

Федеральное государственное бюджетное
научно-исследовательское учреждение
«РОССИЙСКИЙ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ
КУЛЬТУРНОГО И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ ИМЕНИ
Д. С. Лихачёва» (Институт Наследия)

На правах рукописи

РТИЩЕВА Ирина Александровна

**МУЗЕИ ВИКТОРА И АПОЛЛИНАРИЯ ВАСНЕЦОВЫХ:
СОХРАНЕНИЕ И АКТУАЛИЗАЦИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ**

5.10.2. Музееведение, консервация
и реставрация историко-культурных объектов

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Научный руководитель:
Юренева Тамара Юрьевна,
доктор исторических наук

Москва
2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
 ГЛАВА 1.	
Музеи Виктора и Аполлинария Васнецовых: типологические особенности и характеристика наследия художников	21
1.1. Понятия «мемориальный музей» и «малый музей» как исследовательская проблема	21
1.2. Культурное наследие художников Виктора и Аполлинария Васнецовых: общая характеристика	34
 ГЛАВА 2.	
Музеефикация культурного наследия художников Виктора и Аполлинария Васнецовых	56
2.1. Музеефикация дома художника Виктора Васнецова	56
2.2. Музеефикация квартиры художника Аполлинария Васнецова	76
 ГЛАВА 3.	
Актуализация культурного наследия художников Виктора и Аполлинария Васнецовых во второй половине XX – начале XXI вв.	99
3.1. Экспозиционное пространство музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых во второй половине XX – начале XXI вв.	99
3.2. Культурно-образовательная деятельность музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых во второй половине XX – начале XXI вв.	128
 ЗАКЛЮЧЕНИЕ	 154
 СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	 159

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования обусловлена научным интересом к одной из важных проблем современного музееведения – сохранению культурного наследия. Культурное наследие является одной из форм связи поколений, передачи культурного опыта и трансляции ценностей предыдущих эпох.

Такой процесс, как актуализация культурного наследия, остается важным составляющим в деле сохранения духовной и культурной идентичности народа и государства в целом. Культуролог Д. С. Лихачёв утверждал: «Ощущать себя в истории крайне важно. Этому ощущению в истории помогают памятники культуры и истории. Особую роль играет в этом ощущении исторический облик наших городов, исторический ландшафт, рядовые застройки целых районов. Ощущению себя в истории помогает литература, искусство, традиции, обычаи <...>. Ощущать себя наследником прошлого – значит осознавать свою ответственность перед будущим»¹.

Одной из распространенных форм сохранения и актуализации культурного наследия является его музеефикация. Эта форма сохранения наследия остается оптимальным способом трансляции и передачи накопленного поколениями социокультурного опыта. Музей также выступает «связующим звеном между обществом и принадлежащим обществу наследием»².

Музеи художников Виктора и Аполлинария Васнецовых хранят произведения мастеров, воссоздают атмосферу жизни и эстетико-духовные основы их творчества, среду, которую формировали сами известные живописцы, и в которой они работали над своими произведениями. Эти музеи включены в пространство мегаполиса и остаются важным составляющим элементом процесса социализации и инкультурации личности, образования и воспитания поколений, сохранения и передачи исторических и культурных ценностей. Музеи Виктора и Аполлинария Васнецовых являются подлинными

¹ Лихачёв Д. С. Заметки и наброски // Раздумья о России. СПб., 1999. С.451–452.

² Каулен М. Е. Музеефикация историко-культурного наследия России. М., 2012. С. 389.

свидетелями исторического процесса, примером сохранения творческого наследия среди социокультурных реалий XX в. Музеи братьев Васнецовых являются хранителями не только аутентичных интерьеров, но и нравственного опыта предыдущих поколений, который как известно, способен служить духовной опорой среди противоречий современного мира.

Музеи Виктора и Аполлинария Васнецовых, история их создания непосредственно связаны с жизнью наследников художников, семейной преемственностью, передачей культурного опыта. Поэтому наряду с другими мемориальными музеями они имеют большое образовательно-воспитательное значение. Об этом, в частности, говорится в указе Президента Российской Федерации от 24.12.2014 № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики», где в качестве одной из целей государственной культурной политики обозначено «сохранение исторического и культурного наследия и его использование для воспитания и образования»¹.

Музеи Виктора и Аполлинария Васнецовых относятся к категории так называемых малых музеев, имеющих ряд особенностей при осуществлении основных направлений деятельности. Анализ практик сохранения и популяризации культурного наследия музеями художников Васнецовых вносит несомненный вклад в решение актуальных проблем, связанных с феноменом малого музея.

Изучение процесса организации и деятельности музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых представляет существенный интерес и с точки зрения анализа музеефикации культурного наследия, и с точки зрения изучения современных подходов и практик актуализации. Музеи братьев Васнецовых являются объектами культурного наследия федерального значения. Это высокий статус обуславливает особую важность исследований этих музеев, а также анализа подходов к их дальнейшей актуализации в свете меняющейся социокультурной среды.

¹ Указ Президента Российской Федерации Об утверждении основ государственной культурной политике от 24.12.2014 г. № 808. [Сайт официальный Президента России]. – URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/39208/page/1> (дата обращения: 24.02.2024).

Степень научной разработанности проблематики. Проблема сохранения и актуализации творческого наследия Виктора и Аполлинария Васнецовых в музейном пространстве не являлась предметом специального рассмотрения. Вместе с тем отдельные аспекты исследуемой проблемы затрагиваются в путеводителях и других музеографических изданиях. В путеводителе Е. И. Ядохиной и Т. А. Минаевой наряду с описанием экспозиционных залов впервые были представлены некоторые этапы истории создания музея-квартиры Аполлинария Васнецова. В этом издании авторами также представлено описание состава коллекции, фондов, коммуникативных особенностей музея, жизненного и профессионального пути его основателей – Всеволода и Екатерины Васнецовых¹. Также краткая история создания мемориальных музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых представлена в музейных путеводителях последних лет².

Музеи Виктора и Аполлинария Васнецовых являются по типу малыми. Таким образом, для настоящего исследования имеют важное теоретическое значение работы, раскрывающие разнообразные аспекты этого типа музеев.

Малые музеи как самостоятельный объект исследования вошли в научный оборот сравнительно недавно, в первом десятилетии XXI в. Единственным исследованием, посвященным непосредственно малым художественным музеям, является диссертация И. А. Бурганова «Малый художественный музей в контексте культуры второй половины XX века», в которой автор обращается к многообразию типов малых музеев, особенностям их экспозиции, формированию и адаптации к современным культурным и социальным запросам общества³.

Важной составляющей исследования И. А. Бурганова является обращение к проблеме дифференцирования самого понятия малого музея или

¹ Мемориальный музей-квартира художника А. М. Васнецова : путеводитель / авторы текста Е. И. Ядохина, Л. С. Кудрявцева. М., 2004. 206 с.

² Музей-квартира А. М. Васнецова : путеводитель / авторы текста: Е. И. Ядохина, Т. А. Минаева. М., 2018. 127 с.; Дом-музей В. М. Васнецова : путеводитель / авторы текста: Л. Ф. Фёдорова, Е. В. Васина, Н. В. Кудряшова. М., 2018. 127 с.

³ Бурганов И. А. Малый художественный музей в контексте культуры второй половины XX в. : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04. М., 2001. 147 с.

музея малой формы. Автор так же акцентирует на значительных коммуникативных преимуществах музеев данного типа. На основе диссертационного исследования И. А. Бургановым была опубликована монография «Музей XXI века: теория, опыт, практика», которая на сегодняшний день остается единственной посвященной проблеме малого музея.

Отдельные аспекты, связанные с проблемным полем изучения малого музея, освещены в публикациях ряда исследователей. В частности, в публикации М. А. Пожаровой впервые вводится понятие «камерный музей», акцентируется важность музея малой формы для постижения локального исторического события или культурного явления¹. Также М. А. Пожарова определяет коммуникативные и экспозиционные особенности камерного музея как преимущественные перед крупными музейными собраниями.

Вопросу исторического происхождения музея малой формы в России посвящена работа исследовательницы Е. Е. Бандурки². В работе А. В. Яковенко анализируются коммуникативные особенности малых музеев, их роль в развитии локальной территории и позитивных изменениях в жизни местного сообщества³. В работе Е. В. Ильиной, Л. Л. Смирных, в частности, рассмотрен вопрос преимущественных сторон малых музеев, представлены примеры проектной деятельности этой группы музеев как способа укрепления позиций в современном культурном поле⁴. Вопрос многофункциональности кадров малых музеев освещен в научной статье Г. Ю. Мысливцевой⁵.

¹ Пожарова М. А. Проблема камерного музея и современный художественный процесс // Музей и зритель. Архангельск. 1990. С. 24–27.

² Бандурка Е. Е. Развитие малых музеев в России в XVIII – начале XX века: пролегомены к типологическому исследованию // Научное мнение. 2015. № 8–1. С. 116–117.

³ Яковенко А. В. Взаимодействие малых музеев с местным сообществом в реалиях современных практик // Молодежный вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2016. № 1. С. 105–106.

⁴ Ильина Е. В., Смирных Л. Л. Малые музеи: мифы, реальные проблемы и способы их разрешения. Текст: электронный. – URL: <https://www.cultmanager.ru/article/4499-malye-muzei-mify-realnye-problemy-i-sposoby-ih-razresheniya> (дата обращения 20.12.2021).

⁵ Мысливцева Г. Ю. Особенности работы в малом музее // Территория мечты: сборник трудов. Омск, 2014. С. 326–327.

Проблеме введения в научный оборот понятия «малый музей» посвящено исследование О. С. Сапанжи¹.

Музеи Виктора и Аполлинария Васнецовых относятся также к типу мемориальных, поэтому большое значение для изучаемой проблемы имеют работы, посвященные мемориальным музеям как особой типологической группе. Эта проблема освещалась рядом авторов, начиная с 1920-х гг., одним из первых был исследователь И. Г. Клабуновский². Дальнейшие подходы к научному обоснованию понятия сформулированы в публикациях таких исследователей, как А. М. Разгон, С. А. Каспаринская, Д. А. Равикович, Ю. Ф. Кононов, В. М. Хевролина³. Современные подходы к понятию «мемориальный музей», «мемориальная композиция», «мемориальное пространство» представлены в работах Е. Ю. Шаиной, Т. М. Степанской⁴.

Следует отдельно отметить исследование С. Н. Цолина, в котором анализируется процесс формирования и развития сети мемориальных художественных музеев в советский период⁵. Отдельные проблемные аспекты изучения мемориально-художественных музеев рассмотрены в публикациях ряда исследователей. В частности, исследование И. А. Колосовой посвящено экспозиции мемориального музея как сложной семиотической системе, а также подходам к интерпретации экспозиционного пространства в качестве «музейного повествовательного текста»⁶. В работе О. В. Калугиной рассмотрен вопрос особенности экспозиционного построения мемориальной

¹ Сапанжа О. С. Феномен малого музея и микромузея в современном культурном пространстве // Музей. Памятник. Наследие. 2018. № 1. С. 5–11.

² Клабуновский И. Г. Музейное строительство в Московской губернии // Московский краевед. 1928. Вып. 7–8.

³ Разгон А. М. Историко-революционные мемориальные музеи и коммунистическое воспитание трудящихся // Роль музеев в коммунистическом воспитании трудящихся. М., 1966. С. 56–86; Каспаринская С. А. Мемориальные музеи исторического профиля // Историко-революционные и литературные мемориальные музеи. М., 1973. С. 14–27; Равикович Д. А. Формирование государственной музейной сети (1917 – первая половина 60-х гг.). М., 1988.; Кононов Ю. Ф., Хевролина В. М. Мемориальные музеи, посвященные деятелям науки и культуры СССР (1917–1956 гг.) // Очерки истории музейного дела в СССР. М., 1963. С. 45–51.

