в какой-то деревне. Но в ней на месте большинства домов торчали лишь черные пальцы печных труб. Ни огонька. И тот же запах пепелища, что стоял над разбитой станцией, только здесь он был еще сильнее.

Здесь так же, как и в отрывке рукописи на странице 2, Гусаров ставит перед собой задачу конкретизировать художественный текст: бельмо на «одном из глаз» [комиссара Позднякова] он заменяет на «левом глазу». Кроме того, фразу «Назару было непонятно, как водители нащупывали дорогу…», редактор исправляет на «Было удивительно и непонятно, как водители нащупывали дорогу…» – на наш взгляд, это обусловлено желанием Гусарова передать ту общность чувств, которую испытывают воины в этом отрывке. Не только Назару, но и всем «Было удивительно и непонятно…» – так читатель сможет увидеть то эмоциональное напряжение и ту тревогу, которая одолевает солдат.

Любопытен и второй абзац в этом отрывке, посвященный диалогу комиссара и одного и солдат, где последний спрашивает о еде. У Жернакова воин просто «угрюмо спросил», у Гусарова – «скрываясь за спинами товарищей, угрюмо спросил». О чем это говорит? По нашему мнению, о желании изобразить комиссара Позднякова человеком, внушающим почтенный страх, страх солдат перед старшим по званию. Дальше Гусаров как раз добавляет, что комиссар «жестко обрывает», а не просто отвечает, как у Жернакова, спросившего о еде. Так, Гусаров работает над портретной характеристикой героя, показывает, что комиссар – человек крутого нрава, требовательный командир.

Далее в тексте показательным будет пример замены редактором фразы «Бойцов не спасали подшлемники и даже шинели, надетые поверх телогреек» на более ёмкую – «Солдаты промерзли до нутра». Очевидно, что Гусаров-редактор преследовал цель краткости и вместе с тем выразительности повествования. К чему перечислять ту одежду, от которой нет никакого толку в суровый холод? Для экспрессивности достаточно будет написать, что бойцы «промерзли до нутра», и все сразу становится понятно – холод подрывает солдатский дух.

Рассмотрим тексты из Таблицы 5.

Таблица 5. Работа Д. Гусарова над рукописью Н. Жернакова, страница 102 [2: 102].

Неотредактированный текст Н. Жернакова	Отредактированный Д. Гусаровым текст Н. Жернакова
Бывший при разборе операции комиссар Поздняков, сверля Назара своим мрачным глазом, еще раз уточнил задачу его взвода. – Понимаешь, Дорофеев, все будет зависеть от этого первого боевого крещения твоих солдат. Внезапность и еще раз внезапность! К полудню мы должны овладеть хуторком. И помни: там пулеметы и ротные минометы. Только безостановочная атака может вам помочь выполнить свой долг. Отругав сержанта, Назар только собрался было ставить его отделению боевую задачу, как с улицы донеслось: «Воздух!» Дальше все происходило так, как обычно и должно происходить при внезапной катастрофе. Над деревней на бреющем полете пронеслась тройка самолетов с крестами на крыльях и фюзеляжах. Бомбы	Комиссар Поздняков, напутствуя, еще раз уточнил задачу его взвода. – Пойми, Усиков, многое будет зависеть от тебя. Внезапность и еще раз внезапность! К полудню мы должны овладеть хуторком. Задача трудная: там пулеметы и минометы. Только безостановочная атака может вам помочь овладеть хуторком. И вот сейчас, отругав сержанта, Прохор только хотел было ставить его отделению боевую задачу, как с улицы донеслось: «Воздух!» Дальше все происходило так, как, наверно, и должно происходить при внезапной катастрофе. Над деревней на бреющем полете пронеслась тройка самолетов с крестами на крыльях и фюзеляжах. Бомбы падали прицельно, разворачивая нутро домов, вплотную начиненных красноармейцами. Из

падали прицельно, разворачивая нутро домов, вплотную начиненных красноармейцами. Из других домов они выбегали – словно их кто выкидывал и в панике бежали неизвестно куда и зачем. Посреди широкой улицы – уже на лыжах – несся комиссар, что-то кричал и показывая рукой в сторону леса. Назар, крикнув: «за мной!» – выскочил на улицу прямо под ноги комиссара, невольно остановив его. Некоторое время они стояли, словно ожидая, кто заговорит первым. – Где Титов? – спросил комиссар таким голосом, будто был уверен, что вся эта неожиданная свистопляска и отсутствие командира роты зависит от стоящего перед ним в растерянности младшего лейтенанта. Но вдруг глаза его приняли осмысленное, почти спокойное выражение и он зловеще-вкрадчиво спросил: – Вы сторожевые посты выставляли?	других домов они выбегали стремглав – словно их кто-то выкидывал оттуда. Кто-то на ходу стрелял по самолетам, делавшим второй заход, и погибал под пулеметным огнем. Кто-то просто бежал неизвестно куда и зачем. Около домов быстро скользил на лыжах комиссар Поздняков. Он что-то кричал, показывая рукой в сторону леса. Назар с солдатами выбежал из дома прямо ему под ноги, едва не уронив его. Некоторое время они стояли, словно ожидая, кто заговорит первым. – Где Титов? – спросил комиссар таким голосом, будто был уверен, что во всей этой неожиданной заварушке и в том, что он не видит среди бойцов командира роты, повинен стоящий перед ним в растерянности этот младший лейтенант. Но вдруг единственный глаз и лицо его приняли осмысленное, почти спокойное выражение: – А сторожевые посты выставили? – спросил он как-то зловеще-вкрадчиво.

Особого внимания здесь заслуживает речь комиссара Позднякова. У Жернакова комиссар использует в разговоре неуместно стандартизирующие речь штампы: «первое боевое крещение», «выполнить свой долг». Такие выражения едва ли затронут чувства читателя, поэтому Д. Гусаров умело заменяет «выполнить свой долг» на «овладеть хуторком», а «первое боевое крещение» и вовсе убирает, не нанося при этом ущерб смыслу, но придавая вес необходимым в военное время напутственным словам комиссара.

Стоит также отметить устранение Гусаровым фактических противоречий, допущенных Жернаковым. Они касаются изображения в романе внешности комиссара Позднякова. Из прошлого отрывка (см. Таблицу 4) мы узнали, что у комиссара было бельмо на левом глазу. Жернаков же через несколько страниц об этом забывает. Однако бдительный редактор заменяет жернаковские «глаза» на «единственный глаз», устраняя тем самым фактическую ошибку автора. Ведь как пораженный бельмом левый глаз может принять какое бы то ни было выражение?! Гусаров подал прекрасный пример редакторской внимательности к тексту, которая совершенствуется годами упорной практики.

Рассмотрим заключительный в нашем исследовании отрывок, представленный в Таблице 6.

Таблица 6. Работа Д. Гусарова над рукописью Н. Жернакова, страница 152 [2: 152].

Неотредактированный текст Н. Жернакова	Отредактированный Д. Гусаровым текст Н. Жернакова
Офицер распорядился. Тотчас сильно пораненых вытолкали из колонны, отвели от нее на десяток метров и расстреляли. Вскоре на подъехавший грузовик выгрузили упакованные в мешки (как у немцев виден все-таки образцовый порядок!) старые рваные шинели и обувь, и снова появившийся откуда-то ефрейтор Бахнер приказал пленным снять (у кого они еще оставались) валенки и крепкие шинели. Отобрали даже – что поновей – шапки-ушанки. Прохор с ненавистью глядел на Бахнера, так	Майор распорядился. Тотчас ослабевших вытолкали из колонны, отвели от нее на десяток метров и расстреляли. Прохор с ненавистью и ужасом глядел на генерала, ожидая еще каких-либо страшных распоряжений. Но генерал и сопровождающие его офицеры сели в машину и через минуту скрылись за придорожным леском. Вскоре подъехали грузовики, из них выкидывали на снег старые рваные шинели и обувь, и снова появившийся откуда-то ефрейтор Бахнер приказал пленным снять (у кого они еще оставались) валенки и крепкие

хорошо говорящего на русском языке. «Определенно это предатель… Родину предал. Служит у немцев, а сам русский… Хотя, какой он русский? Разве русские такие бывают?» – беспорядочно и зло думал он.	шинели. Отобрали даже – что было поновей – шапки-ушанки.

В рукописи Жернакова мы читаем: «Прохор с ненавистью глядел на Бахнера», у Гусарова написано что Прохор не только с ненавистью глядел на него, но и «с ужасом». Добавление «с ужасом» мы видим разумным. Гусаров, как мы уже знаем, фронтовик, и ему было известно, что с благородной в военное время ненавистью к врагу соседствует страх, может быть даже животный страх, за свою жизнь. Так, Гусаров, стремится передать те чувства, которые одолевают воина Прохора, который у Бахнера в руках. Редактор, предлагая такие исправления автору, словно фиксирует ужас войны сквозь призму человеческих чувств и отражает внутреннее напряжение героя.

Сопоставляя представленные в Таблице 6 два отрывка, стоит также обратить внимание и на работу редактора над композицией текста. Разбираемый нами абзац о ненависти и страхе Прохора перед немецким командиром Гусаров «переставляет» в начало эпизода, убирая при этом размышления о национальности Бахнера, которые приписывает Жернаков Прохору. Мы полагаем, что Гусаров, предлагая такие правки, желает сделать текст более динамичным. Жернаковский, авторский, вариант повествования можно представить так: распоряжение – расстрел – отбор ценных в военное время вещей – мысли Прохора о Бахнере. Вариант повествования, предложенный редактором, мы представим следующим образом: распоряжение – расстрел – мысли Прохора о Бахнере, прерванные спешным удалением немецких воинов с места изображаемых событий – отбор вещей.

В таких условиях у Прохора просто психологически не останется времени на раздумья о том, почему Бахнер так хорошо владеет русским языком. Все застилает страх – вдруг и Прохора расстреляют?! В работе над текстом, как мы неоднократно уже говорили, сказывается личный опыт редактора, видевшего войну и мысленно поставившего во время правки себя на место Прохора, ужасом угнетенного солдата.

Нами было рассмотрено 6 отрывков из романа Н. Жернакова «Горелоборские солдаты», состоящих из оригинального, авторского, текста и из редакторских помет, принадлежащих Д. Гусарову. Мы выяснили, зачем Гусаров заменял те или иные слова писателя, зачем порой переписывал целые абзацы в тексте, зачем работал над композицией эпизодов, и пришли к выводу, что работа редактора в этом романе стилистически и логически обусловлена. Кроме того, мы отметили внимательность и интерес, с которыми Гусаров-редактор подошел к работе над рукописью романа «Горелоборские солдаты». Пример такой работы, по нашему мнению, прекрасно иллюстрирует профессиональную компетентность Гусарова и его стремление к правде в изображении войны и северного деревенского уклада. Безусловно, труд Гусарова может быть интересным материалом для будущих научных исследований.

Использованная литература

1. Гнетнев, К. В. Дмитрий Гусаров. Раненый ангел / Константин Гнетнев. - Петрозаводск : Острова, 2015. - 262, [1] с. : ил.

2. Жернаков, Н. К. Горелоборские солдаты / Н. К. Жернаков. – Рукопись.

3. Эстетика : словарь / Абрамов А. И. и др.; под общ. ред. А. А. Беляева. - Москва : Политиздат, 1989. - 445 с.

Д. В. Марьин
г. Барнаул

СЕМИОТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ЦВЕТА ЧЕРНИЛ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОМ АНАЛИЗЕ И МУЗЕЙНОМ ЭКСПОНИРОВАНИИ ЭПИСТОЛЯРНЫХ ПАМЯТНИКОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ЭПИСТОЛЯРНОГО ЦИКЛА В. М. ШУКШИНА К М. С. ЯКУТИНОЙ ИЗ СОБРАНИЯ ВММЗ В. М. ШУКШИНА)

Аннотация. В статье на примере анализа цикла писем В. М. Шукшина к М. С. Якутиной показана роль цвета чернил (как одного из компонентов графической составляющей эпистолярного текста) в интерпретации писем и их презентации в процессе издательской деятельности и музейном экспонировании.

Ключевые слова: Текстологическое изучение рукописного и печатного творческого наследия писателя, русская литература XX в., эпистолярий, жизнь и творчество В. М. Шукшина, чернила.

Эпистолярий – важная и, нередко, значительная по объему, часть творческого наследия писателя. Как известно, в полном собрании сочинений Л. Н. Толстого было опубликовано 8500 писем, которые заняли тридцать томов, то есть одну третью часть всего девяностотомного издания. Письма – обязательная часть экспозиции любого литературного музея или музея писателя. Эпистолярное наследие В. М. Шукшина охватывает двадцать пять лет жизни писателя (1949-1974) и, как можно предположить, насчитывает не менее двухсот писем. В настоящее время опубликована бóльшая часть шукшинского эпистолярия – 153 письма, телеграммы и поздравительные открытки – почти всё из того, что доступно на сегодняшний день исследователям жизни и творчества Василия Макаровича [10, Т. 8: 212-309]. Вновь открытые письма В. М. Шукшина всегда вызывают интерес исследователей его творчества, тем более, когда речь идет о целом эпистолярном цикле. В 2018 году в фонды Всероссийского мемориального музея-заповедника В. М. Шукшина в с. Сростки Алтайского края поступили 3 письма В. М. Шукшина к М. С. Якутиной.

Майя Семеновна Якутина (р. 1930) в 1952 году после окончания юридического факультета Ташкентского государственного университета по распределению приехала в Барнаул, на работу в прокуратуру Алтайского края. Из Барнаула ее направили в с. Сростки, в районную прокуратуру. Молодой следователь снимала комнату в доме родителей отчима В. М. Шукшина, П. Н. Куксина. Дом Куксиных находился по соседству с домом матери будущего писателя. В. М. Шукшин 17 декабря 1952 года был досрочно демобилизован из рядов ВМФ СССР и уже 26 декабря вернулся в Сростки. В этот же день произошло и его знакомство с М. С. Якутиной. Потом молодые люди часто бывали в одной компании, и, как заявляет М. С. Якутина, Шукшин испытывал к ней романтические чувства и даже пытался ухаживать. В Сростках М. С. Якутина проработала до конца 1953 года, после чего была переведена в Барнаул и больше с В. М. Шукшиным не виделась. В 1955 году она по семейным обстоятельствам вернулась в Ташкент, где проживает до сих пор.

Возобновить знакомство с Шукшиным, пусть и заочное, Майю Семеновну заставило следующее обстоятельство. В 1972 году, в октябрьском номере журнала «Наш современник» был напечатан рассказ В. М. Шукшина «Страдания молодого Ваганова». Одним из персонажей рассказа стала… Майя Якутина, по профессии юрист. Майя Семеновна написала письмо В. М. Шукшину на «Мосфильм», в котором посетовала на использование ее имени для литературного персонажа, не вызывающего симпатии читателя. Завязалась переписка, составившая цикл из трех писем, которая продолжалась вплоть до скоропостижной смерти Шукшина, последовавшей 2 октября 1974 года (последнее письмо к М. С. Якутиной написано им 27 сентября 1974 года и получено адресатом уже после кончины автора).

Впервые письма В. М. Шукшина к М. С. Якутиной были опубликованы в составе статьи директора ВММЗ В. М. Шукшина в Сростках Л. А. Чудновой [8]. Этот материал стал основой для ряда публикаций в СМИ барнаульского журналиста и писателя С. А. Теплякова (см., например, [7]). В данных работах достаточно подробно представлены история переписки, сведения о биографии М. С. Якутиной, намечены интертекстуальные связи с художественными

произведениями писателя. Однако у текстолога к ним не могут не возникнуть несколько замечаний: не всегда соблюдаются авторские орфография и пунктуация, разбивка на абзацы, нерегулярно происходит расшифровка шукшинских сокращений. Наконец, никто из упомянутых авторов не обратил внимание читателей на цвет чернил, которыми написаны письма. А ведь каждое из трех писем написано чернилами разных цветов: черными, зелеными и красными. На наш взгляд, эта графическая особенность имеет значение для интерпретации текста писем и должна находить отражение как при их публикации, так и в случае музейного экспонирования.

Абсолютное большинство писем Шукшина, известных исследователям, написаны синими или черными чернилами[1]. При этом писатель нередко использовал красную пасту в черновиках и рабочих тетрадях. Например, красными чернилами написана часть текста «Сокровенного рассказа» в рабочей тетради, начатой, как следует из авторской пометы на форзаце, в августе 1971 года в Ленинграде[2], некоторые рабочие записи и стихотворение «Музы» в тетради 1961 года. Но для писем Шукшина «цветные» чернила – редкость. Можно предположить, что смена цвета чернил в эпистолярном цикле к М. С. Якутиной – не игра случая и не следствие «полевых условий» киноэкспедиции. О том, что Шукшин графической составляющей своих писем к Якутиной уделял особое значение, может свидетельствовать и такой факт. Известному нам сейчас циклу из трех писем предшествовало письмо В. М. Шукшина М. С. Якутиной, написанное им летом 1954 года (утраченное). Об этом упоминает сам писатель и кинорежиссер в первом письме цикла от 7 августа 1974 года: *«Помните, я писал Вам в Барнаул (в 1954 году)?»* [ВММЗВШ. ОФ 14760. Л.1]. М. С. Якутина спустя 65 лет вспомнила, что представляло собой это письмо: *«В письме был только рисунок: девушка стоит, а парень на коленях тянет к ней руки. И все. Я так поняла, что это было объяснение. <…> Но я в это время уже собиралась замуж выходить и ему не ответила…»* [7: 204]. Заметим, что в эпистолярии Шукшина имеются примеры писем с графическими рисунками. Например, одно из писем к В. А. Софроновой (февраль 1966 года) [10, Т. 8: 256] в финале содержит рисунок ребенка (очевидно, старшей дочери писателя Е. В. Шукшиной, о дне рождения которой и идет речь в письме).

Итак, цикл писем В. М. Шукшина к М. С. Якутиной включает в себя три письма. Два из них имеют авторскую датировку. Все имеют одно и то же место отправления: рабочий пос. Клетский Волгоградской области, где находилась база группы «Мосфильма», участвовавшей в съемках х/ф «Они сражались за Родину».

Первое письмо [ВММЗВШ. ОФ. 14760] датировано самим В. М. Шукшиным: 7 авг.<уста> <19>74 <года>. Оно написано **черными** чернилами. Черные чернила являются наиболее распространенным цветом, используемым для печати книг, газет и документов, поскольку они обеспечивают максимальный контраст с белой бумагой и, следовательно, самый легкий цвет для чтения. Соответственно и содержание первого письма цикла носит общий характер, где автор не сообщает о себе никаких сведений (кроме почтового адреса), напротив сам задает Якутиной целый ряд вопросов биографического характера, тоже весьма общих, «анкетных»: *«Майя, охота узнать о Вашей жизни (сколько сочтете нужным рассказать), о работе, о семье, словом мне интересно все – вся судьба. <…> Если дождусь от Вас письма, сам потом расскажу о себе»* [ВММЗВШ. ОФ. 14760. Л.1]. Это первая реакция Шукшина на появление в его жизни человека из прошлого, его первый шаг к зарождающемуся диалогу. Письмо, по сути, выполняет задачу восстановления прерванной 20 лет назад коммуникации. *«Вы задержались с ответом на… 20 лет»*, – укоряет в начале письма Якутину Шукшин.

Второе письмо цикла [ВММЗВШ. ОФ. 14762] написано **зелеными** чернилами. Письмо не имеет авторской датировки, но содержание позволяет установить, что оно было написано во второй половине августа – первой половине сентября 1974 года. Шукшин уже в начале письма делает акцент на использовании зеленого цвета чернил: *«Здравствуйте, Майя! Спасибо большое за письмо. Грустно мне стало… Там одна фраза есть – «а жизнь уже прожита». Я было ринулся сразу протестовать и… опустил руку с шариковой авторучкой (с зеленой пастой). И задумался»* [ВММЗВШ. ОФ. 14762. Л. 1]. И дальше вновь: *«Вот – я поднимаю руку и пишу зеленой пастой: это не так. Это еще не конец, это добрая середина – на том и условимся»*. Данные

[1] В данной статье слова «чернила» и «паста» (в значении пастообразных чернил для шариковой ручки, т.н. «чернильная паста») используются как синонимы.

[2] ВММЗВШ. ОФ. 9301.

цитаты удивительно точно перекликаются с одной из недатированных рабочих записей Шукшина:

«И что же – смерть?

А листья зеленые.

(И чернила зеленые.)» [10, Т. 8: 321].

Зеленый – символ весны, продолжения жизни, бессмертия [9: 362]. Весна – любимое время года Шукшина. «Для писателя и для всех его героев "весна – начало всех начал"» [4: 85]. Подобная символика реализована Шукшиным в целом ряде произведений: «Шире шаг, маэстро!», «Степка», «Я пришел дать вам волю», «Калина красная» и др. Зеленый цвет листьев – символ отрицания смерти, по аналогии с которым зеленый цвет чернил – символ обретения вечной жизни через творчество. В письме к М. С. Якутиной зеленый цвет чернил – символ надежды, веры в активное и творчески продуктивное продолжение жизни.

В письме Шукшин впервые в цикле обращается к воспоминаниям о прошлом, днях своей молодости, рассказывает о первой женитьбе (на М. И. Шумской): *«И я тоже женился в 1955 году в Сростках (на каникулах) и целые каникулы был женатым человеком. Потом мы поняли, что сотворили вместе с женой величайшую глупость – и разошлись. И, как показала жизнь, правильно поступили, ибо по-настоящему я смог (получил возможность) сделать это только через 10 лет. Все оказалось куда как сложнее, чем я это воображал у себя в деревне в 1954 году»* [ВММЗВШ. ОФ. 14762. Л. 2]. Автор открывается своему корреспонденту. Письма, наконец, наполняются искренними чувствами, реальными фактами биографии писателя и их субъективной оценкой.

В этом письме содержится ключ к семиотике цвета чернил следующего, третьего, письма. В заключительной части письма Шукшин пишет: *«Майя, а знаете, Аня-то Гилева умерла тоже. Так меня тогда ее смерть по сердцу ударила. Я до сих пор ее песню помню: «Мне снились алые, сны небывалые…» Я написал роман о Степане Разине (в этом году он выйдет отдельным изданием), и вот там Разин видит красный сон[3]. И – накануне гибели»* [ВММЗВШ. ОФ. 14762. Л. 2]. Тема смерти, как мы уже говорили выше, Шукшиным затронута уже в самом начале письма. Несмотря на мажорные утверждения и зеленый, жизнеутверждающий цвет чернил, в финале письма он вновь к ней обращается. Настроения, связанные со смертью отчетливо слышны не только в письмах Шукшина начала 1970-х годов, но и в рабочих записях этого периода *(«Истинно свободен тот, кто не боится смерти», «Силы, силы уходят. Не думал, что это когда-нибудь произойдет со мной. Ужасно грустно. В башке полно замыслов»* [10, Т. 8: 317, 328]).

Символика сновидений вообще имела большое значение для писателя. Интерес к ней нашел отражение и в его художественном творчестве (см., например, литературный сценарий «Посевная кампания» (1960), <Литературный сценарий о селе Сростки> (1970), рассказы разных лет «Степка» (1964), «Сны матери» (1973) и др.). В рассказе «Сны матери» содержанием снов матери писателя «является народная эсхатология, отраженные в сновидческих образах представления русской крестьянки о смерти и бессмертии. Шукшин актуализирует в них ценность самобытного народного миросозерцания на сломе двух семиотических эпох, религиозно-христианской и советской – атеистической» [2: 257]. С темой сновидений в художественных произведениях Шукшина связаны мотивы смерти и бессмертия, болезни, предвидения судьбы.

В приведенном выше отрывке письма Шукшин неточно цитирует стихотворение «Гвоздика» (1912) популярного в начале XX века поэта Александра Ширяевца (Александра Васильевича Абрамова) (1887-1924), одного из ближайших друзей С. Есенина:

Гвоздики пряные, багряно-алые,

Вдыхал я вечером - дала их ты.

А ночью снились мне сны небывалые,

И снились алые цветы…цветы… <…> [3].

Стихотворение Ширяевца было положено на музыку неизвестным композитором, став популярным романсом. Романс «Гвоздики пряные» был хорошо известен в 1940-50-х годах, звучал по радио, издавался на грампластинках, входил в репертуар таких эстрадных исполнителей, как Ю. Хочинский и Ю. Брунин. Искажение Шукшиным допущено, как нам

[3] Красный сон Разина см., например, [10, т.4: 273].

кажется, весьма знаковое: ему нужно, чтобы **сны** были красными (а не цветы), что создает интертекстуальную перекличку с романом «Я пришел дать вам волю» и, как следствие, аллюзии с темой смерти и ее преодоления.

Третье письмо цикла датировано автором: «27 сент.<ября 19> 74» [ВММЗВШ. ОФ. 14761. Л.4]. Это одно из последних писем в жизни Шукшина: на следующий день – 28 сентября 1974 года – он напишет последние письма к матери, М. С. Куксиной, и к сестре, Н. М. Зиновьевой. Все три письма будут получены адресатами уже после смерти автора.