⁴ Шаина Е. Ю. Музеи циркового искусства как социокультурное явление XX века и их классификация // Вопросы культурологии. 2008. № 4. С. 47–50; Степанская Т. М. Мемориальная композиция М. А. Лисавенко // Культурное наследие Сибири: сб. ст. Барнаул, 1994. С. 34–39.

⁵ Цолин С. Н. Формирование и развитие сети мемориальных художественных музеев РСФСР. М., 1990. 72 с.

⁶ Колосова И. А. Экспозиция мемориального музея как явление художественной культуры : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.04. М., 1989. 24 с.

мастерской художника, а также вопрос восприятия этого особого пространства публикой. В научных публикациях Ю. В. Раменской и И. О. Резниковой освещена проблема сохранения и актуализации наследия художника средствами музеефикации места его жизни и творчества¹.

Важными для настоящего исследования являются работы, которые непосредственно посвящены актуализации и сохранению культурного наследия в музейном пространстве. К таковым относятся работы Н. В. Ветровой, И. В. Волковой, М. Е. Каулен, С. В. Логиновой, Е. Н. Мастеницы, М. С. Тихоновой и др.².

Музейной экспозиции как важной составляющей актуализации культурного наследия посвящены работы П. В. Абрамовой, С. Б. Базальянц, Е. Г. Вансловой, Е. К. Дмитриевой, Г. С. Кнабе, М. Т. Майстровской, Т. П. Полякова, Е. А. Розенблюма и др.³.

Важное значение для изучаемой проблемы имеют работы, которые дают представление об историческом контексте организации музеев художников Виктора и Аполлинария Васнецовых, здесь важно упомянуть работы

¹ Калугина О. В. Мемориальный музей скульптор как феномен европейской культуры // Творческая личность мастера и его роль в художественной культуре региона : сб. матер. II всерос. науч.-практ. конфер. Барнаул, 2021. С. 233–240.; Там же: Раменская Ю. В. Мемориальная мастерская художника-графика В. А. Раменского: проблема сохранения художественного наследия. С. 225–233.; Резникова О. И. Музей братьев Ткачевых : особенности работы с коллекцией мастеров реалистического искусства. С. 150–157.

² Ветрова Н. В. Роль музеев в сохранении и актуализации культурного наследия // Формирование региональной культурной политики в контексте модернизации образования : матер. междунар. науч.-практ. конфер. Орел, 2014. С. 274–278; Волкова. И. В. Диалог быта, биографии и творчества в мемориальном музее. М., 1992. 74 с.; Каулен М. Е. Музеефикация историко-культурного наследия России. М., 2012. 431 с.; Логинова М. В. Актуализация культурного наследия в контексте задач современной культуры // Сфера культуры. 2021. № 4. С. 73–79.; Мастеница Е. Н. Актуализация культурного наследия в музее: вызов современности // Вестник кемеровского государственного института культуры и искусства. 2020. № 50. С. 14–21.; Тихонова М. С. Актуализация историко-культурного наследия в музее: экскурсионно-образовательный аспект // Историко-культурное наследие как потенциал развития туристско-рекреационной сферы : матер. междунар. науч.-практ. конфер., 2017. С. 294–301; Майстровская М. Т. Музей как объект культуры. XX век: искусство экспозиционного ансамбля. М., 2018. 678 с.

³ Абрамова П. В. Методика сохранения и актуализации объектов культурного наследия : учебное пособие. Кемерово, 2020. 110 с.; Базальянц С. Б. Художественный образ писательского дела // Декоративное искусство. 1985. № 1. С. 2–5; Ванслова Е. Г. Где стоять шахматному столику? // Советский музей. 1988. № 3. С. 30–33; Дмитриева Е. К. Отражение культурного наследия в экспозиции мемориального музея // Музейное дело и охрана памятников : обзорная информация. М., 1988. 27 с.; Ее же: Язык архитектуры как один из путей расширения коммуникативных возможностей мемориального музея // Музееведение. Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности. М., 1989. С. 58–65; Кнабе Г. С. Язык бытовых вещей // Декоративное искусство. 1985. № 1. С. 39–43; Майстровская М. Т. Музей как объект культуры. XX век: искусство экспозиционного ансамбля. М., 2018. 678 с.; Поляков Т. П. Музейная экспозиция: методы и технологии актуализации культурного наследия. М. 2018. 587 с.; Розенблюм Е. А. Время и пространство в музейной экспозиции // Музейная экспозиция: теория и практика. Искусство экспозиции. Новые сценарии и концепции. На пути к музею XXI века. М., 1997. С. 177–196.

Т. Ю. Юрениной, В. П. Грицкевича¹. Культурно-политическим реалиям периода организации и развития музеев Виктора и Аполлиария Васнецовых посвящена работа В. И. Златоустовой². Проблема сохранения культурного наследия в годы организации музеев Виктора и Аполлиария Васнецовых освещена в исследовании Д. А. Равикович³. В работе Г. А. Кузиной рассматривается формирование государственного аппарата по руководству музейным делом с 1917 по 1941 гг. В этот период состоялся первый опыт музеефикации наследия Виктора Васнецова⁴.

Важное теоретико-методологическое значение для настоящего исследования имеют работы А. Н. Балаш, М. Б. Гнедовского, В. П. Грицкевича, В. Ю. Дукельского, М. С. Кагана, Т. И. Кимеевой, Т. П. Калугиной, Е. Н. Мастеницы, Т. П. Полякова, А. М. Разгона, К. Е. Рыбака, О. С. Сапанжи, А. А. Сундиевой, О. Е. Черкаевой, И. В. Чувиловой, Л. М. Шляхтиной, Т. Ю. Юрениной, М. Ю. Юхневич и др.⁵.

¹ Юренина Т. Ю. Музей в мировой культуре. М., 2003. 532 с.; Грицкевич В. П. История музейного дела в новейший период (1918–2000). СПб., 2009. 151 с.

² Златоустова В. И. Государственная политика в области музейного дела (1945–1985) // Музей и власть. Государственная политика в области музейного дела XVIII–XX вв. М., 1991. С. 226–299.

³ Равикович Д. А. Организация музейного дела в годы восстановления народного хозяйства (1921–1926) // Очерки истории музейного дела в СССР. М., 1968. С. 97–145; Ее же: Охрана памятников истории и культуры в РСФСР (1917–1967). М., 1970. Вып. 22. С. 3–127; Ее же. Формирование государственной музейной сети (1917 – первая половина 60-х). М., 1988. 120 с.

⁴ Кузина Г. А. Государственная политика в области музейного дела в 1917–1941 гг. // Музей и власть. Ч. 1. М., 1991. С. 96–172.

⁵ Балаш А. Н. Неформальная музеология // Музей и музейные практики в современной культуре. СПб., 2022. 159 с.; Гнедовский М. Б., Дукельский В. Ю. Музейная коммуникация как предмет музееведческого исследования // Музей – культура – общество: сб. науч. тр. Вып. 21. М., 1992. С. 7–18; Грицкевич В. П. История музейного дела в новейший период (1918–2000). СПб., 2009. 151 с.; Каган М. С. Музей в системе культуры // Вопросы искусствознания. 1994. № 4. С. 445–460; Его же: Философия культуры. СПб., 1996. 414 с.; Калугина Т. П. Художественный музей как феномен культуры. СПб., 2008. 242 с.; Кимеева Т. И. Современные исследования музеев и объектов культурного и природного наследия. Кемерово, 2021. 325 с. Мастеница Е. Н. Актуализация культурного наследия в музее: образовательный аспект // Образование в пространстве культуры : сб. ст. М., 2005. Вып. 2. С. 199–206; Поляков Т. П. Музейная экспозиция: методы и технологии актуализации культурного наследия. М., 2018. 587 с. Его же: Мифология музейного проектирования, или «Как делать музей?». М., 2003. 454 с.; Разгон А. М. К вопросу об изучении истории музейного дела // Очерки истории музейного дела в СССР. М., 1971. С. 3–8., Его же: Музейный предмет как исторический источник // Проблемы источниковедения истории СССР и специальных научных дисциплин: статьи и материалы. М., 1984. С. 174 – 183; Рыбак К. Е. Теория и практика комплектования музейных фондов: анализ методологической и нормативной базы (1917–1991). М., 2021. 197 с.; Сапанжа О. С. Основы музейной коммуникации. СПб., 2007. 114 с.; Ее же. Российская музеология в XXI веке: идеи и концепции. М., 2020. 82 с.; Сундиева А. А. Культурная форма как категория истории музейного дела // Триумф музея? : сборник статей. СПб., 2005. С. 104–111; Черкаева О. Е. От предмета к собранию // Музей. 2009. № 5. С. 26–30; Чувилова И. В. История в музейном пространстве: materia prima // Роль музеев в информационном обеспечении исторической науки : сб. ст. М., 2015. Вып. 1. С. 93–102. Ее же: Формирование идентичности в музеях: мемориальный аспект // XIX Таврические научные чтения : сб. матер. всерос. науч.-прак. конфер. «История в мемориальном пространстве» (Симферополь – Алушта, 27–30 мая 2019 г.). Симферополь, 2019.

В завершении обзора научной литературы по теме исследования можно сделать следующий вывод. Проблема сохранения и актуализации наследия художников Виктора и Аполлинария Васнецовых не была предметом специальных научных изысканий. Данное исследование призвано восполнить существующую лакуну, опираясь на фактологическую и теоретическую базу музееведения и культурологии.

Проблема исследования определяется изучением исторического и современного опыта сохранения и актуализации культурного наследия в музеях Виктора и Аполлинария Васнецовых. Решение этой проблемы потребовало, во-первых, анализа архивных материалов, связанных с основанием музеев и их деятельностью в период 1950–1990 гг., во-вторых, сравнительного анализа концептуальных подходов к формированию экспозиций и культурно-образовательной деятельности, комплектованию фондов, а также анализа современных подходов, методов, практик и форм актуализации культурного наследия братьев Васнецовых в музейном пространстве.

Объект исследования: Музеи Виктора и Аполлинария Васнецовых Всероссийского музейного объединения «Государственная Третьяковская галерея».

Предмет исследования: процесс сохранения и актуализации культурного наследия художников Виктора и Аполлинария Васнецовых.

Цель исследования: посредством проведения историко-культурологического анализа выявить основные этапы, факторы, механизмы и практики сохранения и актуализации культурного наследия художников Виктора и Аполлинария Васнецовых, обобщить накопленный опыт с учётом его значимости для решения современных проблем музейного дела и культурологического знания.

С. 322–326. Шляхтина Л. М., Мастеница Е. Н. Музейно-педагогическая мысль в России: исторические очерки. СПб., 2006. 271 с. Ее же: Образовательный феномен музея // Образование в пространстве культуры. Вып. 2. М., 2005. С. 206 – 210; Юренева Т. Ю. Музееведение: учебник для подготовки кадров высшей квалификации. М., 2020. 438 с.; Ее же: Музей в мировой культуре. М., 2003. 532 с.; Юхневич М. Ю. Я поведу тебя в музей : учеб. пособие по музейной педагогике. М., 2001. 223 с.

В соответствии с поставленной целью в настоящем исследовании решаются следующие **задачи**:

1. Выявить, систематизировать и ввести в пространство научного анализа неопубликованные архивные материалы, связанные с процессом сохранения и актуализации творческого наследия художников Васнецовых.

2. Проанализировать типологические характеристики музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых, обуславливающие особенности сохранения и актуализации культурного наследия мастеров.

3. Воссоздать процесс организации музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых в социокультурном контексте конца 1920-х –1960-х гг.

4. Выявить, систематизировать и ввести в пространство научного анализа учетно-фондовую документацию. Рассмотреть процесс комплектования музейных фондов как способ сохранения мемориального наследия братьев Васнецовых.

5. Выявить и проанализировать основные этапы, подходы и принципы актуализации наследия художников Васнецовых, обусловленные социокультурными факторами и развитием музееведческой мысли.

Хронологические рамки исследования: конец 1920-х гг. – начало 2020-х гг. Нижняя хронологическая грань исследования обусловлена созданием посмертной выставки в доме Виктора Васнецова в 1927 г. Верхняя хронологическая грань настоящего исследования обусловлена разработкой и реализацией ряда новейших подходов к актуализации наследия художников Виктора и Аполлинария Васнецовых в посвященных им мемориальных музеях.

Территориальные рамки исследования определяются темой и охватывают всю территорию России. В зависимости от рассматриваемого периода это – территория Российской Империи, СССР и Российской Федерации.

Источниковая база исследования. Столь многогранная проблема, как сохранение и актуализация культурного наследия в исторической динамике

средствами мемориальных музеев, требует отбора и анализа разнообразных типов источников. В настоящем исследовании использованы как опубликованные, так и неопубликованные источники, которые находятся на хранении в архивах музея Виктора Васнецова и музея Аполлинария Васнецова. Важные неопубликованные источники находятся на хранении в Государственном центральном архиве города Москвы¹: Ф. 2411. Оп. 2. – Материалы и отчеты о деятельности Музея истории и реконструкции города Москвы и его филиалов. 1940–1989 гг.

В исследовании использованы следующие группы источников:

- источники официального происхождения;
- источники личного происхождения;
- музеографические источники (путеводители, каталоги музеев, буклеты);
- периодическая печать.

В группе источников официального происхождения представлены акты, распоряжения, инструкции, постановления, приказы, исходящие от государственных органов. Среди них следует отметить Постановление ВЦИК и СНК РСФСР «О музейном строительстве в РСФСР» от 20 августа 1928 г., Постановление Совета Министров РСФСР «О мерах по улучшению охраны памятников культуры» (1947), Постановление Совета Министров РСФСР об охране памятников архитектуры (1947), «Положения об охране памятников культуры» (1948), Изучение этой группы документов позволяет проанализировать государственную политику в области музейного дела и сохранения культурного наследия в советский период.

О государственной культурной политике конца 1920-х – начала 1930-х гг. в отношении мемориальных и художественных музеев дают представление материалы музейных форумов. К примеру, ряд докладов,

¹ Обращение исключительно к Государственному центральному архиву города Москвы обусловлено передачей в его фонды материалов о музеях Васнецовых из фондов Музея истории Москвы, в фондах Государственного архива Российской Федерации и Российского государственного архива литературы и искусства материалы отсутствуют.

сделанных на Первом Всероссийском музейном съезде (1930), видными деятелями музейного строительства: А. А. Федорова-Давыдова «Экспозиция художественных музеев», доклад И. К. Луппола «Диалектический материализм и музейное строительство», Ю. П. Милонова «Целевые установки музеев различного типа»¹. Об усилении профессионального и общественного интереса к мемориальным художественным музеям свидетельствуют материалы семинара, посвященного роли мемориальных художественных музеев в развитии социалистической культуры (1971)².

Для настоящего исследования важными являются приказы и решения государственных органов управления культуры, непосредственно связанные с организацией и дальнейшей деятельностью мемориальных музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых. Среди них решения Совета Министров СССР, Исполкома Моссовета об организации музеев, утверждения положений о музеях, постановления о расселении жильцов, постановления о расширении музея-квартиры Аполлинария Васнецова.

Среди источников официального происхождения необходимо отметить официальные письма наследников Виктора и Аполлинария Васнецовых в дирекцию Государственной Третьяковской галереи, Наркомпрос РСФСР, Комитет по делам искусств РСФСР, Министерство Культуры РСФСР, Академию Художеств СССР, Управление культуры Исполкома Моссовета, Председателю Совета Министров Союза СССР, а также коллективные письма деятелей культуры, направленные в Министерство Культуры РСФСР, Отдел по делам культуры Исполкома Моссовета, Академию художеств РСФСР. Здесь также важно упомянуть личную переписку наследников братьев Васнецовых. Эти материалы раскрывают положение дел в музеях Виктора и Аполлинария Васнецовых, динамику развития музейных процессов, а также

¹ Федоров-Давыдов А. А. Экспозиция художественных музеев // Труды первого Всероссийского музейного съезда. Т. 1. М., 1931. С. 75–82; Луппол И. К. Диалектический материализм и музейное строительство // Труды первого Всероссийского музейного съезда. Т. 1. М., 1931. С. 23–40; Милонов Ю. П. Целевые установки музеев различного типа // Труды Первого Всероссийского музейного съезда. Т. 1. М., 1931. С. 173–183.

² Семинар, посвященный роли мемориальных художественных музеев в развитии современной социалистической культуры (Москва, 29 ноября – 3 декабря 1971 г.) : тез. докл. и сообщ. М., 1971. 220 с.

позволяют выявить факторы, препятствующие полноценной деятельности этих музеев в 1950–1980 гг.

Процесс формирования фондов музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых позволяют воссоздать учетно-фондовые документы. Это, прежде всего, книги поступлений, которые являются юридическими документами, подтверждающими факт включения предмета в музейное собрание. Они дают возможность установить способ, источник и дату поступления предметов, а также динамику пополнения коллекций музеев.

Источниками личного происхождения являются опубликованные воспоминания наследников художников Виктора и Аполлинария Васнецовых, которые принимали непосредственное участие в основании и развитии мемориальных музеев. Здесь следует выделить книгу воспоминаний В. А. Васнецова «Страницы прошлого» и монографию О. А. Васнецовой «Васнецовщина», а также личную переписку наследников художников, которая хранится в фондах музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых и личном архиве О. А. Васнецовой¹.

Важными музеографическими источниками для настоящей работы являются каталоги выставок, проходивших в музеях Виктора и Аполлинария Васнецовых, а также каталоги посмертных выставок художников, путеводители, каталоги, буклеты музеев. Эти материалы, в частности, позволяют проанализировать динамику формирования и расширения экспозиций, собирательской и исследовательской деятельности музеев художников.

Источниковая база исследования включает также материалы периодической печати – журналов и газет. В журнале «Советский музей» освещались различные вопросы музейной сферы. В частности, в номерах издания 1931 г. освещались вопросы, касающиеся положения мемориальных

¹ Васнецов В. А. Страницы прошлого: Воспоминания о художниках братьях Васнецовых. Ленинград, 1976. 220 с.; Васнецова О. А. Васнецовщина. М., 2019. 368 с.

и художественных музеев после Первого всероссийского музейного съезда (1930).

В газетах «Московская правда» (1950–1980 гг.), «Вечерняя Москва» (1960–1980 гг.), «Голос Родины» (1970-е гг.), «Московский комсомолец» (1970-е гг.), «Комсомольская правда» (1960–1980 гг.) «Кировская правда» (1960–1990 гг.), «Комсомольское племя» (1980-е), журналах «Советский музей» (1991), «Художник» (1980-е гг.), «Юный художник» (1980–1990 гг.), «Слово» (1990-е гг.) в разный период времени публиковались статьи о музеях Виктора и Аполлинария Васнецовых. Эти материалы дают представление об актуальности музеев в разные годы, их культурно-образовательной деятельности и реэкспозициях.

Также значительным источником для настоящего исследования послужили интервью с заведующими мемориальными музеями, которые лично общались с организаторами музеев – Л. В. Федоровой (зав. Музеем Виктора Васнецова), Е. И. Ядохиной (зав. Музеем Аполлинария Васнецова) и потомками художников – О. А. Васнецовой, правнучатой племянницей мастеров, которая знала лично многих близких родственников живописцев, в 1940-е гг. жила в доме Васнецовых, принимала участие в деятельности мемориальных музеев братьев Васнецовых.

Методология и методы исследования. Методологическую базу исследования составили общенаучные исследовательские методы – системный анализ, сравнение, обобщение, научное наблюдение.

Историко-системный и ретроспективный методы применены для анализа процесса становления и развития музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых с периода основания и до настоящего времени в условиях изменений социокультурной среды.

Историко-сравнительный метод использован для сопоставления процесса комплектования в музеях Виктора и Аполлинария Васнецовых в разные периоды их деятельности, а также выявления концептуальных изменений процесса актуализации культурного наследия в этих музеях.

Метод аналогии применен для выявления сходств и различий в организации и деятельности музеев Виктора и Аполлинария Васнецова.

Историко-биографический метод позволяет определить вклад наследников живописцев Виктора и Аполлинария Васнецовых в организацию и развитие мемориальных музеев, а также проанализировать подходы основателей музеев к актуализации творческого наследия художников, развитию музейного пространства и культурно-образовательной деятельности.

Историко-биографический и искусствоведческий методы позволяют раскрыть творческие принципы братьев-художников, их вклад в развитие русской культуры, что послужило основой для различных направлений деятельности их мемориальных музеев и также является предметом актуализации.

Культурно-исторический метод применен для исследования Музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых в качестве объектов культуры, хранилищ социальной памяти.

Научная новизна диссертационного исследования:

1. Впервые изучены и введены в научный оборот архивные материалы музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых, а также материалы Центрального государственного архива города Москвы, раскрывающие многообразие процесса актуализации наследия художников в советский период.

2. Проанализированы типологические характеристики музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых как «малых» и «мемориальных» музеев, что позволило выявить особенности сохранения и актуализации творческого наследия художников. Дана характеристика культурного наследия братьев Васнецовых, которое является предметом актуализации средствами мемориальных музеев.

3. На основе изучения архивных материалов впервые воссоздан процесс музеефикации дома Виктора Васнецова и квартиры Аполлинария Васнецова в социокультурном контексте 1920 – 1960-х гг.

4. Впервые изучена учетно-фондовая документация музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых, в частности, книги поступлений, что позволило проанализировать источники формирования музейных собраний, основные направления комплектования фондов. Определены и изучены в динамике основные подходы, принципы, способы и формы комплектования фондов музеев братьев Васнецовых.

5. Проведен сравнительный анализ подходов, форм и технологий актуализации культурного наследия в музеях Виктора и Аполлинария Васнецовых, их обусловленность социокультурными факторами и развитием музееведческой мысли середины XX – начала XXI вв.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Архивные материалы музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых, материалы Центрального государственного архива города Москвы свидетельствуют о сложной детерминации процесса музеефикации культурного наследия художников Виктора и Аполлинария Васнецовых. В частности, зависимости процесса актуализации наследия мастеров от социокультурных потребностей и задач десятилетий советского периода, препятствующих и благоприятных социокультурных факторов, непосредственного участия культурной общественности и наследников художников.

2. Музеи Виктора и Аполлинария Васнецовых являются по типу малыми и мемориальными музеями, имеют ряд особенных характеристик, обуславливающих особенности сохранения и актуализации культурного наследия: малая площадь, мемориальная экспозиция, малый штат, камерные культурно-образовательные программы.

3. Организация музея Виктора Васнецова состоялась в годы первого послевоенного десятилетия – период политизации музейной сферы, жесткого государственного контроля культурных и общественных процессов. Творчество Виктора Васнецова высоко ценилось советским государством, особенную актуальность наследие художника обрело в период и после

Великой Отечественной войны, что послужило основным фактором в деле организации музея. Организация музея Аполлинария Васнецова состоялась в начале 1960-х гг. – период демократических преобразований советского государства, активизации общественных инициатив. Важным фактором организации музея стал общественный и научный интерес к истории Москвы, что способствовало актуализации творческого наследия Аполлинария Васнецова и его деятельности в качестве исследователя Москвы.