Письмо к М. С. Якутиной от 27 сентября – самое большое по объему в цикле, оно написано на 4 страницах, в то время как остальные уместились каждое на двух. В своем последнем эпистолярном послании к М. С. Якутиной исповедальность В.М. Шукшина достигает максимума. Написано письмо **красными** чернилами, что в контексте предыдущего письма не может не нести особой семантики. Укажем еще на одно совпадение. Одним из последних рисунков Шукшина стал рисунок булавкой, обмакнутой в красный грим, сделанный писателем за день до смерти в гримерной съемочной площадки х/ф «Они сражались за Родину» на пачке сигарет «Шипка». Рисунок по странному стечению обстоятельств изображал «горы, небо, дождь, ну, в общем, похороны» [5: 253]. В письме Шукшин вновь продолжает начатый в первых двух разговор о смерти, уходящей жизни: *«Майя, а зря Вы не соглашаетесь, с тем, что мы пробежали только половину дистанции. Вы как хотите, а я буду считать, что нам еще жить да жить. Словом, я не сдаюсь»* [ВММЗВШ. ОФ. 14761. Л.1].

В последнем письме к М. С. Якутиной автор впервые приводит воспоминания, связанные с ней: *«Однажды я пришел к деду (к Вам), а в горнице был молодой человек в синей рубахе. Я почему-то растерялся и попросил у деда … пилу, которая мне была тогда так же нужна, как деду – Малая Советская энциклопедия! Это было незадолго до вашего отъезда. Я, помнится, ушел тогда на Катунь, сел на берегу и долго сидел. Тяжело в такие минуты, но и учат они многому. Вдруг начинаешь чувствовать в себе силу – большой мир не пугает, больше того, возникает неодолимое желание идти в него и бороться. Многому меня научили горькие минуты, но лучше пусть их будет поменьше в жизни. Ну ее к черту, такую учебу!»* [ВММЗВШ. ОФ. 14761. Л.2].

Нашлось здесь место и мыслям, которые занимали Шукшина в последний год жизни: *«А как Вам мои «Энергичные люди»? Красавцы… Я думаю, что Вам по роду работы приходилось и приходится с такими иметь дело. Но страшны не они, Майя… С нами действительно что-то происходит»* [ВММЗВШ. ОФ. 14761. Л.3]. Последняя фраза – утвердительный вариант финального вопроса к читателю в рассказе «Кляуза» (1974), который сам Шукшин считал важнейшим в своем творчестве.

Однако семантика красного цвета в данном письме усложняется. В христианской традиции красный – цвет **покаяния** [9: 366]. Шукшин второй раз в цикле затрагивает тему первого брака и несложившейся семьи с М. И. Шумской. *«Первая моя жена была– Мария Шумская. Я уже писал, что мы вместе сотворили глупость, вместе же и исправили ее. Впрочем, «исправили2 тут не очень годится: такие «глупости» не исправляются, а так и остаются глупостями на всю жизнь. Мы как-то не подумали о самом простом: как же мы жить-то будем? Я в Москве (со студенческой пропиской, временной), она – в Сростках (с постоянной)… Что дальше? И ведь нам не по 17 лет было. Вот так… Я в Сростках прослыл каким-то трепачом и Дон Жуаном. Вообще, у меня потом возникли с земляками очень сложные отношения, не всегда добрые»* [ВММЗВШ. ОФ. 14761. Л.1]. Очевидно, что спустя многие годы эта тема для него остается эмоционально релевантной. Шукшин чувствовал вину перед М. И. Шумской, и в его словах ощущается стремление избавиться от этой вины. А. Д. Заболоцкий вспоминает: *«Он* (т.е. Шукшин – М. Д.) *говорил, что одну женщину обманул он, остальные обманывали его»* [1: 36].

Итак, проведенный анализ, как нам кажется, вполне убедительно доказывает, что такой компонент графического оформления эпистолярного текста, как цвет чернил, может быть существенным фактором его интерпретации и презентации. Заметим, что в отечественной текстологии нет однозначного решения вопроса о роли графических средств в презентации эпистолярных текстов. Например, А. Л. Гришунин считал, что первая публикация эпистолярного памятника должна быть факсимильной и быть абсолютно точным воспроизведением подлинника. «Это тот особый вид научной публикации, которую следует сопровождать палеографическим описанием документа, сведениями о том, как и где он был

обнаружен, о месте его хранения, шифре и указании фонда. Такая публикация таит в себе возможности будущих разысканий и находок» [6: 216].

Развивая мысль ведущего отечественного текстолога и опираясь на данные проведенного анализа эпистолярного цикла В. М. Шукшина к М. С. Якутиной, считаем, что в случае первой публикации значимых эпистолярных текстов необходимо прилагать их факсимиле, а в комментарии указывать на цвет чернил и/или другие графические особенности (например, наличие рисунков, вид бумаги и т.п.). В случае если в музейной экспозиции экспонируются по каким-либо причинам не оригиналы, а фотокопии писем, то следует использовать цветные фотокопии. Например, в постоянной экспозиции ВММЗ В. М. Шукшина в с. Сростки Алтайского края выставлены черно-белые фотокопии 5 писем писателя и кинорежиссера. Как показал наш анализ, цвет чернил в письмах нес для Шукшина семиотическую нагрузку, поэтому есть основание формировать эпистолярную часть выставочного фонда музея именно цветными фотокопиями.

Использованная литература

1. Заболоцкий, А. Д. Не сыграть, а прожить [Интервьюер И. Воробьева] // Покров [Москва]. – 2014. – № 10(526). – С. 32-37.

2. Козлова, С. М. Сны матери / С. М. Козлова // Творчество В. М. Шукшина: энциклопедический словарь-справочник. – Т. 3. – Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2007. – С. 256-258.

3. Койнова, Е. Г. О романсе А. В. Ширяевца «Гвоздики пряные ,багряно-алые…» // Мир Есенина 2012. – URL: http://zinin-miresenina.narod.ru/2012.html (дата обращения: 01.09.2021). – Текст : электронный.

4. Куляпин, А. И. Времена года [в творчестве В. М. Шукшина] / А. И. куляпин// Творчество В. М. Шукшина: энциклопедический словарь-справочник. – Т. 2. – Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2006. – С. 85-87.

5. Никулин, Ю. На Дону // О Шукшине. Экран и жизнь. – М. : Искусство, 1979. – С. 247-253.

6. Рузанова, С. Специфика эпистолярных изданий // Вопросы литературы. – 1965. – №6. – С. 214-217.

7. Тепляков, С. Та самая Майя Якутина // Алтай. – 2019. – №2. – С. 198-208.

8. Чуднова, Л. «Вы задержались с ответом на… 20 лет». Неизвестные письма В. М. Шукшина // Бийский вестник. – 2018. – № 2. – URL: http://xn--80alhdjhdcxhy5hl.xn--p1ai/content/vy-zaderzhalis-s-otvetom-na-20-let (дата обращения: 01.09.2021). – Текст : электронный.

9. Шейнина, Е. Я. Энциклопедия символов / Е. Я. Шейнина. – М. : АСТ, Харьков : «Торсинг», 2003. – 591 с.

10. Шукшин, В. М. Собрание сочинений : в 9 томах / под общ. ред. Д. В. Марьина. – Барнаул : ООО «Издательский Дом “Барнаул”», 2014.

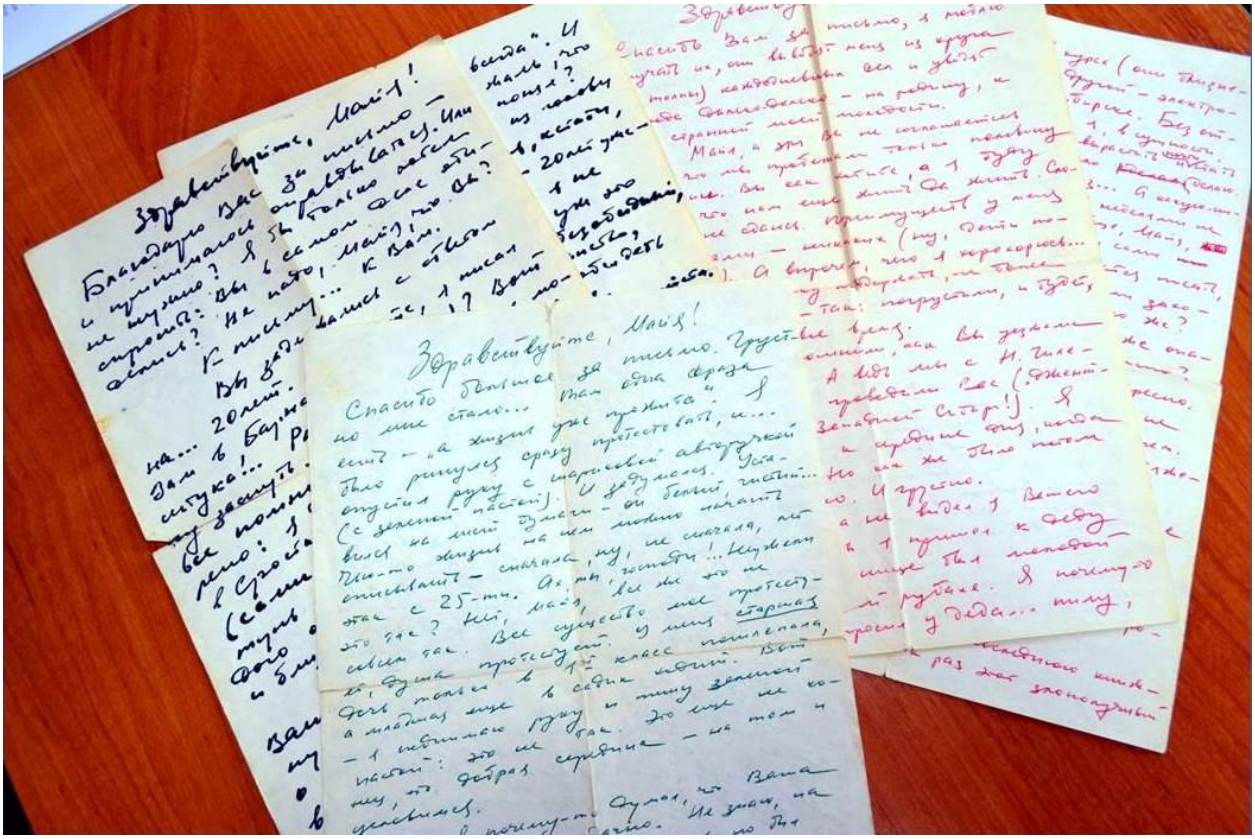
Источники

Письмо В. М. Шукшина к М. С. Якутиной от 7 августа 1974 г. // Всероссийский мемориальный музей-заповедник В. М. Шукшина (ВММЗВШ). ОФ. 14760. Л.1-2.

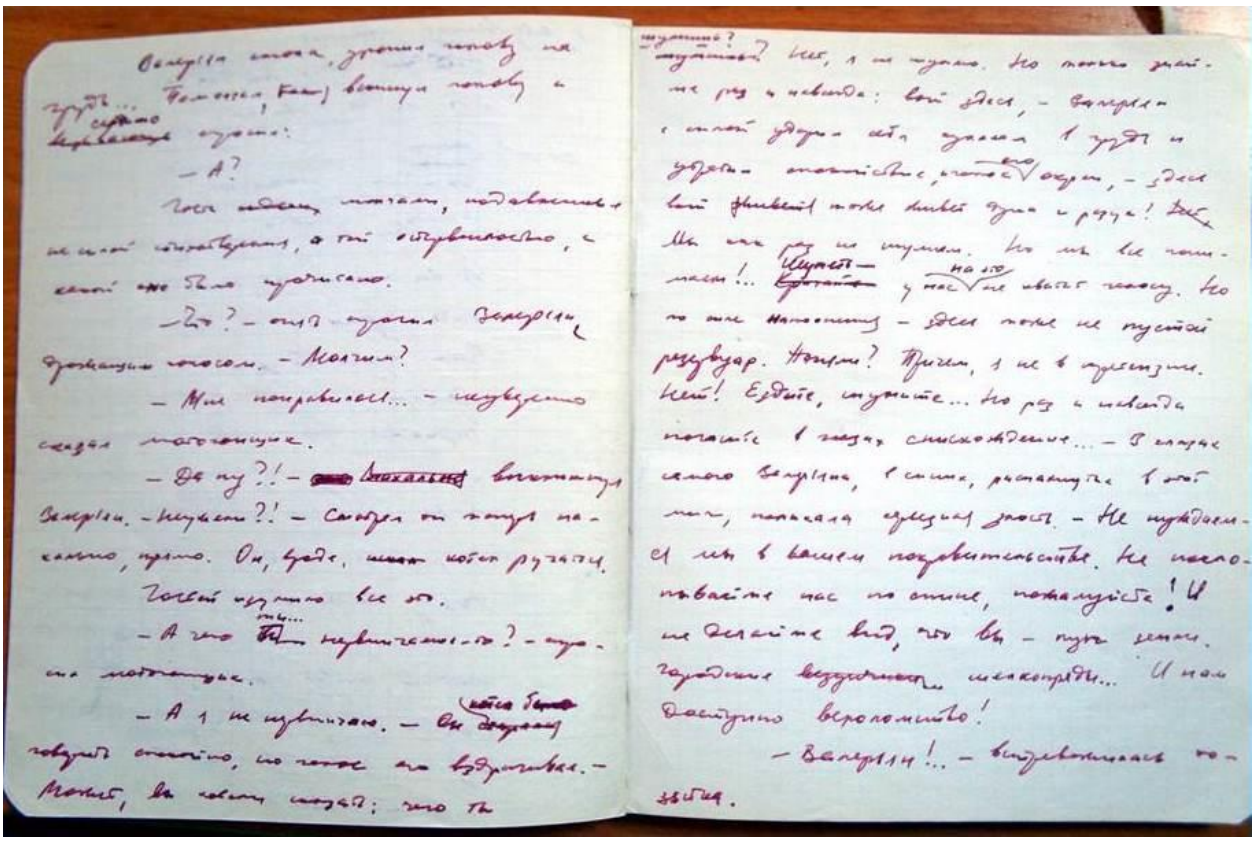
Письмо В. М. Шукшина к М. С. Якутиной <август-сентябрь > 1974 г. // ВММЗВШ. ОФ. 14762. Л.1-2.

Письмо В. М. Шукшина к М. С. Якутиной от 27 сентября 1974 г. // ВММЗВШ. ОФ. 14761. Л.1-4.

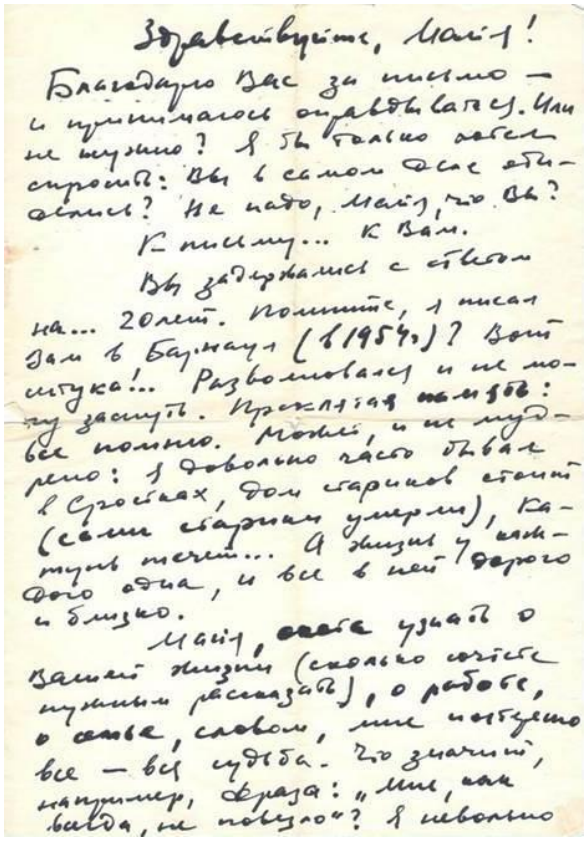
Майя Семеновна Якутина (р. 1930 г.)



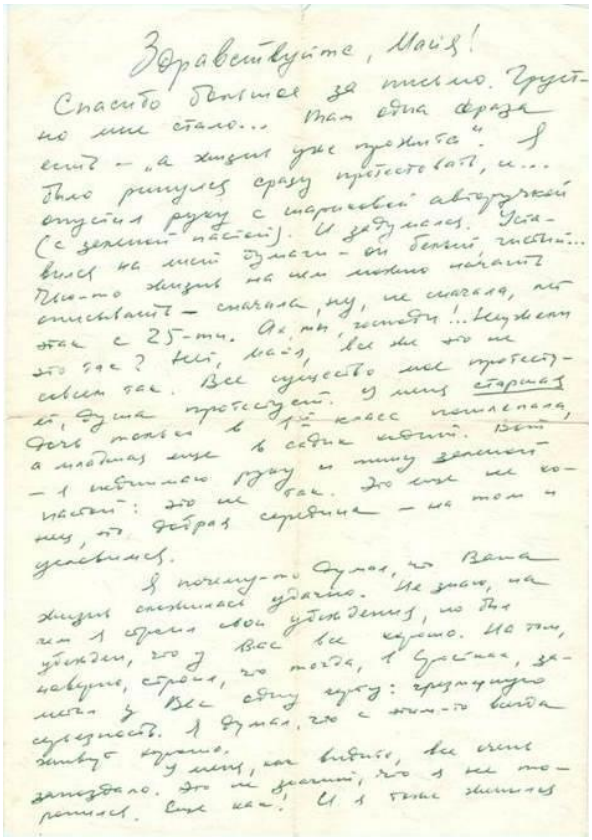
Письма В. М. Шукшина к М. С. Якутиной



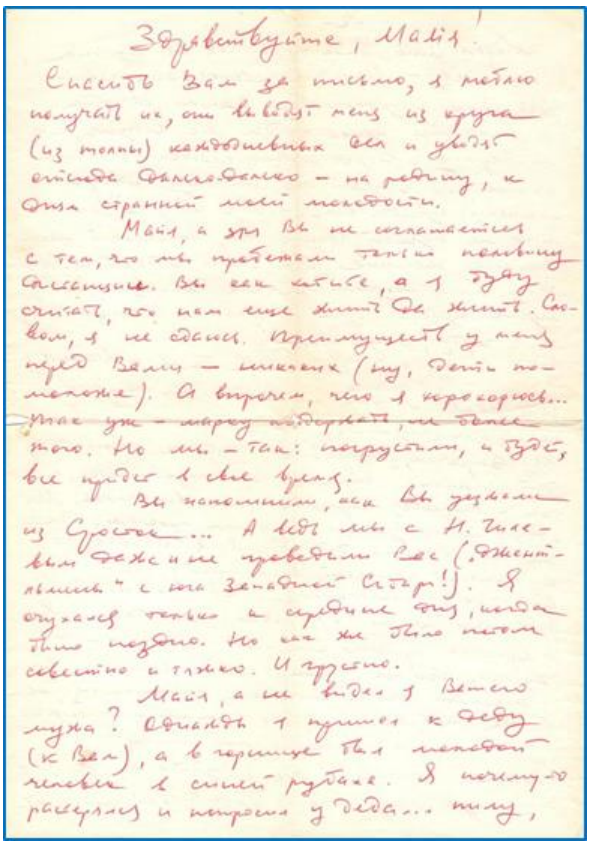
Рабочая тетрадь В. М. Шукшина. 1971 год (ВММЗВШ. ОФ. 9301)



Письмо №1 ВММЗВШ. ОФ. 14760. Л.1-2.



Письмо №2 ВММЗВШ. ОФ. 14762. Л.1-2.



Письмо №3 ВММЗВШ. ОФ. 14761. Л.1-4.

А. В. Петров
г. Архангельск

ПОМЕТЫ В КНИГАХ КАК ИСТОЧНИК ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ ПИСАТЕЛЯ (НА МАТЕРИАЛЕ КНИГ О. А. ФОКИНОЙ И В. И. БЕЛОВА, ПОДАРЕННЫХ Ф. А. АБРАМОВУ)

Аннотация. В статье рассматриваются подчеркивания, пометы и комментарии, сделанные рукой Федора Абрамова в книгах Василия Белова и Ольги Фокиной. Писатель очень внимательно относился к творчеству своих земляков, собратьев по перу, близких ему по духу. По пометам в книгах можно определить, что ему понравилось или не понравилось в творчестве коллег, что его заинтересовало или вызвало недоумение. Данное исследование может послужить источником для изучения творческих биографий названных писателей.

Ключевые слова: Федор Абрамов, Василий Белов, Ольга Фокина, пометы; комментарии; диалектизмы, метафоры.

В Архангельской областной научной библиотеке имени Н. А. Добролюбова хранится личная библиотека выдающегося русского писателя Федора Александровича Абрамова (1920 – 1983), переданная его вдовой Л. В. Крутиковой-Абрамовой; создан мемориальный Кабинет Федора Абрамова, в котором экспонируются личные вещи писателя, часть его книжного собрания.

Большой интерес для исследователей представляют книги, подаренные Ф. А. Абрамову авторами. Во многих из них можно обнаружить пометы, комментарии, сделанные самим Абрамовым, свидетельствующие о вдумчивом, заинтересованном восприятии писателем произведений своих собратьев по перу. Из них к наиболее любимым и близким по духу следует отнести его земляков-северян В. И. Белова и О. А. Фокину.

Фёдору Абрамову с любовью и ощущением полного духовного родства на память, (в мире 29) – так подписал Василий Иванович Белов (1932 -2012) своему старшему другу, единомышленнику и соратнику книгу «Утром в субботу» (1976). Именно духовное родство связывало этих двух выдающихся художников слова, оставивших заметный след в современной русской литературе народного направления. Первую подаренную Абрамову книгу «Знойное лето» Василий Белов в 1964 году подписал так: *Дорогому Фёдору Александровичу Абрамову – одному из немногих крестьянских заступников. С восхищением перед его писательским талантом и гражданским мужеством от автора скромной этой книжицы* [3: 28]. Приведем еще две показательные надписи: *Люсе и Федору Александровичу с братской любовью (первая мало-мальски настоящая книжка!)* (на книге «За тремя волоками» 1968 года) [3: 143]; *Дорогому Федору Александровичу от земляка и последователя* (на книге «День за днем» 1972 года) – последняя не была опубликована.

В двух книгах В.И. Белова, хранящихся в Кабинете Федора Абрамова, имеются пометы: в сборнике «Знойное лето» – 6 подчеркиваний и комментарии в содержании, в сборнике «День за днем» – 36 подчеркиваний, а в содержании выделены галочками 10 из 13 произведений (возможно, те, с которыми писатель познакомился впервые).

На что прежде всего обращает внимание Ф. Абрамов в книге В. Белова «Знойное лето»? На словах, отражающих живую речь героев: *сотона* («Вечерние разговоры», с. 44), *севогоду* («Клавдия», с. 67), *белоуса; (сшитая) из опойка (сумка)* («Клавдия», с. 87), *Был сухорос, трава…* («Знойное лето», с. 126). В рассказе «Колоколена» подчеркнуто удачное образное выражение: *в слезных подтеках самовар* (с. 64).

В содержании напротив названий нескольких рассказов поставлена помета *хор.* (6 из 12: «Калорийная булочка», «Вечерние разговоры», «Прежние годы», «Колоколена», «Три часа сроку», «Клавдия»), у некоторых – добавлено, что именно «хорошо»: *война* («Калорийная булочка»), *рассказ* («Прежние годы», «Клавдия»), *язык* («Колоколена», «Три часа сроку»).

В книгу вложен рукописный лист, по всей видимости, к ней не относящийся: названия рассказов не совпадают, страницы не указаны. Требуется дополнительное изучение для атрибутирования данной рукописи.

Гораздо больше подчеркиваний в сборнике «День за днем», и опять же отмечаются меткие словечки, разговорные выражения, например: *спасибуя* («Письмо», с. 64), *умом-то и думаю* («Диалог», с. 98), *водохлеб чаепитьевич* («На вокзале», с. 103), *ругмя ругает* («На вокзале», с. 104), *не шает, а зарево* («Просветление», с. 109), *манатки* («Рыбацкая байка», с. 110). Трудно с уверенностью сказать, в положительном или отрицательном смысле выделяются эти слова и фразы. В одном случае встретился вопросительный знак рядом с подчеркиванием: *(золотой) клубок (солнышка)* («День за днем», с. 91), видимо, писателя насторожила метафора, показалась неуместной. А вот забавное сочетание: *Бюллетенишь или болеешь* («Рыбацкая байка», с. 115) помечено восклицательным знаком, явно оно пришлось по душе благодарному читателю.

В этой книге больше подчеркнуто не отдельных слов, а целых фраз, например: *Губники, то есть пироги с прошлогодними солеными рыжиками, отнюдь меня не разочаровали* («Письмо», с. 64); *…осень уже вбивает в безбрежное небо последние журавлиные клинья* («Старый да малый, с. 72) – здесь тоже остается только догадываться, понравилось или не понравилось Ф. Абрамову то или иное выражение.