4. Процесс комплектования фондов музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых был концептуально ориентирован на отражение многообразия творческого наследия художников. Комплектование музеев имело системный характер, осуществлялось по монографическому принципу. Основными источниками комплектования стали поступления предметов за счет средств государственных закупочных комиссий, передачи из других музеев, также дарственные частных владельцев.

5. В процессе актуализации наследия братьев Васнецовых отчетливо выделяются четыре периода, отличающиеся концептуальными подходами к формированию экспозиций и культурно-образовательной деятельности. Первый период (1950-е гг.) характерен политизированным музейным показом, сложившимся в 1930-е гг., и консервацией прижизненной обстановки известной личности. Вторым периодом (1960–1970-е гг.) характерен развитием экспозиционного пространства, усилением социальной и образовательной роли мемориальных музеев, сосредоточением музейного показа вокруг разнообразия граней творчества художников Васнецовых. Третий период (1980-е гг.) характерен научным интересом к архитектуре мемориальных музеев, формированием «семейной» темы в культурно-образовательной деятельности музеев художников. Четвертый период (с 2016 г.) характеризуется раскрытием коммуникативных возможностей и преимуществ музеев Васнецовых как музеев малой формы.

Теоретическая значимость исследования заключается в приращении к современному музееведческому и культурологическому знанию результатов

данного исследования о механизмах и факторах, относящихся к организации, формированию и деятельности мемориальных художественных музеев, а также о сохранении и актуализации творческого наследия в условиях мемориального музея.

Практическая значимость исследования. Материалы и результаты исследования могут быть использованы для дальнейших научных разработок в области музееведения и культурологии. Результаты и материалы исследования могут послужить для разработки концепций актуализации наследия известных личностей в современных социокультурных условиях, концепций сохранения существующих и организации новых мемориальных музеев. Также материалы настоящего исследования могут быть использованы при подготовке лекций, учебных пособий и учебных программ по музееведческим дисциплинам.

Личный вклад соискателя состоит в:

1. Изучении и подборе эмпирической базы исследования; выявлении социокультурных факторов организации мемориальных музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых.
2. Изучении развития мемориальных музеев Виктора и Аполлинария Васнецова в социокультурном контексте второй половины XX – начале XXI вв.
3. Изучении особенностей организации, факторов формирования коллекции и подходов к актуализации творческого наследия художников Виктора и Аполлинария Васнецовых.

Соответствие паспорту научной специальности. Тема и содержание диссертации соответствуют паспорту научной специальности 5.10.2. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов, в частности таким пунктам, как: п. 2. Роль и функции культурного и природного наследия в прошлом и настоящем, п. 6. История музейного дела и реставрации, п. 10. Теория и практика музейного дела, п. 12. Формирование

музейных фондов, п. 17. Музеефикация объектов культурного наследия, п. 34. История отечественных музеев и их роль в российской культуре.

Степень достоверности и апробация результатов исследования.

Степень достоверности работы обусловлена изучением источников и литературы по проблеме исследования, а также применением соответствующих предмету исследования научных методов.

Основные положения и выводы диссертационного исследования были апробированы на научно-практических конференциях разных уровней, среди которых: ежегодная отчетная научная конференция «Третьяковские чтения» (Москва, Государственная Третьяковская галерея, 2018 г., 2022 г., 2023 г.); научно-практическая конференция аспирантов и молодых ученых «Науки о культуре и искусстве: перспективные исследования» (Москва, Институт Наследия, 2021–2023 гг.); международная научная конференция «Мемориальные музеи в культурном пространстве XIX–XXI веков» (Клин, Московская область, Государственный мемориальный музыкальный музей-заповедник П.И. Чайковского, 2022 г., 2024 г.), а также международная научная конференция, приуроченная к выставке «Васнецовы. Связь поколений. Из XIX в XXI век» (Москва, Государственная Третьяковская галерея, 01–02 октября 2024 г.).

По теме исследования опубликовано 9 научных работ, в том числе – 3 статьи в периодических изданиях, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации по научной специальности 5.10.2. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов.

Структура работы обусловлена целью и задачами исследования и состоит из введения, трех глав, каждая из которых состоит из двух параграфов, заключения, списка источников и литературы. Общий объем работы 186 страниц. Список опубликованных и неопубликованных источников включает 141 наименование; список литературы – 166 наименований.

ГЛАВА 1.

МУЗЕИ ВИКТОРА И АПОЛЛИНАРИЯ ВАСНЕЦОВЫХ: ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ И ХАРАКТЕРИСТИКА НАСЛЕДИЯ ХУДОЖНИКОВ

1.1. Понятия «мемориальный музей» и «малый музей» как исследовательская проблема

Музеи Виктора и Аполлинария Васнецовых являются по типу малыми и мемориальными. Они также входят в состав музейного объединения «Государственная Третьяковская галерея» и являются его научными отделами.

Понятие «малый музей» и «мемориальный музей» нередко характеризуют одно и то же музейное учреждение. Справедливо заметить, что мемориальный музей, как правило, является по типу малым (музей-квартира, дом-музей, музей-мастерская). При этом не каждый малый музей – мемориальный.

Понятия «мемориальный музей» и «малый музей» вошли в научный оборот в разный период времени. Первое понятие стало предметом специальных научных изысканий в первой половине XX в. и в настоящее время имеет четкие смыслоопределяющие границы. Понятие «малый музей» стало объектом пристального исследовательского внимания лишь в начале XXI в. Понятие «мемориальный музей» в настоящее время имеет статус термина, значение которого «очерчено» конкретной формулировкой в Российской музейной энциклопедии или Словаре музейных терминов, в отличие от определения «малый музей».

Понятие «мемориальный музей» активно вошло в музейную терминологию в первое послереволюционное десятилетие. В 1928 г. исследователь и краевед И. Г. Клабуновский высказал точку зрения, что

мемориальными являются все музеи, посвященные известным людям или историческим событиям¹. В этот исторический период открывалось множество музеев, посвященных деятелям революции, при этом такие музеи зачастую создавались в местах, не связанных с личностью, и на материале, не имеющим к ней прямого отношения (музеи К. Маркса и Ф. Энгельса в Москве, многочисленные Ленинские комнаты).

В исследовании Д. А. Равикович указано, что до 1955 г. под мемориальным музеем понимали «научно-исследовательское и научно-просветительское учреждение, которое создается для увековечивания в памяти народа событий или выдающихся деятелей нашей Родины»². В частности, в Типовом положении о мемориальном музее, утвержденном Наркомпросом РСФСР в 1944 г., мемориальные музеи определялись еще и как «политико-просветительские учреждения»³. Как справедливо утверждает Д. А. Равикович, в указанных определениях отсутствовала необходимая привязка к мемориальному месту.

В 1955 г. было принято Положение о мемориальных музеях системы Министерства культуры РСФСР. Согласно документу, мемориальные музеи создавались для «увековечивания в памяти народа выдающихся событий или выдающихся деятелей Родины»⁴. Мемориальные музеи делились по характеру фондов на мемориальные музеи-памятники, «основной фонд которых составляет мемориальный комплекс», и мемориальные музеи, «не имеющие подлинного мемориального комплекса, а располагающие лишь отдельными мемориальными предметами»⁵.

Известный музейевед А. М. Разгон в 1960-е гг. предложил следующее толкование понятия «мемориальный музей», согласно которому эти «музеи

¹ Клабуновский И. Г. Музейное строительство в Московской губернии // Московский краевед. М., 1928. Вып. 7-8. С. 94.

² Равикович Д. А. Формирование государственной музейной сети (1917 – первая половина 60-х гг.). М., 1988. С. 142.

³ Типовое положение о мемориальном музее. Наркомпрос РСФСР: [утв. 30.03.1944]. М., 1944. 9 с.

⁴ Положение о мемориальных музеях системы Министерства культуры РСФСР: [утв. 18.04.1955.]. М., 1955. С. 2.

⁵ Там же. С. 3

посвящены выдающимся историческим событиям, государственным, политическим, общественным и военным деятелям, деятелям науки, литературы и искусства. Мемориальные музеи создаются обычно на базе охраняемых государством памятных комплексов: территорий, на которых происходили события; домов, усадеб, квартир, связанных с жизнью и деятельностью выдающихся деятелей, коллекций мемориальных музейных предметов»¹. В предложенном определении автор акцентирует на важности такого компонента мемориальности, как наличие подлинных мемориальных предметов обстановки, непосредственно связанных с меморируемым лицом. Таким образом, понятие «мемориальный музей» постепенно конкретизируется и «сужается» до обязательной привязки к мемориальному месту и обстановке. Предыдущие трактовки указанного понятия определяли его в широком смысле, основываясь на этимологии слова *memoria* – память, способность помнить, вспомнить. В этом случае привязка к «подлинной» обстановке не имела существенной важности².

В 1967 г. вышло новое Положение о мемориальном музее системы Министерства культуры СССР. В нем указывалось, что к мемориальным следует относить дома-музеи, посвященные жизни того или иного лица и содержащие оригинальные предметы обстановки, «сохраненные по возможности в первоначальном положении»³. В отличие от положения 1955 г., здесь уже акцентируется привязка не к искусственно воссозданному, а именно к мемориальному пространству.

В начале 1970-х гг. уточняются понятийные границы термина «мемориальный музей». На наш взгляд, одно из первых емких определений, которое раскрывает сильные стороны мемориального музея, актуальные для сегодняшнего музейного процесса и современного зрителя, сформулировано

¹ Разгон А. М. Историко-революционные мемориальные музеи и коммунистическое воспитание трудящихся // Роль музеев в коммунистическом воспитании трудящихся. М., 1966. С. 16.

² См.: Дмитриева Е. К. Проблема интерпретации историко-культурного наследия в экспозиции мемориального музея : дис. ... канд. истор. наук : 17.00.07. М., 1989. С. 33–34.

³ Положение о мемориальном музее системы Министерства культуры СССР: [утв.: янв. 1967 г.]. М., 1967. 9 с.

исследовательницей С. А. Каспаринской. В собственной разработке толкования указанного понятия исследовательница «продолжает мысль» А. М. Разгона. Первостепенную идею музея данного типа С. А. Каспаринская видит в «воссоздании на памятном месте реальной обстановки, в которой произошло важное для истории страны событие, либо среды, в которой жил и творил великий человек». По словам автора, «самым важным для нас в таком музее является не знакомство с биографией выдающегося человека, его государственной, военной или научной деятельностью, а встреча с ним самим и его окружением, знакомство с особенностями его быта, его вкусами, привычками, интересами и родной для него обстановкой»¹. Заметим, что помимо «выдающейся личности», «памятного события» или «мемориального места», автор вводит компонент воссоздания «реальной обстановки или среды».

Современное определение понятия представлено музееведом Е. К. Дмитриевой: «Мемориальный музей – это группа музеев, осуществляющих сбор, хранение, изучение и экспонирование мемориальных и других музейных предметов с целью увековечивания памяти о выдающихся исторических событиях, государственных и общественных деятелях, представителях науки и искусства». По словам исследовательницы, мемориальные музеи «как правило, располагаются, где происходило событие или жил человек, которому посвящен музей»². В качестве ключевого критерия Е. К. Дмитриева выделяет критерий мемориальности, который проявляется в отношении здания, где расположен музей, коллекции музея, экспозиции и др. В ранних определениях понятия в качестве главного критерия выступало только «посвященность известной личности или связь с известным событием». В рамках данного исследования мы рассмотрели лишь некоторые научные подходы к обоснованию искомого определения.

¹ Каспаринская С. А. Мемориальные музеи исторического профиля // Историко-революционные и литературные мемориальные музеи. М., 1973. С. 5.

² Дмитриева Е. К. Мемориальный музей. Российская музейная энциклопедия. М., 2001. Т. 1. С. 356-358.