В любом случае пометы, сделанные одним писателем в книге другого, представляют немалый интерес для исследователей творчества обоих, тем более если речь идет о близких по духу писателей, писателей одной группы крови – таких, как Федор Абрамов и Василий Белов.

Фёдор Абрамов на встрече с читателями признавался: «Ольгу Фокину я очень люблю. Я считаю, что из женщин, пишущих на русском языке, можно сказать, это самая талантливая поэтесса. <…> У Ольги Фокиной есть свой язык, по которому её можно отличить от других поэтов. И это очень хорошо» [1: 189].

В 1970 году Ольга Александровна Фокина (1937 г. р.) прислала Ф.А. Абрамову сборник своих стихов с надписью: «Фёдору Александровичу Абрамову, родному человеку и любимому писателю, с благодарностью» [4: 375]. На присланную книгу Фёдор Абрамов откликнулся письмом от 1 ноября 1970 года, где, в частности, заметил: «Дорогая Оля! Два раза перечитал ваши стихи и одно могу сказать: прекрасно! Всё в них такое родное, знакомое, пережитое – за душу хватает. И *чистое*! Да, да! Редкая у вас чистота и искренность. И дай Бог Вам пронести эту

чистоту через всю жизнь. Потому что сами понимаете: какая может быть поэзия без чистоты и искренности» [2: 121].

В Кабинете Федора Абрамова хранятся пять книг Ольги Фокиной, подаренных писателю. В каждой из них имеются многочисленные разнообразные пометы и комментарии, представляющие большой интерес и свидетельствующие о неравнодушном отношении Ф. Абрамова к творчеству О. Фокиной.

Приведем количественные показатели: в сборнике «Островок» (1969) – 27 подчеркиваний, 4 пометы «хор.», 1 помета «Плохо!», 4 пометы «?», один комментарий; в сборнике «Маков день» (1974) – 10 подчеркиваний, в сборнике «От имени серпа» (1976) – наибольшое количество отметок: 92 подчеркивания, 33 пометы «х» или «+», 5 помет «хор», 4 пометы «?», 2 пометы «Прекрасно!», 1 помета «!», 1 помета «!!», 3 комментария; в сборнике «Буду стеблем» (1979) – пометы только в поэме «Малина твоя», впервые вышедшей с посвящением Федору Абрамову, – 22 подчеркивания и 1 комментарий; в сборнике «Речка Содонга» (1980) – 13 подчеркиваний и 1 помета «х».

Наверное, прежде всего, интригует наличие пометы «Плохо!». Именно так оценил Федор Абрамов одно из самых популярных стихотворений Ольги Фокиной «Подснежники». Можно предположить, что писателю, не склонному к сантиментам, не понравилась сентиментальность этого произведения, во всяком случае, в комментариях к другому сборнику поэтессы он отмечает сентиментальность как недостаток (см. ниже).

В этом же сборнике «Островок» вопросительными знаками помечены следующие слова: *Утопель!* (с. 29), *(Тропка) оглавилась* (с. 30), *бажоная* (с. 31) – все в стихотворении «Сыпь, снежок…», а также слово *наречиста* (с. 60) в поэме «Аленушка», в конце которой дается комментарий: *Слабенькая (слово неразборчиво), часто изменяет чувство меры, много длиннот* (с. 62), поставлена дата 9 октября 1969 года и подпись Абрамова, вероятно, эту книгу писатель читал еще до знакомства с самой Ольгой Фокиной, поскольку надпись на первом подаренном ею сборнике датирована 13 октября 1970 года.

Справедливости ради назовем то, что в этом сборнике помечено «хор»: *«Посадила» сосну на ель* («Пожилая вдова, вдова…», с. 20); *Живучая, / Могучая! / …А все зовут: / Плакучая…* («Ива», с. 28 – четыре строчки отчеркнуты двумя вертикальными чертами); *Горстку сена с наших пожен / Догадайся, привези!* («Ты приедешь в воскресенье…», с. 38); *Пойду спихну поленницу / Да вновь перекладу* («Я не ленюсь на улицу…», с. 47).

Приведем явно положительные пометы из сборника «От имени серпа», который буквально испещрен подчеркиваниями, пометками, комментариями. Одним восклицательным знаком помечена строка: *Так и вкусной водицы не пьют зато!* («Пересудами-разговорами…», с. 44); двумя: *…Как они мне зимами / Помогают жить!* («Стали дни – не золото…», с. 81), а в конце стихотворения комментарий: *Прекрасно!* (с. 81), таким же комментарием оценено стихотворение «Эти огромные, эти прозрачные…» (с. 111).

Оценки *Превосходно!* заслужило стихотворение «Маков день» (с. 32), но с оговоркой: *За исключением «жавороночек».* И это слово, а также строки: *Ключ – как лед! А сердцу жарко. / Брызги – как электросварка. / Ключ, приваривай меня / К настроенью мака-дня* – помечены вопросительными знаками.

В стихотворении «То не речка ширится…» (с. 43) Федор Абрамов подчеркивает оценочные суффиксы: *(Ивану)шка, (холстину)шку, (спину)шку, (душень)ку, сенушко*, а в конце резюмирует неразборчивым словом, предположительно: *Стилизация.*

В стихотворении «Ах, этот ветер из Задвинья!..» (с. 109) подчеркнуто: *Пройдет, как ток по проводам: / (Вода, закрученная) в жгутик*; а на полях дается комментарий: *Не жгутик, а жгучище!* (с. 110) – не согласился писатель с уменьшительно-ласкательным обозначением силы двинской волны.

В конце книги «От имени серпа» на форзаце дается большой комментарий, опубликованный Л. В. Крутиковой-Абрамовой:

Современный Кольцов в юбке. Больших обобщений не жди, но уж зато житейская правда на 100 с лишним.

Смелая. Я иногда стесняюсь употреблять некоторые слова (слишком местно), а Ф. – нет. Сколько хороших полузабытых слов или слов, которые стыдился сам употреблять. Сколько радости, задора, жизнелюбия. Читаешь – и летом, травой, водой пахнёт вокруг.

Свежее восприятие труда. Любовь к труду.

Игра словом.

Порой: сентиментально (ласковость). Избыток чувств переходит в сентиментальность.

Ал. Михайлов не прав, раскритиковав «Полудницу» (февр. «Лит. газ.»). Великолепная поэма [4: 376].

На наш взгляд, необходимо опубликовать все пометы, подчеркивания, комментарии Федора Абрамова в сборниках Ольги Фокиной, ввести их в научный оборот.

Особый интерес представляют пометки в одних и тех же стихотворениях, помещенных в разных книгах: можно проследить, как изменялось или, наоборот, оставалось неизменным восприятие писателем стихов поэтессы в разное время.

Так, в стихотворении «Взяла тоска за ворот» в сборнике «Маков цвет» подчеркнуто сочетание: *Орда комариная* (с. 11); в сборнике «От имени серпа» – выделено всё четверостишие: *На склоне большого дня / – Довольная ль смотринами? – / Пытала, глумясь, меня / Орда комариная* (с. 11); в этом же стихотворении в сборнике «Маков цвет» подчеркнуто: *Метёною (улочкой), / Осевшим крылечиком* (с. 12); в сборнике «От имени серпа» – только: *Метеною улоч(кой)* (с. 12).

В стихотворении «Печка-матушка» в сборнике «Маков цвет» подчеркнуто только слово *(Попью) припадкой* (с. 40), в сборнике «От имени серпа» – кроме этого же слова, подчеркнуто или отчеркнуто большое количество слов и строчек (всего 21 помета, а после стихотворения поставлено *хор.*).

О творческих перекличках Ф. Абрамова и О. Фокиной, о духовном родстве Ф. Абрамова и В. Белова см. наши работы [5; 6].

Федор Абрамов, Василий Белов, Ольга Фокина – подлинные художники слова, совестливые и правдивые радетели за судьбу русской деревни, русского народа, изумительные певцы Русского Севера. Их жизнь и творчество и всё, что с ними связано, заслуживают пристального внимания исследователей.

Использованная литература

1. Абрамов, Ф. А. Чем живем-кормимся : Очерки. Статьи. Воспоминания. Литературные портреты. Заметки. Размышления. Беседы. Интервью. Выступления / Ф. Абрамов ; [вступ. ст. Ф. Кузнецова, с. 3-28]. – Ленинград : Советский писатель, Ленинградское отделение, 1986. – 526, [1] с.

2. Абрамов, Ф. А. Собрание сочинений : В 6 томах / Ф. Абрамов. – Т. 6: Повести и рассказы; Путевые заметки; Об Александре Твардовском; Письма / Редкол.: В. Г. Распутин и др.; [Сост., подгот. текста, послесл., коммент. Л. Крутиковой-Абрамовой]. - СПб. : Худож. лит : Санкт-Петербург. отд-ние, 1995. - 621,[1] с. : ил.

3. В мире Федора Абрамова : [сборник] / подгот. Л. В. Крутикова-Абрамова и Г. Г. Мартынов ; фот.: Р. Кучеров. – Санкт-Петербург : Лик, 2005. – 383, [1] с.

4. Крутикова-Абрамова, Л. В. Жива Россия : Федор Абрамов: его книги, прозрения и предостережения / Л. В. Крутикова-Абрамова. - Санкт-Петербург : АТОН, 2003. - 415 с.

5. Петров, А. В. «Ощущение полного духовного родства» : Василий Белов и Федор Абрамов / А. В. Петров // Беловский сборник : материалы Пятых Всероссийских Беловских чтений (Вологда, 22-24 октября 2018 г.) . – Вологда, 2018. – Вып. 4. – С. 22–27

6. Петров, А. В. Творческие переклички Федора Абрамова и Ольги Фокиной / А. В. Петров// Вестник Вологодского государственного университета. Серия: гуманитарные, общественные и педагогические науки. – 2018. – № 4. – С. 64-69.

Источники

Белов В. И. Знойное лето: Повесть и рассказы. Вологда: Кн. изд-во, 1963. 184 с.

Белов В. И. День за днем: Страницы деревенского юмора. М.: Советский писатель, 1972. 119 с.

Фокина О. А. Островок: стихи. М.: Советская Россия, 1969. 63 с.

Фокина О. А. Маков день: стихи. Архангельск: Сев-Зап. кн. изд., 1974. 79 с.

Фокина О. А. От имени серпа: книга стихов. М.: Современник, 1978. 143 с.

Фокина О. А. Буду стеблем: стихотворения и поэмы. М.: Молодая гвардия, 1979. 206 с.

Фокина О. А. Речка Содонга: стихи. Архангельск: Сев-Зап. кн. изд, 1980. 111 с.

Е. В. Титова
г. Вологда

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТЕКСТЫ В МУЗЕЙНОМ КОМПЛЕКСЕ «ЦВЕТАЕВСКИЙ ДОМ» В Г. СОКОЛЕ ВОЛОГОДСКОЙ ОБЛАСТИ: ПРОБЛЕМЫ, ЗАДАЧИ И СПОСОБЫ ИХ ВКЛЮЧЕНИЯ В ЭКСПОЗИЦИИ И ЭКСКУРСИИ

Аннотация. В статье обозначен массив художественных, мемуарных, эпистолярных и документальных литературных текстов, являющихся главными ориентирами для экспозиционной и экскурсионной деятельности музейного комплекса «Цветаевский дом», создаваемого в г. Соколе Вологодской области; указываются основные проблемы, задачи и возможности представления данных текстов с учетом прямой связи дома с именами А. И. Цветаевой, А. С. Эфрон и косвенной – с М. И. Цветаевой.

Ключевые слова: Цветаевский дом, Сокол, литературные тексты, роман «Amor», рукописи, произведения, экспозиции

«Цветаевский дом» – это расселенное деревянное двухэтажное здание, которое находится в районном центре Вологодской области – городе Соколе. Дом расположен по ул. Фрунзе, 8, близ корпусов Сухонского картонно-бумажного комбината. Расстояние от Вологды до «Цветаевского дома», имеющего статус объекта культурного наследия регионального значения, составляет порядка 40 километров.

На сегодняшний день в качестве культурно-просветительского центра, музейного комплекса «Цветаевский дом» еще не функционирует, в настоящее время управляющей организацией «Кирилло-Белозерский музей-заповедник» решаются вопросы ремонта этого здания и благоустройства территории (рис. 1).