Понятие «малый музей» введено в научный оборот сравнительно недавно, несмотря на это, оно имеет ряд различных подходов к обоснованию и осмыслению. К примеру, на международном музейном форуме в Казани и музейведческих конференциях поднимаются проблемы, связанные с разнообразными сферами жизни малых музеев. Одним из первостепенных и открытых на сегодняшний день вопросов остается проблема разработки понятия «малого музея».

Сам термин «малый музей» в настоящее время используется достаточно широко (существует Ассоциация малый музеев в США, с 2011 г. проходит Форум малых музеев в Санкт-Петербурге). Само словосочетание «малый музей» существует на некоем интуитивном уровне и четких границ понятия не определено до сих пор.

Одно из ранних упоминаний термина «малый музей» относится к первому десятилетию существования Советской власти. В 1923 г. были созданы специальная комиссия ВЦИК и специальная комиссия при Музейном отделе Наркомпроса, которые занимались формированием музейной сети. В исследовании Д. А. Равикович приводятся сведения о заседании ВЦИК 12 сентября 1923 г., на котором было вынесено постановление «о присоединении к крупным центральным музеям в качестве филиалов «малых» музеев того же профиля»¹. Надо полагать, что в этот период под «малыми» музеями понимались музеи, обладающие ценной коллекцией (в культурном и научном плане), но меньшие по масштабу и фондам, нежели аналогичного профиля центральные.

В рамках новой музейной политики разворачивалась компания по созданию первых форм музейных объединений. При этом упоминалось важное положение, предусматривающее «сохранение “малыми” музеями

¹ Равикович Д. А. Формирование государственной музейной сети (1917 – первая половина 60-х гг.). М., 1988. С. 56.

собственного лица, присоединение отнюдь не должно быть понимаемо как систематическое поглощение и растворение малых музеев большими»¹.

Опыт исследования подходов к определению понятия «малый музей» позволяет выделить некоторую системность в их многообразии. Мы предлагаем разделить подходы по их ориентации на следующие смысловые признаки:

- особая специфика организации музея и работы с посетителями;
- стадия в развитии крупного музейного образования;
- музей в малом городе, поселке, селе;
- музей с ограниченными ресурсами;
- профессиональный термин.

К первой группе определений понятия «малый музей» следует отнести научные размышления И. А. Бурганова. Автор стал одним из первых, кто провел изыскания в области «природы» понятия «малый музей». «Малые музеи, отмеченные в истории с момента зарождения музейной отрасли как этапные, к настоящему моменту трансформировались в совершенно самобытное и самостоятельное явление. Их характеристики следует определять сегодня не с позиций размеров, а выводить из специфики работы. В ее основе, как нам удалось убедиться, преобладают задачи установления коммуникативных связей музея со своим зрителем. Они не одномерны, а сложны и прихотливы, как многообразны запросы посетителей»².

В монографии «Музей XXI века: теория, опыт, практика» исследователь И. А. Бурганов рассматривает некоторые позиции, на основе которых музей предполагается интуитивно отнести к искомому типу: характеристика коллекций, тематическая направленность, особенности работы с посетителями. В качестве основной сложности, связанной с разработкой понятия, И. А. Бурганов выделяет определение масштабов музеев данного

¹ Равикович Д. А. Формирование государственной музейной сети (1917 – первая половина 60-х гг.). М., 1988. С. 57.

² Бурганов И. А. Малый художественный музей в контексте культуры второй половины XX века: дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04. М., 2001. С. 92.

типа. В этом вопросе авторская позиция сводится к тому, что «учитывая заданность естественного роста малых музеев, их стадийность для крупных музеев, сделать это по признаку размера не представляется возможным»¹.

Поиски устойчивого признака, присущего понятию «малый музей», автор резюмирует тезисом об особой организации музеев данного типа и их спецификой работы с посетителем. В качестве примера можно выделить следующие положения, приведенные в исследовании: «экскурсоводы [в малых музеях. – прим. И. Р.] по-иному выстраивают свои отношения с группой: здесь наблюдается канал двусторонней связи, устанавливается иная тональность общения, поэтому материал излагается ровнее, глубже, аналитичнее. Эти экскурсии уже другого порядка – они не информативны, а творчески обусловлены»². Большое значение автор отводит тематической целостности экспозиций малых музеев, которая служит «тонкой связью событий и фактов в изложении экскурсовода»³.

Мы полагаем, что полностью отказываться от внимания к масштабам музея не вполне корректно. Как показывает практика, из «компактности» музейного учреждения следует малый штат сотрудников [как правило, почти в полном составе владеющего информацией о коллекции и экспозиции. – прим. И. Р.], небольшое число посетителей и, как следствие, формирование особой музейной коммуникации, направленной на «личное» общение с историческим и культурным прошлым.

Ко второй группе изысканий отнесем следующие научные мнения. К примеру, автор Е. Е. Бандурка вынесла положение, предполагающее стадийную природу малого музея. «Существовавшие в столице музеи, чаще всего, проходили стадию «малого музея» в своем развитии, превращаясь в крупные музейно-образовательные культурные центры. В провинции же

¹ Бурганов И. А. Музей XXI века: теория, опыт, практика. М., 2007. С. 9.

² Там же. С. 168.

³ Там же.

можно было увидеть другую картину: там многие малые музеи так и оставались на этом уровне в силу разных причин»¹.

В эту же группу можно отнести исследование Г. Ю. Мысливцевой. В статье «Особенности работы в малом музее» автор выдвигает следующий тезис: «большая часть крупных музеев начиналась как «малые», и многие малые музеи имеют все шансы вырасти в большие. Таким образом, статус «малого музея» неоднозначен и преходящ. Музей может считаться малым: а) по количеству единиц хранения; в) по штатам; с) по занимаемым площадям»².

Тенденции настоящего времени не предполагают перерастания малого музея в крупное музейное учреждение. Скорее наоборот, малые музеи стремятся сохранить и подчеркнуть присущую им привлекательность камерного пространства. Что касается определения понятия, то первостепенным корректнее назвать особенности площади, на основе которых формируются остальные черты музеев данного типа.

Третью группу подходов к искомому понятию предлагаем связать с позициями авторов А. В. Яковенко, Е. В. Ильиной и Л. Л. Смирных. А. В. Яковенко идентифицирует малый музей по следующим критериям: малая экспозиционная площадь, незначительное количество музейных предметов, относительно малая посещаемость, общий принцип удаленности от основных культурных центров³. Автор также выдвигает следующую позицию: «более специфическими признаками малого музея, объединяющими в себе все разнообразие форм, с нашей точки зрения, являются особенности организации работы музея и стратегии его взаимодействия с местным сообществом»⁴.

¹ Бандурка Е. Е. Развитие малых музеев в России в XVIII — начале XX века: пролегомены к типологическому исследованию // Научное мнение. 2015. № 8–1. С. 114.

² Яковенко А. В. Взаимодействие малых музеев с местным сообществом в реалиях современных практик // Молодежный вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2016. № 1. С. 105–106.

³ Там же. С. 105.

⁴ Там же. С. 106.

Исторически сложилось так, что малые музеи существуют в крупных городах и мегаполисах наряду с «музейными гигантами» и зачастую являются самостоятельной частью музейной сети региона.

«Территориальная составляющая» в определении понятия «малый музей» упоминается в исследовании Е. В. Ильиной и Л. Л. Смирных. В научной публикации отмечено следующее: «малыми музеями в основном принято считать музеи малых городов численностью населения не более 50 тысяч человек и сельских поселений»¹.

Отметим, что особая ценность исследования Е. В. Ильиной и Л. Л. Смирных заключается в раскрытии сильных сторон музеев малой формы, расположенных на разных по масштабу территориях, будь то село, малый или крупный город. Один из основных тезисов научной публикации звучит следующим образом: «руководству малых музеев необходимо четко осознать и показать их роль в жизни общества, и проектная деятельность здесь – единственный путь»². Исследователи акцентируют внимание на самоопределении малого музея, формировании его «неповторимого лица» и особой индивидуальной функции. К примеру, «очеловечить» историю или ремесло, привлекать местных жителей, задействовать их в музейной деятельности и коммуникации. Из этого контекста следуют более масштабные проекты, реализация которых способствует популяризации самого музея и локальной территории. Достойным примером этого процесса может послужить Сепычевский музей народной культуры в селе Сеп (Игринский район. Удмуртия).

К четвертой группе научных подходов, направленных на определение малых музеев как особый группы и систематизацию существующих обоснований термина, отнесем публикацию О. С. Сапанжи. В статье «Феномен малого музея и микро-музея в современном культурном

¹ Ильина Е. В., Смирных Л. Л. Малые музеи: мифы, реальные проблемы и способы их разрешения. Текст: электронный. – URL: <https://www.cultmanager.ru/article/4499-malye-muzei-mify-realnye-problemy-i-sposoby-ih-razresheniya> (дата обращения 20.12.2021).

² Там же.

пространстве» исследовательница предлагает собственное определение данной группы музеев, анализируя работы И. А. Бурганова, А. В. Яковенко, Е. Е. Бандурки и других: «Малый музей – это музей (реже – учреждение музейного типа), который реализует все направления музейной деятельности (собираТЕЛЬская, научно-фондовая, экспозиционно-выставочная, образовательная) в условиях ограниченных ресурсов (финансовых, человеческих, административных)»¹.

Согласно определению, понятие «ограниченные» несет некий негативный смысл, помеху в осуществлении качественной деятельности ввиду недостаточности чего-либо. В вопросе малых музеев небольшое число сотрудников, малая площадь или экспозиция, скорее, сама собой понимающаяся черта данных учреждений, которая обуславливает камерное общение с искусством и исторической эпохой.

К последней группе отнесем следующее определение. В одном из интервью Т. В. Гафар, начальник службы развития малых музеев Государственной Третьяковской галереи, предложила следующее объективное содержательное наполнение понятия: «малые музеи» – управленческий термин, которым обозначают институции с небольшой площадью, ограниченной пропускной способностью, отсутствием выставочных площадей и малым количеством возвратных посетителей. С другой – термин «малый музей» сразу настраивает зрителя на определенную камерность, иное пространственное ощущение и восприятие². Также заметим, что понятие «малый» применялось к музеям-отделам Третьяковской галереи еще в начале 1990-х гг., к примеру, оно присутствует в протоколах заседания фондовой комиссии³.

Резюмируя изложенные выше подходы к содержательному наполнению понятия «малый музей», следует отметить принципиальную относительность

¹Сапанжа О. С. Феномен малого музея и микромузея в современном культурном пространстве // Музей. Памятник. Наследие. 2018. № 1. С. 5–11.

² Гафар Т. В. Третьяковка от первого лица. [Сайт официальный Государственной Третьяковской галереи]. – URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/about/gafar/> (дата обращения 20.12.2021).

³ Протокол заседания фондовой комиссии от 04.05.1994 г. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

и субъективность дефинирования этого феномена. Определение «малый» применительно к музею возможно рассматривать в более широком поле, в зависимости от его расположения в малом населенном пункте или мегаполисе, его самостоятельности либо нахождения в составе объединения. Однако почти все авторы сходятся во мнении, что малым можно считать музей, имеющий сравнительно небольшую площадь экспозиционного пространства, ограниченные ресурсы (человеческие, финансовые), сравнительно небольшое число посетителей.

Малые музеи представлены практически во всех профильных (художественные, исторические, комплексные и пр.) и типологических (коллекционные, ансамблевые, мемориальные, монографические и др.) группах. Помимо определенных сложностей, у малых музеев существует ряд положительных черт, присущих именно данному типу, выделяющих его среди многообразия крупных музейных коллекций и определивших посетительскую заинтересованность.

Малый музей «по определению» предполагает или, скорее, настраивает посетителя на индивидуальный подход, «доверительную» беседу о великой личности, предметах искусства или исторической эпохи. Подобные положительные качества малых музеев впервые были выделены М. А. Пожаровой в статье «Проблема камерного музея и современный художественный процесс»¹. В этой научной публикации акцентировано внимание на важности «камерного музея» в представлении о локальном историческом и культурном периоде, возможности погружения в эпоху, неспешному общению с предметами искусства, которое невозможно в стенах крупных музейных собраний.

В монографии И. А. Бурганова «Музей XXI века: теория, опыт, практика» представлены многие коммуникативные преимущества малых музеев. Особое внимание автор уделяет экскурсионному обслуживанию, где

¹ Пожарова М. А. Проблема камерного музея и современный художественный процесс // Музей и зритель. Архангельск, 1990. С. 24.

«материал излагается ровнее, глубже, аналитичнее»¹. В условиях малого музея возможен диалог экскурсовода и посетителя, есть возможность детального погружения в события жизни великой личности и его окружения, «их специфическая форма [малых музеев. – прим. И. Р.] дала возможность проявиться новому, что в условиях ритма работы крупных музеев само по себе не могло бы обозначиться».²

Таким образом, типологический анализ мемориальных и малых музеев показал, что в эти понятия в разное время и разные авторы вкладывали не тождественное содержание. В 1920-х гг. понятие «мемориальный музей» имело несколько расплывчатое толкование. «Мемориальность» не имела прямой привязки к личности, ее можно было «искусственно» создать в любом пространстве без подлинно личных предметов экспозиции. Исследовательские подходы, направленные на конкретизацию и углубление понятия, начали складываться в 1960-е гг. (С. А. Каспаринская, М. А. Разгон, Ю. Ф. Кононов).

Социокультурные изменения 1960-х гг. способствовали росту числа музеев, в том числе мемориальных, а значит и повышению научного интереса к ним. В настоящее время главным критерием понятия «мемориальный музей» является именно мемориальность – подлинная экспозиция, музей, как подлинное место, связанное с известным человеком или событием.

Что касается понятия «малый музей», то окончательно вывести его «формулу» в настоящее время не представляется возможным, если в принципе возможно облечь его в жесткие терминологические рамки. Мы полагаем, что малый музей не стоит относить непосредственно к музеям малых населенных пунктов, считать стадией крупного музея, музейным учреждением, ограниченным в ресурсах. Малый музей является самостоятельной величиной, малые ресурсы которого, скорее, являются его типологической особенностью, нежели недостатком. Среди устойчивых признаков понятия выделим такие,

¹ Бурганов И. А. Музей XXI века: теория, опыт, практика. М., 2007. С. 168.

² Там же.

как относительно малая площадь, малый штат, камерная экспозиция, особая коммуникативная среда.

Музеи Виктора и Аполлинария Васнецовых, которым посвящено данное исследование, являются малыми музеями и научными отделами Государственной Третьяковской галереи, они сочетают отмеченные выше сильные стороны музеев данного типа. Камерная обстановка музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых способствует погружению посетителей в мир жизни и творчества известных братьев, позволяет постичь перипетии XX в. на примере судьбы живописцев и их потомков.

Музеи Виктора и Аполлинария Васнецовых обладают относительно небольшим штатом сотрудников и сравнительно небольшой площадью. Камерность и аутентичность пространств этих музеев является одной из их привлекательных сторон, которая дает возможность «личного» приобщения к жизненному пути художников, знакомства с экспозицией музеев и исторической эпохой.

Музеи Виктора и Аполлинария Васнецовых являются также мемориальными, они посвящены известным живописцам, работавшим в конце XIX – начале XX вв., хранят подлинную прижизненную обстановку, их справедливо можно назвать «одним из центров формирования локальной культурной идентичности города»¹. Музеи художников расположены непосредственно в местах жизни мастеров и их наследников.

Экспозиция музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых выстраивалась на основе семейной коллекции их произведений и сохраненных предметах бытовой обстановки. Основателями музеев братьев Васнецовых становились их близкие родственники, жившие непосредственно рядом с ними в стенах дома и квартиры.

¹ Саркисов В. А., Саркисова Е. Г. Музей в социокультурном пространстве современного города // Культурологический журнал. 2020. № 3. Текст: электронный. – URL: http://cjournal.ru/rus/journals/514.html&j_id=44 (дата обращения 20.12.2021).

1.2. Культурное наследие художников

Виктора и Аполлинария Васнецовых: общая характеристика

Иногда в мире искусства складывалось так, что среди братьев-художников один остается в памяти народа как личность, «не нуждающаяся в представлении», имя второго, не менее одаренного, несколько «отступает на второй план». В частности, это явление коснулось таких мастеров, как Карл и Александр Брюлловы, Константин и Сергей Коровины, Виктор и Аполлинарий Васнецовы.

Рассуждая о своем творчестве, Виктор Васнецов определял его основные черты такими словами: «я не историк, я только сказочник, былинник»¹. Живописцем-сказочником его, к примеру, нередко называл в искусствоведческих трудах А. Н. Бенуа². Младший брат Виктора Васнецова, художник Аполлинарий Васнецов, также оставил о себе устойчивое представление, которое отразило одну из главных, но не единственную линию его творчества. В автобиографической записке мастер писал о себе так: «для всех интересующихся искусством, на мне написано: «Старая Москва»³.

Виктор (1848–1926) и Аполлинарий (1856–1933) Васнецовы происходят из старинного священнического рода Вятской губернии. Двое старших детей – Николай Васнецов и Виктор Васнецов родились в селе Лопьял, остальные четверо братьев – в селе Рябово. Примечательно, что из шести сыновей сельского священника никто не продолжил традицию духовного служения⁴. Двое братьев стали мастерами живописи, трое народными учителями, один посвятил себя аграрному делу.

Что касается братьев-живописцев, то Виктор Васнецов обучался в Академии художеств (1868–1875), его младший брат Аполлинарий не получил

¹ Цит. по: Долгополов И. В. Мастера и шедевры. М., 2008. Т. 2. С. 66.

² См.: Бенуа А. Н. История русской живописи в XIX веке: [ч. 1]. СПб., 1901–1902. С. 120–132.

³ Васнецов Аполлинарий Михайлович (1856–1933). Отзвуки минувшего, 1885–1932 : к 150-летию со дня рождения / сост. Е. И. Ядохина, Т. А. Минаева. М., 2006. С. 46.

⁴ Братья Васнецовы: Николай Михайлович (1845–1893), Виктор Михайлович (1848–1926), Петр Михайлович (1852–1899), Аполлинарий Михайлович (1856–1933), Аркадий Михайлович (1858–1924), Александр Михайлович (1860–1927).

системного художественного образования (учился только в Вятском духовном училище с 1866 по 1872 гг.)¹.

Кратко заметим, что старший Васнецов первоначально «сопровождал» брата по жизненному и творческому пути, был учителем, критиком, знакомил будущего пейзажиста с кругом московских и петербургских художников. После кончины родителей Виктор Васнецов, как один из старших братьев, взял на себя ответственность за становление таланта младшего брата, с детства проявлявшего способности к рисованию. В своих воспоминаниях Аполлинарий Васнецов отставил такие строки, посвященные брату: «Влияние брата на то, что я «сделался художником», было бесспорно. Ведь он поручил руководство мною Андриолли [польский художник, отбывавший ссылку на родине живописцев. – прим. И. Р.] и увез меня из Вятки в Петербург в 1872 году, к нему я приехал снова в Москву в 1878 году, <...> а с 1892 года, по приезде его из Киева, я был с ним неразлучно в Москве и, когда я «странствовал», всегда переписывался с ним»².

В 1880-е гг. происходит приобщение Виктора и Аполлинария Васнецовых к жизни и творческой атмосфере Абрамцевского художественного кружка. Именно там, под влиянием «звезд первой художественной величины», произошло окончательное становление живописного таланта Аполлинария Васнецова. В имени мецената С. И. Мамонтова сложились его художественные взгляды, интерес к декорационному искусству, архитектуре и изучению принципов народного творчества. «Так складывался во мне художник через процесс взаимного влияния субъективных сторон и окружающих меня людей и обстоятельств», – писал позже младший Васнецов в автобиографическом очерке³.

Виктор Васнецов был человеком традиционных, консервативных взглядов, Аполлинарий, напротив, был не чужд прогрессивных

¹ Виктор Васнецов до поступления в Академию художеств обучался в Вятском духовном училище (1858–1862), затем в духовной семинарии (1862–1867).

² Цит. по: Васнецов Аполлинарий Михайлович (1856–1933). Отзвуки минувшего, 1885–1932 : к 150-летию со дня рождения / сост. Е. И. Ядохина, Т. А. Минаева. М., 2006. С. 47.

³ Там же.

демократических идей (по словам сына художника, «вернее, даже, революционных»¹), что однажды (в начале 1900-х гг.) стало причиной двухлетних разногласий между братьями².

При жизни братья-Васнецовы были известны и востребованы в художественном мире страны. В частности, работы живописцев приобретались П. М. Третьяковым, после его кончины – попечительским советом галереи, а также частными коллекционерами и собирателями живописи. Оба мастера работали в разных сферах искусства – живописи, архитектуре, сценографии, иллюстрации. В художественной деятельности каждый из братьев достиг творческих высот и фактически создал «собственный жанр». Виктор Васнецов обратился к сказочно-былинной теме, как одной из главных линий творчества, стал основоположником «русского стиля», Аполлинарий Васнецов открыл для себя городской исторический пейзаж или пейзаж-реконструкцию.

Интересно отметить, что еще при жизни братья-художники сталкивались с тем, что их нередко представляли, как «одного живописца». В подтверждение этому существует письмо Виктора Васнецова брату: «Аполлинарий, посылаю тебе сведения обо мне. <...> советую тебе напомнить ей [О. В. Кончаловской, она готовила каталог для Всемирной Парижской выставки 1900 г. – прим. И. Р.], что Аполлинарий Васнецов – пейзажист и совсем другой, а не Виктор, <...> без указания этого, я боюсь, они опять слепят из нас с тобой тюрку – разбирай потом!»³. Решение проблемы «синтетического Васнецова», в частности, станет одним из важных аспектов деятельности мемориального музея Аполлинария Васнецова⁴.

¹ См.: Васнецов В. А. Страницы прошлого: Воспоминания о художниках братьях Васнецовых. Л., 1976. С. 103.

² Там же.

³ Письмо В. М. Васнецова Ап. М. Васнецову. 18.07.1900. Текст: электронный. – URL: <http://www.vasnevov.ru/?page=3ed12b57-c312-4a58-a61b-0f3174edafa1&item=00000000-0000-0000-0000-000000000000&type=page> (дата обращения: 11.11.2022).

⁴ Определение «синтетический Васнецов» использовала Е. К. Васнецова, заведующая музеем-квартирой Аполлинария Васнецова с 1967 по 1996 гг.

Виктор Васнецов – живописец широкого творческого диапазона, известный галереей портретов, серией историко-эпических полотен и монументальной живописью. В наши дни творчество Виктора Васнецова в большей степени ассоциируется со сказочно-былинными сюжетами, где герои представлены зрителю реальными персонажами, без уклона в «нарочитую сказочность» и излишнюю декоративность. Стилизация и некоторая художественная обобщенность применялась мастером преимущественно при изображении фона¹.

Однако в начале творческого пути Виктор Васнецов был художником-жанристом. Под влиянием произведений старших передвижников он обращался к остросоциальным темам, трагедии «маленького человека», одиночеству, безысходности. Среди ранних картин Васнецова следует отметить небольшие сюжеты «С квартиры на квартиру» (1876), «Поймали воришку» (1876) и др.