Однако направления деятельности данного центра, актуализации литературной составляющей, задачи и проблемы включения в экспозиции и экскурсии различных текстов, их особенности, безусловно, могут быть определены. В рамках этой статьи лишь укажем на то, что в музейных помещениях, разумеется, должна быть отражена история художественной словесности Сокольского района, соединяющаяся и с моментами биографий таких разных творческих персоналий, как А. А. Ганин (1893–1925), В. Т. Шаламов (1907–1982), В. И. Белов (1932–2012), Н. М. Рубцов (1936–1971). Главный же ориентир – цветаевская линия, прямая связь данного объекта с именем писательницы Анастасии Ивановны Цветаевой (1894–1993) (рис. 2), проживавшей в доме в 1947–1949 годах. после освобождения из сталинских лагерей до нового, уже третьего в ее судьбе, ареста (17.03.1949), и дочери Марины Цветаевой Ариадны Сергеевны Эфрон (1912–1975), приезжавшей в этот дом в ноябре-начале декабря 1947 года. Косвенная связь с именем поэта Марины Цветаевой подтверждена рядом воспоминаний и эпистолярных свидетельств: дочь привозила машинописные рукописи произведений матери, созданных за границей в 1920–1930-е годы, некоторые вещи, принадлежавшие Марине Цветаевой (в частности, одеяло, которое А. И. Цветаева сохранит в новосибирской ссылке). Известно, что и самый первый разговор родственниц о гибели Марины Цветаевой, поисках могилы в Елабуге и судьбе архива поэта состоялся именно в этом доме. Вернувшаяся вскоре в Рязань А. С. Эфрон будет на протяжении последующего до ее ареста (22.02.1949) времени отправлять родным письма и открытки по этому адресу, а также в вологодскую глазную больницу, в которой А. И. Цветаева будет находиться на лечении в мае-июне 1948 года.

Акцентными литературными текстами в первую очередь должны стать художественные и эпистолярные произведения А. И. Цветаевой, связанные с данным пространством или с темами разговоров в этом доме (рис. 3). Задача их включения в музейное содержание очевидна: родная сестра Марины Цветаевой является самостоятельной и значительной писательницей XX века, известной во всем мире, и даже отдельные созданные ею ранее и попавшие в Сокол, а также записанные там литературные тексты, создают представление о разнообразии и многообразии ее творческой деятельности, осуществлявшейся вопреки тяжелым обстоятельствам жизни и

трагическим поворотам судьбы, стимулируют интерес к личности А. И. Цветаевой, процесс систематизации, издания и изучения ее наследия.

Поскольку ограниченные рамки статьи не позволят мне оговорить все художественные, мемуарные и документальные литературные тексты, укажу лишь на те, которые поддерживают именно цветаевское направление музеефикации помещений дома и пространства рядом с ним, а также на ряд проблем, которые придется решать создателям экспозиций и экскурсионных программ.

В дом был привезен лагерный роман А. И. Цветаевой «Amor» (рис. 4, 5), уникальное произведение, созданное в условиях несвободы и переправленное по главам с вольнонаемными, предположительно в Москву. Всех обстоятельств сохранения у каких-то лиц, затем получения и нахождения рукописи в Соколе, мы не знаем, выявить их можно только по эпистолярным документам даже не этого периода, конца 1940-х, а более позднего, времени перестройки, когда роман готовился к изданию. Предстоит поиск и изучение писем А. И. Цветаевой, отправленных из Сокола в 1947-1949 годах, полученных ею там, а также определение ее адресатов, связанных с историей подготовки рукописи к печати в 1991 году, необходимо устанавливать контакты с наследниками данных адресатов. Общую проблему этого направления четко обозначил С. А Айдинян в предисловии к изданию «Хронологический обзор жизни и творчества А. И. Цветаевой» еще 10 лет назад: «ряд ценных писем к А. И. Цветаевой Б. Л. Пастернака и других литераторов закрыт в фонде М. И. Цветаевой в РГАЛИ, куда их поместила А. С. Эфрон. Письма самой Анастасии Ивановны также рассредоточены по частным и государственным архивам» [1: 4-5]. Известно, однако, что большую часть материалов, рукописного наследия внучки А. И. Цветаевой передали ГБУ «Центральный государственный архив г. Москвы».

Затруднены и текстологические комментарии. Рукописные листы романа «Amor», хранящиеся в фондах и экспозициях музея Марины и Анастасии Цветаевых в городе Александрове, создают представление о своеобразно зашифрованном тексте, неправильной стенографии – расшифровать их могла только сама писательница. Поэтому судить, насколько роман был переработан, изменен к моменту издания отдельной книгой по сравнению с первоначальным вариантом 1940-х годов, вносила ли какие-то изменения А. И. Цветаева в рукопись, находясь в Соколе, сложно. Единственное, что можно предположить по скану одной рукописной странички (прислана Э. Б. Калашниковой; текст выглядит как зашифрованный), по авторской оговорке-воспоминанию в предисловии к изданию 1991 года: «да и кому отдашь в перепечатку такое?» [3: 4], отсутствию вопросов о рукописи романа в материалах вологодского следственного дела, что, сознавая опасность этого произведения в обстановке новых репрессий послевоенных лет, А. И. Цветаева нашла возможность переправить рукопись из Сокола в Москву надежным лицам.

Предположительно целый ряд стихотворений А. И. Цветаевой, созданных в условиях лагеря, в том числе «Гармоники неистовые звуки…» (о разлуке с Мариной), также был записан по памяти в Соколе, в этом доме, поскольку возможность перенесения их на бумагу у писательницы уже была. Наверное, возможно и проведение технологической экспертизы бумажных листков с вариантами бумаги, использующейся 1940-е годы в городе бумажников – Соколе. И перечень этих текстов вполне можно составить, однако подлинниками этих карандашных записей мы не располагаем. В связи с этим, очевидна проблема включения подлинников в постоянную экспозицию. Решать ее, на мой взгляд, можно комплексно: наиболее значимые в идейно-художественном отношении стихотворения могут быть представлены и через издания («Мой единственный сборник»), и через электронную версию подлинной записи, сделанной рукой автора (сканы), и через имитацию – копию на похожих листочках бумаги.

Необходимо учитывать, что важную роль в осмыслении темы смерти сестры имеет фрагмент второй книги А. И. Цветаевой «Дым, дым, дым», изданной в 1916 году; краткие же воспоминания о жизни в Соколе вошли в ее последние записи, озаглавленные «Памятник сыну».

Из произведений Марины Цветаевой в экспозиции, разумеется, должны быть включены те, которые впервые читались и оценивались А. И. Цветаевой именно в этом доме. В качестве примера сошлюсь на очерк Марины Цветаевой «Хлыстовки» («Кирилловны»), созданный в

Париже в мае 1934 года, – известно, что отношение к нему высказано Анастасией Ивановной в переписке с В. И. Цветаевой, сводной сестрой. Однако факт совместного исполнения Мариной и Анастасией более ранних стихотворных произведений старшей сестры в конце 1910 – начале 1920 годов уже значительно расширяет набор художественных текстов, позволяя использовать технические средства: дело в том, что сохранились аудио и видеозаписи с голосом А. И. Цветаевой, читающей стихи Марины Цветаевой. А некоторые произведения как будто подсказываются архитектурными особенностями дома (стихотворение «Чердачный дворец мой, дворцовый чердак…», цикл «Балкон», «Поэма Лестницы») и даже предполагаемыми на территории ландшафтными объектами – деревьями, кустарниками, цветами («Рябину», «Бузина», цикл «Деревья» например). Строчки стихотворений и фрагменты прозаических произведений А. И. Цветаевой также возможно соединить с данными ландшафтными образами. Задача включения названных выше литературных текстов – создание более полного представления о творческих созвучиях и несовпадениях сестер и о понимании вклада А. И. Цветаевой в биографическое и научное комментирование произведений Марины Цветаевой.

В экспозициях могут быть актуализированы и художественные произведения иных авторов. Среди подготовленных О. А. Трухачевой к передаче в музейный фонд предметов значится издание романа «Бедные люди» Ф. М. Достоевского. Надпись на книге свидетельствует о том, что оно было подарено А. И. Цветаевой в Соколе сыну А. Б. Трухачеву на день рождения в 1948 году. Комментарий экскурсовода в соответствии с конкретными задачами может соединять данное произведение и с темой бытовых условий жизни писательницы в Соколе, и с ремаркой в протоколе обыска, утверждающей, что ценности изъяты не были, поскольку таковые отсутствовали, а также с темой влияния на мировоззрение писательницы и ее творческую судьбу иных произведений Ф. М. Достоевского – романов «Братья Карамазовы», «Идиот».

Наряду с материалами вологодского следственного дела, ксерокопия которого уже есть в фонде будущего музея, в экспозиции и экскурсии должны быть включены мемуарные фрагменты из текстов Л. Н. Козловой (запись со слов А. И. Цветаевой о том, как проходил арест в Соколе) и Л. Л. Кертман (характеристика А. И. Цветаевой одного из следователей, предположительно именно вологодского). Учитывая проблему малодоступности данных мемуарных свидетельств, опубликованных в книге «Последний луч Серебряного века: воспоминания об Анастасии Цветаевой» (Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2010), я процитировала их в своей статье «Вологда в судьбе А. И. Цветаевой: факты и версии» [2] в журнале «Вестнике ВоГУ», материалы которого представлены в интернете.

Отдельными литературными текстами можно считать дарственные надписи-автографы А. И. Цветаевой, а также ее родных на книгах и изданиях, хранящихся в Отделе редкой книги в Вологодской областной универсальной научной библиотеке, а также переданных в фонд будущего музейного комплекса в Соколе (рис. 6).

Работа по поиску, систематизации и определению функциональных возможностей различных литературных текстов на этапе до открытия музейного центра «Цветаевский дом» в Соколе, несомненно, будет способствовать повышению культурно-туристической привлекательности Вологодской области, созданию научно-просветительской базы для расширения и уточнения историко-культурных сведений, имеющих отношение к всемирно известным именам Анастасии и Марины Цветаевых и помогающих увидеть «вологодские штрихи» в судьбах представителей семьи Цветаевых.

Использованная литература

1. Айдинян, С. А. Хронологический обзор жизни и творчества А. И. Цветаевой / С. Айдинян ; Литературно-художественный музей Марины и Анастасии Цветаевых г. Александров. – Москва : АКПресс, 2010. – 175 с.

2. Титова, Е. В. Вологда в судьбе А. И. Цветаевой: факты и версии / Е. В. Титова// Вестник Вологодского государственного университета. Серия: Исторические и филологические науки. – 2021. – № 1 (20). – С. 56-62.

3. Цветаева, А. И. Amor : роман и повесть / А. Цветаева. - Москва : Современник, 1991. - 492, [2] с.

Рис. 1. Цветаевский дом в г. Соколе Вологодской области. 2015 год.
Фото Э. Б. Калашниковой

Рис. 2. А. И. Цветаева с внучкой Ритой на балконе дома в Соколе. 1948 год.
Фото из архива О. А. Трухачевой

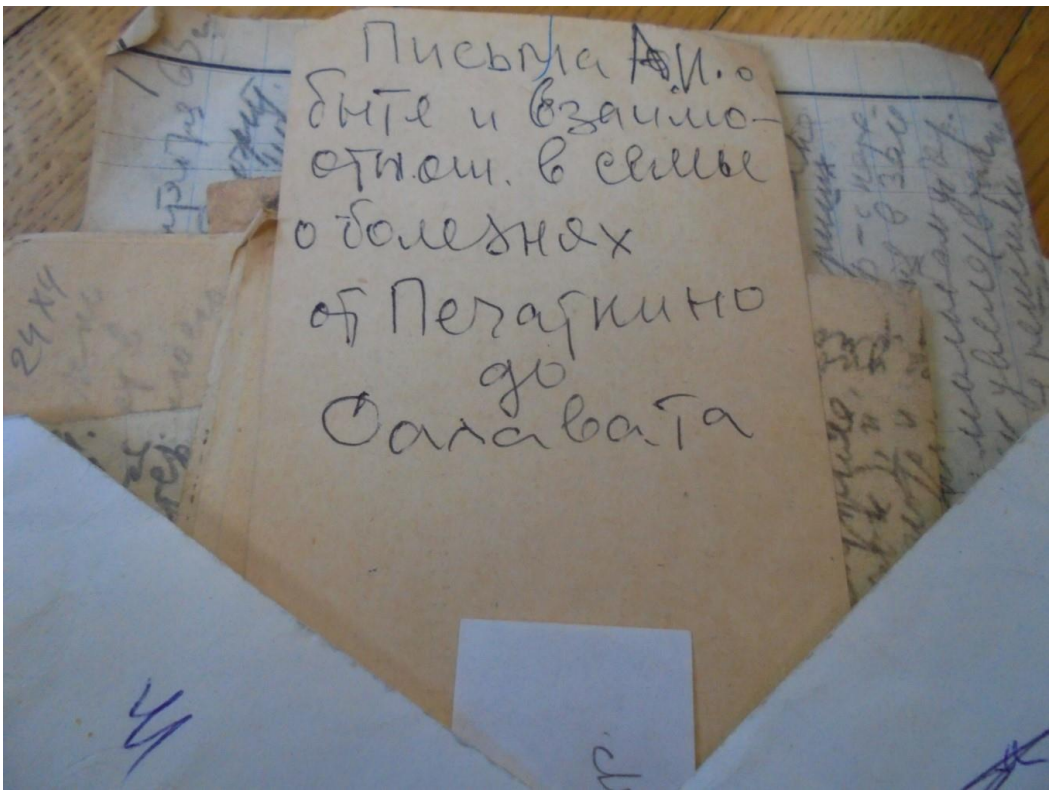


Рис. 3. Письма. Архив О. А. Трухачевой

Рис. 4. Рукопись романа «Amor». Фото из фондов Музея Марины и Анастасии Цветаевых в г. Александрове Владимирской области

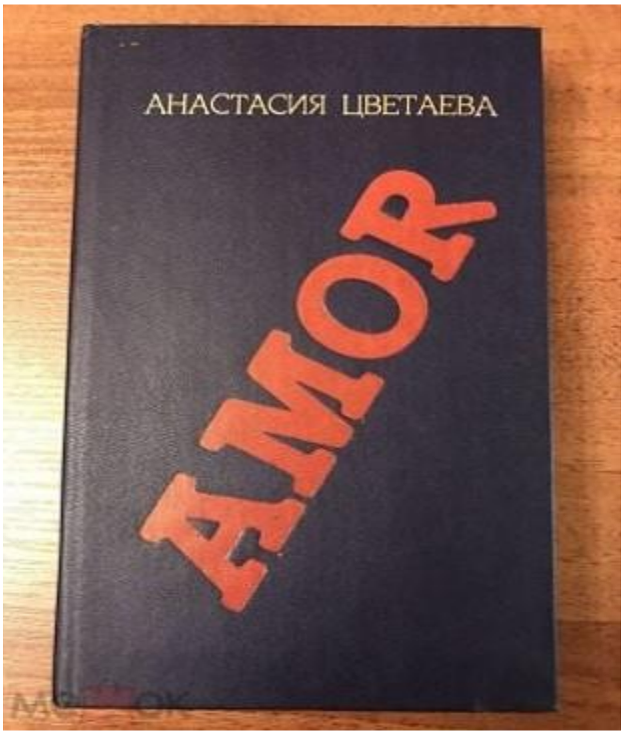
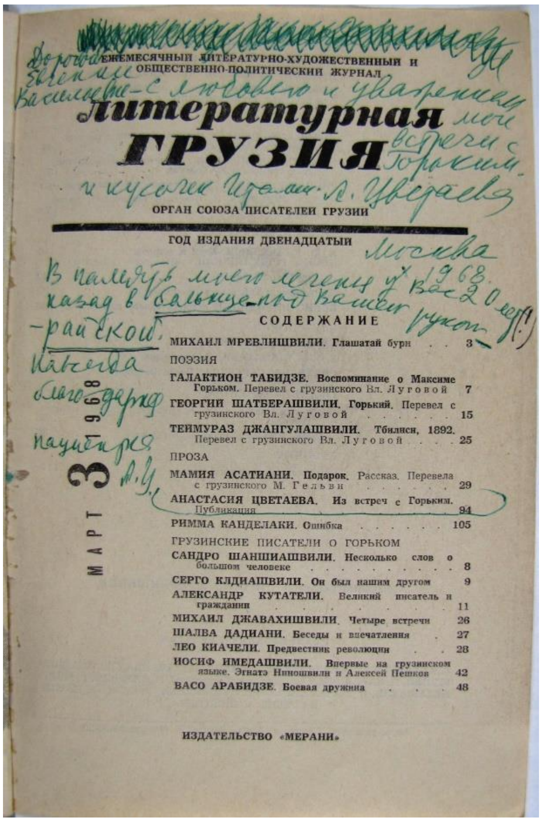


Рис. 5. А. И. Цветаева Amor: Роман и повесть. М.,1991



ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Литературная
ГРУЗИЯ

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ ГРУЗИИ

ГОД ИЗДАНИЯ ДВЕНАДЦАТЫЙ

МАРТ 3 1968

СОДЕРЖАНИЕ

МИХАИЛ МРЕВЛИШВИЛИ. Глашатай бури . . . 3

ПОЭЗИЯ

ГАЛАКТИОН ТАБИДЗЕ. Воспоминание о Максиме Горьком. Перевел с грузинского Вл. Луговой 7

ГЕОРГИЙ ШАТБЕРАШВИЛИ. Горький. Перевел с грузинского Вл. Луговой 15

ТЕЙМУРАЗ ДЖАНГУЛАШВИЛИ. Тбилиси, 1892. Перевел с грузинского Вл. Луговой . . . 25

ПРОЗА

МАМИЯ АСАТИАНИ. Подарок. Рассказ. Перевела с грузинского М. Гельви 29

АНАСТАСИЯ ЦВЕТАЕВА. Из встреч с Горьким. Публикация 94

РИММА КАНДЕЛАКИ. Ошибка 105

ГРУЗИНСКИЕ ПИСАТЕЛИ О ГОРЬКОМ

САНДРО ШАНШИАШВИЛИ. Несколько слов о большом человеке 8

СЕРГО КЛДИАШВИЛИ. Он был нашим другом 9

АЛЕКСАНДР КУТАТЕЛИ. Великий писатель и гражданин 11

МИХАИЛ ДЖАВАХИШВИЛИ. Четыре встречи 26

ШАЛВА ДАДИАНИ. Беседы и впечатления . 27

ЛЕО КИАЧЕЛИ. Предвестник революции . . 28

ИОСИФ ИМЕДАШВИЛИ. Впервые на грузинском языке. Эгнатэ Ниношвили и Алексей Пешков 42

ВАСО АРАБИДЗЕ. Боевая дружина . . . 48

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МЕРАНИ»

Рис. 6. Титульный лист журнала «Литературная Грузия» с автографом
А. И. Цветаевой. Надпись адресована вологодскому врачу Е. В. Александрович.
Фото Е. В. Титовой

Я. Ч. Фролова
г. Вологда

ПРЕДСТАВЛЕНИЕ ГЕРОЯ ВЫСТАВКИ ЧЕРЕЗ ИНСТАЛЛЯЦИЮ НА ОСНОВЕ ФОНДОВЫХ ПРЕДМЕТОВ ВОЛОГОДСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА (ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ МУЗЕЯ «ЛИТЕРАТУРА. ИСКУССТВО. ВЕК XX»)

Аннотация. В статье рассматривается понятие Инсталляция, определены ее характерные свойства. На примере трансформации данного понятия в выставку-инсталляцию, рассмотрены несколько тематических проектов, которые были представлены в музее «Литература. Искусство. Век XX» в 2016-2019 годах.

Ключевые слова: инсталляция, музейное пространство, образ героя, выставка–инсталляция, музей «Литература. Искусство. Век XX», поэт Н. М. Рубцов, О. А. Фокина, музыкант В. А. Шевцов, композитор В. А. Гаврилин, недолговечность инсталляции.

Сегодня время активно меняет наше восприятие благодаря внедрению различных технологий и цифровизации во все виды деятельности человека. Появляются новые термины, процессы, новые формы коммуникации, разнообразные приемы работы с предметом в пространстве на различных выставках, мероприятиях, в музеях. Довольно часто мы слышим слово «инсталляция». В данной статье рассмотрим особенность данного понятия, определим, насколько это явление совестимо с деятельностью музея, в котором ведущее место занимает подлинный предмет. Попытаемся ответить на вопрос: «Насколько возможно средствами инсталляции раскрыть сущность образа героя выставки в рамках музейного пространства?» Также представим свой опыт работы на примере нескольких подобных проектов в музее «Литература. Искусство. Век XX», проследим трансформацию понятия «Инсталляция» на нашей площадке.

Сам термин Инсталляция произошел от английского глагола *«to install»* (устанавливать), который опирается на технические возможности изготовления инсталляции: ее не рисуют, не пишут, а именно устанавливают, формируют, составляют из отдельных частей. Среди художников этого направления существует два забавных утверждения: «инсталляция это когда больше не надо рисовать картинки» и «инсталляция это когда просто рисовать картинки уже недостаточно». Данные противоположные высказывания точно характеризует специфику этого творческого процесса [3].

Понятие «Инсталляция» имеет несколько значений, которые связаны с различными приемами воплощения образа – от небольшого арт-объекта до объемного пространства. Что же представляет собой Инсталляция? Как она выглядит? Прежде всего – это пространственная композиция, созданная из различных готовых материалов и форм (природных объектов, промышленных и бытовых предметов, фрагментов текстовой и визуальной информации), где предмет, включенный в нее, освобождается от своей практической функции. В новом созданном пространстве происходит своеобразная трансформация предмета на другом уровне понимания, в котором появляются иные смыслы и контексты показа уже знакомого нам предмета.

Выделяют несколько особенностей инсталляций:

1. Инсталляция – это композиция из элементов пространства и вещей.
2. Инсталляция – это соединение различных искусств. Она может

включать в себя музыку, видео, реальность – поэтому ее можно слушать, трогать. Такой формат придает эффект трехмерности инсталляции.

3. Инсталляция – это обязательное взаимодействие со зрителем. Она всегда напрямую вовлекает в себя зрителя, есть возможность оказаться внутри данной конструкции, прикоснуться к предметам, смотреть, наблюдать за их изменением.
4. Инсталляция должна находиться в музее, так как одно из ее свойств – принадлежность закрытому месту, предполагающему сценическую конструкцию. Согласимся с высказыванием художника-мистификатора, поэта Дм. Пригова: «Инсталляция представляет собой нечто, воздвигнутое в замкнутом помещении. Размер последнего варьируется от предельно малого, куда можно только заглянуть одним глазком, до нескольких залов в крупных музеях.

Инсталляция, в отличие от плоских росписей и единичных объектов, делает акцент на организацию интерьерного пространства» [2].

Проанализировав основные особенности данного понятия, мы попытались трансформировать инсталляцию в синтез понятий: выставка–инсталляция. Рассмотрим практический результат нескольких выставок-инсталляций в БУК ВО «Вологодского музея-заповедника» в музее «Литература. Искусство. Век XX».

Сотрудники музея «Литература. Искусство. Век XX», с 2016 года задумывались об организации нового выставочного пространства, которое позволило бы расширить рамки стационарных экспозиций в музее, так как не имели в наших помещениях подходящего оборудования. Была проведена продолжительная работа по расчетам, замерам, внешнему виду и расположению нового объекта в гостиной музея. Данное направление курировала заведующая филиалом Романова Елена Валентиновна.

В 2016 году к 80-летию со дня рождения поэта Николая Рубцова появился тематический повод. На планируемой выставке-инсталляции основной акцент был направлен на показ творческой лаборатории автора, попытке передать понимание самого себя в поэтическом творчестве, а не в визуальном (портретном) представлении поэта. В связи с этим необходимо было найти точное название композиции и выполнить обязательное условие показа: представить экспонаты из фондов Вологодского музея-заповедника. Мы понимали, что только подлинный исторический предмет как символ времени сможет быть «прочитан» посетителем по-своему, на основе личного опыта. В результате объемной насыщенной работы у нас появилось новое пространство, которое создало тематический акцент в гостиной нашего музея.

Выставка-инсталляция «Волны и скалы», подготовленная к 80-летию со дня рождения Н. М. Рубцова. Эта композиция получила название: «Волны и скалы» (именно так назывался первый сборник Н. Рубцова, вышедший в издательстве Самиздат).

Конструкция получилась объемная, состоящая из нескольких ярусов, на которых разместились предметы и тексты. Стихотворные фрагменты размещались в вертикальных плоскостях, а отобранные предметы находились на горизонтальных полках. Данная конструкция визуально напоминала белые снежные скалы и состояла из трех ярусов. Ниже перечислим предметный и текстовой ряд.

На первом, нижнем ярусе была расположена печатная машинка «Прогресс» и камень. («*Брал человек холодный мертвый камень,/ по искре высекал из камня пламень /твоя судьба не менее сурова/ вот также высекать огонь из слова»)*. Рабочим инструментом авторов являлась печатная машинка, а камень стал символом поэтического творчества, чтобы высекать огонь из слова поэта.

На втором ярусе находились: алюминиевая ложка, тарелка обеденная, гильзы от патронов, образок Николая Чудотворца. *(«Своим крылом безжалостное время/махало так, что мой мутился взгляд/ Недетских слез и всех лишений бремя, / Я тоже нес, как будто был солдат»).*Здесь получилась ассоциация о тяжелом детстве Николая Рубцова в детском доме с. Никольское во время войны. Были показаны гильзы, ложки, и Чудотворный образ, как оберег и вера в лучшую, новую жизнь.