С ранних лет Виктора Васнецова интересовало народное искусство, в особенности лубок, в котором он видел «эстетическое выражение народных понятий о добре и зле»². Небольшое полотно из коллекции Третьяковской галереи «Книжная лавочка» (1876) посвящено именно народной книжной торговле, торговле лубком и настенными печатными листами. Сами персонажи картины напоминают лубочные образы. Как отмечал живописец, резкого перехода от жанра к сказке, былине и истории у него не было, «во время самого яркого увлечения жанром, в академические времена в Петербурге, меня не покидали неясные исторические и сказочные грезы, <...> некоторые из картин последующего периода, московского, были задуманы мною еще в петербургский период»³. Последней работой Виктора Васнецова в области бытового жанра является «Преферанс» (1879), начатая автором в Санкт-Петербурге, законченная в Москве.

¹ «Аленушка» (1881), «Сирин и Алконост. Песнь радости и печали» (1896), «Богатыри» (1898). Все произведения находятся в ГТГ.

² Цит. по: Пастон Э. В. Виктор Васнецов. М., 1998. С. 14.

³ Цит. по: Пастон Э. В. Виктор Васнецов. М., 1998. С. 14.

В конце 1870-х гг. Виктор Васнецов сближается с мамонтовским художественным кружком в имении Абрамцево. В среде художников, гостивших в усадьбе С. И. Мамонтова, были распространены идеи возрождения русского народного искусства, интеграции его основ в современные художественные сферы. Подхватив всеобщий интерес к старине и крестьянской культуре, мастер предпринимал самостоятельные поездки по России, в которых собирал коллекцию народного костюма, икон и предметов быта.

Виктор Васнецов стал одним из первых живописцев порубежья XIX–XX вв., кто взялся за непростую творческую задачу, связанную с преломлением русского национального искусства, древних традиций и былинных сюжетов для создания собственного единого стиля, основу которого он видел в вековых культурных формациях. По словам искусствоведа Э. В. Пастон, «художник, пытаюсь воссоздать “этот весь целый облик народа”, в своем творчестве обращался к уже найденным в русском фольклоре, древнерусском искусстве и архитектуре способам выражения, прежде всего к образной системе русского искусства, а затем к ее стилистике»¹. Постепенно использование поэтики народной традиции в искусстве полностью овладело творчеством мастера и способствовало созданию его самых известных живописных образов.

Одной из главных тем творчества Виктора Васнецова была религиозная живопись. Самым большим заказом художника в этой области искусства стали фрески Владимирского собора в Киеве (1885–1896). «Серьезно и художественно занялся иконописью с начала 1880-х гг. и прежде всего в абрамцевской церкви – около Хотькова, бывшем имении Мамонтова <...>. На работы во Владимирском соборе в Киеве приглашен профессор Праховым в 1885 г. и проработал в стенах собора 10 лет. Следующие религиозные работы

¹ Пастон Э. В. Виктор Васнецов. М., 1998. С. 7.

были исполнены: в Воскресенском соборе, в церкви на Гусю Владимирской губ., в Варшавском соборе и многие частные заказы»¹.

Прежде чем приступить к выполнению эскизов фресок Владимирского собора, Васнецов изучил приемы древнерусской живописи, посетил древние соборы в Италии, вдохновлялся образами Мадонн старых европейских мастеров. Плодом непростых творческих исканий стало рождение на стенах Владимирского собора узнаваемых образов «васнецовской» Богоматери и «васнецовского» Христа. По словам исследовательницы А. Татарниковой, «Образ Пресвятой Богородицы, отражающий национальный идеал материнства и заступничества, звучит лейтмотивом всей религиозной живописи Виктора Васнецова. Не случайно художника называли создателем «русской Мадонны». Полон пленительного очарования далеко не канонический, а скорее глубоко личностный образ Богоматери в иконостасе Владимирского собора»². Образы в религиозных сюжетах Васнецова глубоко эмоциональны, характерны, сочетают человеческую и неземную природы библейских персонажей.

Теперь обратимся, пожалуй, к самой популярной грани творческого наследия старшего Васнецова. Единственная серия картин известного живописца «Поэма семи сказок» никогда не была представлена широкому зрителю при жизни автора. Замысел сказочного цикла окончательно сложился у Васнецова к 1901 г. К этому времени художник достигает апофеоза творческой деятельности и востребованности. Он удостоился звания профессора живописи (1892), стал действительным членом Петербургской Академии художеств (1893), почетным членом Реймской академии художеств (1895). В Европе о его творчестве читал лекции Барон де Бай и вдохновенно писал немецкий поэт Райнер Мария Рильке. В начале XX в. Васнецов вел активную общественную жизнь: был избран членом Комитета по устройству

¹ Цит. по: Ярославцева Н. А. Виктор Михайлович Васнецов: Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников. М., 1987. С. 250–251.

² Татарникова А. Религиозная живопись Виктора Васнецова. Текст: электронный. – URL: <http://xn--80aqecdrlilg.xn--plai/religioznaya-zhivopis-viktora-vasnetsova/> (дата обращения: 11.11.2022).

музея Изыщных искусств Александра III, а также общества Исторического музея. В 1914 г. художник становится почетным членом Московской императорской духовной академии, а в 1915 – членом-учредителем «Общества возрождения художественной Руси»¹.

Однако в указанный период разворачивалась череда противоречий в культурной и политической среде. Мастер критически относился к новым художественным направлениям, которые предполагали иные эстетико-духовные основы. «Мы тогда только внесем свою лепту в сокровищницу всемирного искусства, когда все силы свои устремим к развитию своего родного русского искусства» – писал художник в 1898 г.² Как отмечала исследовательница Е. В. Васина, «в представлении Виктора Михайловича существующий мир буквально рассыпался на части: стремительно менялась не только художественная среда, но и политическая обстановка. Русско-японская война, революция 1905–1907 годов, и последующая революция 1917 года воспринимались Васнецовым как страшные трагедии»³.

В происходящих политических событиях художник видел победу враждебных сил над добром, крушение общечеловеческих ценностей, представлений о добре, зле, справедливости, уничтожение христианской морали. В личном дневнике в 1909 г. художник оставил философские рассуждения «Что такое добро и зло?», направленные на определение природы этих понятий с точки зрения христианских принципов. По словам художника: «Вся история человечества есть борьба человека-зверя с человеком духовным и там, где чувствовалась победа человека над зверем – там светил свет Христов»⁴. Этим же рассуждениям посвящена философская сказка Васнецова «Подводная быль» (1914).

¹ См.: Васина Е. В. «Поэма семи сказок» В. М. Васнецова. Биографический контекст. К постановке проблемы // Культура и искусство. 2019. № 6. С. 18–24.

² Цит. по: Ярославцева Н. А. Виктор Михайлович Васнецов: Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников. М., 1987. С. 154.

³ Цит. по: там же. С. 154.

⁴ Цит. по: Ярославцева Н. А. Виктор Михайлович Васнецов: Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников. М., 1987. С. 157.

Культурно-исторические перипетии, предчувствие крушения прежнего мира, нашли отражение в известных «сказочных» картинах Виктора Васнецова. Для серии работ художник выбрал шесть сюжетов народных сказок и сказку В. А. Жуковского «Спящая царевна».

В картине «Царевна-Несмеяна» Виктор Васнецов воплотил свои религиозно-философские изыскания о добре и зле, вызванные общественно-политическими реалиями. На сводах царского терема, в интерьерах которого разворачивается сюжет, представлены сцены, противопоставленные друг другу, – «Душа чистая» и «Прение живота и смерти» и др. В сюжете другого полотна серии – «Царевна-Лягушка» (1918), по словам Е. В. Васиной, отражена реакция автора на внутривосточные события, земельные реформы начала XX в. Жест царевны в сторону крестьян (дальний план) интерпретируется как прощание с традиционным укладом жизни русского мира¹. Сюжет и настроение картины «Баба-Яга» (1917) отобразили переживания Васнецова революционных событий, их противоречий, благих обещаний, обернувшихся кровавым террором.

Виктор Васнецов был одним из первых русских художников второй половины XIX в., который обратился к проектированию архитектурных объектов, используя национальные традиции зодчества. Свою жизнь известный автор представлял именно в собственной усадьбе или как говорил он сам – в избе². Место для постройки московского особняка, выбранное Васнецовым, в этот период времени было практически окраиной города «с ее патриархальным, веками складывающимся домостроевским укладом, <...> когда дом, семья, ее традиции, пример старших членов большой семьи формировали душу ребенка»³. Можно предположить, что московская усадьба художника стала «продолжением» или «возрождением» родительского дома на родине мастера в Вятской губернии.

¹ Васина Е. В. «Поэма семи сказок» В. М. Васнецова. Биографический контекст. К постановке проблемы. // Культура и искусство. 2019. № 6. С. 18–24.

² Землю под строительство дома он приобретает после получения одного из масштабных заказов – росписи Владимирского собора в Киеве, где мастер работал в числе других живописцев с 1885 по 1896 гг.

³ Васнецова О. А. Васнецовщина. М., 2019. С. 8.

Дом Виктора Васнецова был построен в 1894 г. по собственному проекту художника, «вторым архитектором» стал М. Е. Приемышев – ученик Ф. И. Шехтеля. Следует отметить, что дом строился «под наблюдением» Аполлинария Васнецова, так как Виктор Васнецов в это время жил с семьей в Киеве и был занят работой над фресками Владимирского собора¹.

Работая над проектом усадьбы, живописец не просто «украшал» здание современного объема узорочьем XVII в., а использовал игру и соотношение разных объемов, свойственную древним теремным постройкам². «Олицетворением народности и национальности в архитектуре дома можно справедливо считать использование приемов и форм древнерусского и народного искусства, в том числе крестьянского зодчества. Детали различных конфигураций и форм, цветовых и фактурных характеристик соединены в одно целое, использованы архитектурные элементы деревянных и каменных построек»³.

Внешний облик и убранство дома высоко оценил друг живописца Ф. И. Шаляпин: «Замечателен был у Виктора Васнецова дом, самым им выстроенный на одной из Мещанских улиц Москвы. Нечто среднее между современной крестьянской избой и древним княжеским теремом, <...> внутри не было ни мягких кресел, ни кушеток <...>. Вдоль стен сурово стояли дубовые, простые скамьи, в середине стоял дубовый, крепко сложенный стол без скатерти»⁴.

Таким образом, в настоящее время уже сам дом, без участия внутреннего убранства, раскрывает индивидуальность, жизненные и творческие принципы известного автора. Рассматривая исключительно внешний архитектурный декор особняка, музейный посетитель получает практически «полное

¹ Материалы проекта письма А. В. Васнецова и В. А. Васнецова директору МИРМа. 1980 г. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

² Как правило, постройки в русском стиле сводились к украшению современных объемов. К примеру, доходный дом М. Н. Миансаровой на Сухаревской площади в Москве и др.

³ Кудряшова Н. В. Методическая разработка экскурсии. 1970-е гг. // Архив Музея Виктора Васнецова.

⁴ Шаляпин Ф. И. Маска и душа: Воспоминания. М., 1997. С. 275.

представление» о культурных и духовных исканиях художника, эстетических особенностях эпохи, в которую он творил.

По проектам Виктора Васнецова были также созданы дом И. Е. Цветкова на Пречистенской набережной (1899), павильон для Нижегородской выставки, павильон кустарного отдела на Всемирной выставке в Париже (1898), дачи, доходные дома и др. В 1900 г. Васнецов разработал фасад Третьяковской галереи, используя мотивы древнерусской архитектуры и прикладного искусства, «художник творчески переосмыслил их, подчинив разнородные элементы единой задаче возвеличивания национальных духовных ценностей как ценностей общечеловеческих»¹.

Принципы народного искусства, свободная переработка традиционного русского орнамента и природных форм применялись Виктором Васнецовым в сценографической деятельности. Декорации к опере «Снегурочка», выполненные мастером для домашнего спектакля в усадьбе Абрамцево, оказали влияние на многих мастеров живописи. Как отмечали современники Васнецова, созданные им народные мотивы произвели сильное впечатление на художественный мир, заставили буквально «бредить народным искусством», в моду стали входить кустарные предметы быта, украшенные росписью и резьбой².