На третьем ярусе мы видим макет деревянной лодки, подстаканник, поддужные колокольчики, подкову. *(«Мне бы снова вольным матросом подниматься на корабли…/…Лодка на речной мели снова догниет совсем /… Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны…»).* Это образы-символы, которые звучат в стихах поэта.

На верхнем четвертом – представлены фонари «Летучая мышь», книга «Стихотворения» Н. Рубцова, бутылка без пробки, рюмки на ножке, стаканы на чаше весов хозяйственных (*«…Спасибо, скромный, русский огонек/ за то, что ты в предчувствии тревожном,/ горишь для тех, кто в поле бездорожном,/ от всех друзей отчаянно далек…»).* Фонари здесь стали не только символом рыбацких огней, но и всеми огнями далеких деревень, светом одинокой звезды.

У посетителей нашей выставки-инсталляции весы, стопки, стаканы вызвали множество самых разных откликов. У Н. Рубцова мы знаем такие строки: *«Вы понимаете меня. Вы восхищаетесь стихами,/ Вы поднимаете меня. Как поднимаете стаканы…».* В данной группе предметов был скрыт вопрос, ответ на который каждый находил сам: «А что бы перевесило в жизни поэта: творчество или стаканы?»

Способ размещения экспонатов на данном оборудовании был открытый. Такая конструкция позволяла представить этапы творческого пути поэта, увидеть «в живую» образы его стихотворений.

На данной выставке-инсталляции сотрудникам музея было комфортно работать с экскурсионной группой, так как представленные образы у каждого посетителя вызывали собственные ассоциации, были им знакомы и погружали в определенный исторический период. Особенность подобных выставок-инсталляций заключалась в показе специально отобранных предметов, расположенных на небольшой площади экспозиционного оборудования. Таким образом, представленная вещь утрачивала свои прежние функции, в своем новом окружении она обретала абсолютно иной смысл и назначение, что позволяло сделать обычный тиражный объект уникальным на время существования инсталляции.

Конечно, были не только преимущества работы с данной формой, но и несколько минусов. Во-первых, объемная конструкция «съедала» в нашем камерном пространстве место для размещения посетителей, мы лишились два ряда по десять стульев. Во-вторых, оставался открытым вопрос о сохранности используемых предметов, которые находились в открытом доступе, вне витрин. Особо ценные экспонаты были убраны в короба из оргстекла и закреплены стационарно на оборудовании.

На этой конструкции нам удалось представить еще несколько подобных проектов, и данное пространство кардинально изменялось при наполнении другими экспонатами. Ниже приведем примеры этих проектов.

В 2017 году в музее «Литература. Искусство. Век XX» представляли **выставку-инсталляцию «Храни огонь родного очага»**, подготовленную к 80-летию Ольги Александровны Фокиной. Легко заметить, насколько аскетичной, монохромной была предыдущая выставка, посвященной поэту Н. Рубцову, что выражалось через холод, скалы, стекло, металл, камень, одиночество. И какими теплыми, мягкими красками наполнилась новая юбилейная выставка, посвященная О. Фокиной. Нам удалось представить деревенский дом. Тепло, уют создавали домотканые половики, самовар, чугунки, скобкарь. Особое место в композиции было отведено образу Богоматери Казанской в киоте, очень девичий, окаймленный цветами. Также представлены перьевая ручка, чернильница-непроливайка, листы бумаги, книги авторов, с кем О. А. Фокина общалась в Вологодской писательской организации: А. Романов, И. Полуянов. Н. Рубцов, и ее собственные издания стихов.

В следующем, 2018 году, на этом же оборудовании мы построили **выставку-инсталляцию «Жизнь, как звонкая струна»**. Она была посвящена памяти скрипача, импресарио, основателя музыкального гаврилинского фестиваля в Вологде – Виктора Александровича Шевцова. В отличие от предыдущих проектов, эта выставка получилась из предметов семейного архива. Нам удалось показать концертные костюмы музыканта и его супруги, пианистки Савинской О.В. Личный инструмент скрипача. На выставке также были представлены документы и фотоматериалы о деятельности Маэстро. На открытии выставки звучала скрипичная музыка в исполнении его друзей, транслировались видеофрагменты выступлений В.А. Шевцова на сцене Вологодской филармонии.

К юбилейному дню рождения композитора Валерия Александровича Гаврилина (1939-1999) в 2019 году мы открыли **выставку-инсталляцию «Музыка – жизнь моя…»**. И когда сложилась вся выставка, мы заметили удивительную особенность: насколько много у нас получилось предметов округлой формы, начиная с нот, похожих на ягоды рябины, и заканчивая радиоприемником-тарелкой, яблоком. В этой связи хотелось бы подчеркнуть, что дизайнерским оформление всех выставок занималась заведующая музеем Елена Валентиновна Романова. В данной деятельности не бывает мелочей, когда важно не только представлять *как* расположить предметы, что может связать их между собой, но и правильно *подать* композицию в целом – единым тематическим комплексом.

Основой создания данной выставки-инсталляции, стали высказывания композитора о военном детстве, проведенном в вологодской деревне Кубеноозерского района. Это была округа кружевниц. За великое счастье считали мальчишки приезд в деревню киномехаников с такими кинопроекторами. Когда слушали вести с фронта из таких радиоприемников-тарелок. Именно из впечатлений детства будущий композитор вынес тему своего творчества. Это случилось после войны, когда к ребятам в детском доме пришел солдат и угостил мальчишку

Валерия красным южным яблоком, и он побежал угощать этим лакомством своих друзей, и каждый старался откусить кусочек этого яблока. А когда дошла очередь самому Валерию испробовать этот подарок, то в руках у него оказалась только сердцевина. Но он нисколько не расстроился. Именно тогда он понял, какое это счастье – отдавать, делиться! Через несколько лет, уже будучи композитором, он через яблоко выразит значение творчества для себя и людей. *«Я – композитор. Яблоко в моих руках – музыка. Его сок – человеческая боль, вера, надежда, любовь, добро. И я дарю его людям, и я хочу, чтобы трапеза на музыкальном пиршестве была всеобщей, братской, без избранных и обжор. И чтобы музыкальная пища для всего нашего народа была простой, здоровой и полезной. В этом я вижу свой неоплатный долг перед моей Россией»* [1].

На наших выставках-инсталляциях мы представляли предметы исторической повседневности, так называемые «вещи поколения», определенного периода, эпохи, а не шедевры и мемориальные экспонаты. Для сотрудников музея «Литература. Искусство. Век XX» опыт создания выставок-инсталляций, стал своеобразной экспериментальной лабораторией. На новом объемном оборудовании, через конкретные предметы, связанные с окружением и жизнью наших героев, нам удалось представить не только образ героя выставки, но и отразить жизнь целого поколения людей XX века, поэтов, музыкантов.

Как известно, сам феномен «Инсталляция» мало живет и почти не хранится, так как представлен «здесь и сейчас» в определенный период, в определенном пространстве. Как и судьба любой выставки, инсталляция недолговечна. Она может быть сохранена в побочных документах – фотографиях, видео, зарисовках, эскизах и только иногда воссоздается заново. Но мы понимаем, что если не будет подходящего оборудования, то воссоздать и в точности повторить ее будет невозможно. В качестве иллюстративного материала мы обратились к коллегам новостного сайта Культинфо. Благодаря их архиву, в данной статье мы представили свой опыт создания выставок-инсталляций в музее «Литература. Искусство. Век XX».

Использованная литература

1. Гаврилин, В. А. В каждой душе звучит музыка из кн.: Слушая сердцем… – URL: https://www.booksite.ru/fulltext/slus/haya/serd/43.htm/. – Текст : электронный.

2. Позднякова, О. Инсталляция: что это? Гид по искусству инсталляции. – URL: https:// newslab.ru/article/555859. – Текст : электронный.

2. Севостьянова, Ю. Ю. Инсталляция: новая реальность // Материалы студенческой конференции «Многоликое искусство рубежа тысячелетий»). // Сайт : Студенческий научный форум// – URL: https://scienceforum.ru /2012/article/2012002495_/. – Текст : электронный.

Приложение

Фрагмент выставки-инсталляции, посвященной 80-летию Н. Рубцова

Выставка-инсталляция «Волны и скалы»

Фрагмент выставки-инсталляции

Выставка-инсталляция «Храни огонь родного очага». Фото cultinfo.ru

Фрагменты выставки-инсталляции, посвященной О.А. Фокиной,
в музее «Литература. Искусство. Век XX». Фото cultinfo.ru

Выставка-инсталляция «Жизнь, как звонкая струна». Фото cultinfo.ru

Фрагменты выставки-инсталляции, посвященной скрипачу, импресарио В.А. Шевцову
в музее «Литература. Искусство. Век XX». Фото cultinfo.ru

Фрагменты выставки-инсталляции, посвященной композитору В.А. Гаврилину в музее «Литература. Искусство. Век XX». Фото cultinfo.ru

Выставка-инсталляция «Музыка – жизнь моя». Фото cultinfo.ru

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Анфимова Ольга Николаевна, директор филиала ФГБУК «Кирилло-Белозерский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник» Музей-квартира В.И. Белова, г. Вологда.

Варфоломеева Татьяна Александровна, младший научный сотрудник экспозиционного отдела «Музей В.Г. Распутина» ГАУК «Иркутский областной краеведческий музей», г. Иркутск.

Вересов Леонид Николаевич, член союза писателей России, историк литературы, руководитель череповецкого филиала РОО «Вологодский союз писателей-краеведов», г. Череповец.

Веретнова Юлия Вячеславовна, заведующий Литературным музеем ФГБУН Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, г. Санкт-Петербург.

Виноградова Ольга Анатольевна, заведующий сектором хранения Отдела фондов ГМКЦ «"Интеграция" им. Н. Островского», г. Москва.

Губина Надежда Сергеевна, научный сотрудник КГБУ «Всероссийский мемориальный музей-заповедник В.М. Шукшина», с. Сростки, Алтайский край.

Ермакова Татьяна Алексеевна, заведующая литературным отделом БУК ВО «Белозерский областной краеведческий музей», г. Белозерск (Вологодская область).

Иванова Валентина Яковлевна, кандидат филологических наук, кандидат культурологии, доцент кафедры новейшей русской литературы Института филологии, иностранных языков и медиакоммуникации ФГБОУ ВО «Иркутский государственный университет», г. Иркутск.

Ильгова Дарья Алексеевна, поэт, лауреат премии Президента РФ по поддержке талантливой молодёжи, соискатель ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет», г. Москва.

Краснолуцкая Любовь Ефимовна, заведующий научно-экспозиционным отделом "Этнографический центр" ФГБУК «Всероссийский историко-этнографический музей», г. Торжок, Тверская область.

Круглов Роман Геннадьевич, кандидат искусствоведения, секретарь Союза писателей России, доцент кафедры искусствознания факультета экранных искусств ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения», г. Санкт-Петербург.

Лаптев Михаил Васильевич, студент-магистр ФГАОУ ВО «Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова», г. Архангельск.

Марьин Дмитрий Владимирович, доктор филологических наук, профессор кафедры общей и прикладной филологии, литературы и русского языка ФГБОУ ВО «Алтайский государственный университет», г. Барнаул.

Петров Андрей Васильевич, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и речевой культуры Высшей школы социально-гуманитарных наук и международной коммуникации ФГАОУ ВО «Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова», г. Архангельск.

Титова Елена Витальевна, доцент кафедры литературы Института социальных и гуманитарных наук ФГБОУ ВО «Вологодский государственный университет», г. Вологда.

Фролова Янина Чесюсовна, старший научный сотрудник музея «Литература. Искусство. Век XX» филиала БУК ВО «Вологодский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник», г. Вологда.

Научное издание

ЛИТЕРАТУРНЫЕ МУЗЕИ ПИСАТЕЛЕЙ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА: ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ, СОХРАНЕНИЯ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ РУКОПИСНОГО НАСЛЕДИЯ

Материалы видеоконференции с международным участием
(Вологда, 19 октября 2021 г.)

Ответственный редактор **Анфимова** Ольга Николаевна
Составитель **Соколова** Ксения Николаевна

Электронное издание

Кирилло-Белозерский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник,
Филиал «Музей-квартира В. И. Белова»
г. Вологда, ул. Октябрьская, д.10, кв. 4.

Вологодская областная универсальная научная библиотека
г. Вологда, ул. М. Ульяновой, д.1; т/ф. 8(8172) 21-17-69; e-mail: adm@booksite.ru