Младший брат Виктора Васнецова живописец Аполлинарий Васнецов – с 1900 г. академик Императорской академии художеств, входит в состав Комиссии по сохранению древних памятников при Императорском археологическом обществе, с 1901 г. руководитель пейзажного класса и преподаватель в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, один из организаторов Союза Русских художников в 1903 г., с 1912 г. член комиссии «Старая Москва» Императорского Московского археологического общества.

Имя художника-пейзажиста Аполлинария Васнецова тесно связано с изучением и реконструкцией исторического облика древней Москвы. Сам он

¹ Пастон Э. В. Виктор Васнецов. М., 1998. С. 78.

² Там же.

объяснял увлечение этой темой следующими словами: «может быть, потому, что я люблю все родное, народное, а старая Москва – народное творчество в жизни прошлого»¹. В начале художественного пути Аполлинарий Васнецов видел себя исключительно в качестве лирического пейзажиста. В автобиографической записке художник отметил: «природа, окружавшая меня в детстве, воспитала из меня пейзажиста. Местность моей родины – село Рябово – была живописна и разнообразна»².

Важно отметить, что в 1870-е гг. мастер увлекся народническими идеями, с этого периода исторические и духовные корни Руси постепенно становятся смысловой первоосновой его произведений. На творческие принципы Васнецова-младшего также повлияла философская мысль рубежа XIX–XX вв., разделявшая позицию о духовном возрождении русского народа и страны в непосредственном возвращении к исконным ценностям.

В 1880–1890-е гг. так же, как и брат Виктор, Аполлинарий Васнецов обращается к эпическому началу в живописных произведениях. Главным мотивом его работ становилась бескрайняя, суровая и непокоренная природа Урала и Сибири, в образе которой запечатлелась вечная, мировая жизнь, каждый отдельный элемент которой смертен³.

Позднее, в конце 1890-х гг., в творчество мастера входят работы «созданного им жанра». «Показывали же старину многие художники, но в их картинах жили только люди, а здесь живет, дышит и рассказывает каждый камень»⁴. Основной линией творчества Васнецова становятся исторические пейзажи, повествующие о древнем образе Москвы, основанные на подготовительных научных изысканиях автора⁵.

¹ Васнецов Аполлинарий Михайлович (1856–1933). Отзвуки минувшего, 1885–1932 : к 150-летию со дня рождения / сост. Е. И. Ядохина, Т. А. Минаева. М., 2006. С. 46.

² Там же. С. 22.

³ Примером может послужить уральская серия художника 1890-х гг.

⁴ Аполлинарий Васнецов: к столетию со дня рождения. М. 1957. С. 106.

⁵ К примеру, Улица в Китай-городе. Начало XVII века (1900, ГРМ), Всехсвятский каменный мост. Конец XVII века (1901, ЯХМ), Спасские водяные ворота Китай-города в XVII веке (1922, Музей Москвы) и др.

По словам М. Г. Рабиновича, картины Васнецова по старой Москве выгодно отличались от других исторических картин точностью и конкретикой, мастер нередко обращался к этнографическим источникам, зная с детства приемы деревенских плотников, он легко восстанавливал подробности и детали архитектуры¹. Как отмечал сам живописец, «чем далее шло увлечение прошлым Москвы, тем более и более открывались несметные сокровища этого исторического города. Приходилось не только рыться в древних хранилищах, но буквально рыться в земле, отыскивая остатки древних зданий»².

В 1901 г. Васнецов был избран членом-корреспондентом Московского императорского археологического общества, в 1906 г. он стал его действительным членом. В 1912 г. избирается членом комиссии по изучению Старой Москвы. В эти годы художник был увлечен исследованием московского Кремля. Опираясь на материалы, полученные при земляных работах на берегу реки Неглинной и Москвы-реки, он пробовал воссоздавать первые деревянные укрепления древней столицы³.

В послереволюционные годы «археология становится наукой полезной и нужной массам»⁴. В 1919 г. Васнецов избирается председателем Комиссии по изучению Старой Москвы, участвует в комиссиях по реставрации Китайгородской стены и храма Василия Блаженного, в 1923 г. входит в состав Комиссии по ремонту и реставрации Сухаревой башни. В этот период особое внимание художника будет уделено исследованиям укреплений Белого города, Китай-города, башни Кутафьи московского Кремля. Белый город был исследован Васнецовым максимально подробно, он самостоятельно «организовывал археологические наблюдения и разведки в сотрудничестве с археологом Игнатием Стеллецким, в результате чего было сделано множество

¹ Аполлинарий Васнецов: к столетию со дня рождения. М., 1957. С. 46.

² Васнецов Аполлинарий Михайлович (1856–1933). Отзвуки минувшего, 1885–1932 : к 150-летию со дня рождения / сост. Е. И. Ядохина, Т. А. Минаева. М., 2006. С. 46.

³ В начале XX в. археологические изыскания часто имели стихийный характер, специальных археологических раскопок практически не проводилось. Артефакты обнаруживались при строительстве, ремонте улиц и т.д.

⁴ Аполлинарий Васнецов: к столетию со дня рождения. М., 1957. С. 47.

полевых зарисовок и фиксаций»¹. «Современная археология Москвы оставляет за Аполлинарием Васнецовым первенство в начале материального изучения Белого города»².

Археологические изыскания и жанр исторического архитектурного пейзажа будут сопровождать Аполлинария Васнецова практически до конца жизни. Самым крупным заказом художника на серию пейзажей-реконструкций поступил от Московского коммунального музея в начале 1920-х гг.

Как и старший брат Виктор, Аполлинарий Васнецов сотрудничал с театрами в качестве сценографа. Его дебют в качестве театрального художника состоялся в 1895 г. в частной опере С. И. Мамонтова, известный меценат доверил молодому автору участвовать в оформлении оперы «Снегурочка», затем в 1897 г. полностью поручил сценографию «Хованщины»³. Последнюю по праву можно считать первым настоящим успехом Васнецова на театральном поприще. Эта сценографическая работа послужила отправной точкой для развития «московской темы» в его творчестве.

Живой интерес Васнецова к истории и архитектуре древней Руси способствовал его работе над императорскими постановками. Аполлинарий Васнецов индивидуально разработал декорации к опере «Садко» (1901) для Мариинского театра. Позднее Константин Коровин ходатайствовал перед комиссией, занимавшейся подготовительными работами к будущей постановке «Жизнь за царя» (1904), о привлечении Аполлинария Васнецова в качестве художника-сопостановщика. «Почти все картины музыкального спектакля были оформлены Константином Коровиным, Васнецов работал над двумя картинами эпилога. В финале оперы русская старина должна была быть представлена со всей исторической достоверностью, Коровин же не был

¹ Ртищева И. А. Аполлинарий Васнецов. Актуальный опыт художника-археолога // Третьяковские чтения. 2018 : матер. отчет. науч. конфер. М., 2018. С. 196.

² Там же. С. 198.

³ С искусством театра и сценографии Аполлинарий Васнецов впервые познакомился в усадьбе Абрамцево, где помогал старшему брату выполнять декорации для домашних спектаклей С. И. Мамонтова.

увлечен «археологически точным» изображением древности. Народно-эпическое произведение давалось мастеру нелегко, ему не доставало исторической конкретики, декорационные работы Васнецова в этой ситуации послужили живописным обертоном. Эскизы Аполлинария Васнецова «Пригородная слобода» и несохранившийся «Красная площадь» получили высокую оценку критики после премьеры»¹.

В творческом союзе с Константином Коровиным Васнецов оформил такую императорскую постановку, как «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» (1907). В 1911 г. мастер сотрудничал с частной оперой С. И. Зимина, далее с народным театром под председательством В. Д. Поленова.

Известны также архитектурные проекты Аполлинария Васнецова, все они были выполнены в духе времени в неорусском стиле. За проект дома Н. П. Перцова (1907) художник получил первую премию, но в итоге, для строительства заказчики выбрали проект С. В. Малютина. Среди архитектурных проектов художника были фасады Государственной думы (1910), Училища живописи, ваяния и зодчества (1912), единственным осуществленным проектом остался склеп-часовня над могилой М. А. Морозова (1906) на кладбище Покровского монастыря [не сохранился. – прим. И. Р.].

Интересы Аполлинария Васнецова распространялись на литературную деятельность. В течение жизни он писал повести, рассказы, путевые заметки, воспоминания, автобиографические очерки. «Литературная деятельность Васнецова нашла признание при жизни <...>, в ноябре 1929 г. он был принят во Всероссийский Союз Советских писателей, и его членский билет был подписан Л. Леоновым»². Свои эстетические взгляды на искусство художник обобщил в книге «Художество. Опыт анализа понятий, определяющих

¹ Ртищева И. А. Совместный театрално-декорационный опыт А. М. Васнецова и К. А. Коровина в Большом театре Москвы // Третьяковские чтения. 2021 : матер. отчет. науч. конфер. М., 2021. С. 45.

² Васнецов Аполлинарий Михайлович (1856–1933). Отзвуки минувшего, 1885–1932 : к 150-летию со дня рождения / сост. Е. И. Ядохина, Т. А. Минаева. М., 2006. С. 16.

искусство живописи», изданной в 1908 г. Теоретические взгляды на проблему красоты в искусстве, ее восприятие, значение эстетики в жизни человека Аполлинарий Васнецов изложил в статье «Происхождение красоты» (1915).

Самым большим философским изысканием Аполлинария Васнецова стал многолетний труд, состоящий из нескольких рукописных тетрадей «Странствование для обретения правды-истины. Философия самосознания» (1914–1932). В рукописи художник ставил целью изложить и осмыслить волнующие его темы религии, философии, искусства, блага, Бога, течения истории и места человека в ней, природы добра и зла и мн. др. По словам искусствоведа, заведующей музеем-квартирой художника Е. И. Ядохиной, «Васнецов опирался на достижения мировой философской, эстетической мысли, но при этом дал свой анализ картины мира, внес в духовную жизнь человечества собственные теоретические открытия, свое неповторимое понимание мира и личности»¹.

Аполлинарий Васнецов более десяти лет посвятил преподаванию в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1901–1918). Описывая этот период в жизни отца, сын художника Всеволод Васнецов оставил такие строки в книге воспоминаний: «Отец был очень честным и прямым, правдивым и принципиальным человеком. Он заботливо относился к своим ученикам, содействовал им в подыскивании заработка. Был к ним справедлив и требователен так же, как к себе»².

В 1957 г. в рамках мероприятий, приуроченных к столетию художника, были опубликованы воспоминания его учеников³. В воспоминаниях бывших студентов Московского училища живописи ваяния и зодчества Аполлинарий Васнецов остался чутким педагогом, мастером цвета, композиции и художником умевшим необыкновенно чувствовать природу. В частности, Н. Д. Виноградов писал о Васнецове, как о человеке, «влюбленным в свою

¹ Ядохина Е. И. Творчество А. М. Васнецова в синтезе теории и художественной практики: автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09. М., 2005. С. 7.

² Васнецов В. А. Страницы прошлого: Воспоминания о художниках братьях Васнецовых. Л., 1976. С. 43.

³ Аполлинарий Васнецов: к столетию со дня рождения. М., 1957. С. 85–103.

профессию преподавателя, <...> он занимался, не считаясь с официальным учебным расписанием, долго оставаясь в своей учебной мастерской»¹. «Занятия с Аполлинарием Михайловичем представляли для меня большой интерес, они углубляли понятие о пейзаже, его «душе» и «психологии»² – вспоминал художник В. А. Филиппов. Аполлинарий Васнецов вдохновлял учеников рассказами о древней столице, по их словам, он как никто умел «увести» слушателя в мир глубокой старины.

Братья Виктор и Аполлинарий Васнецовы внесли большой вклад в культурное развитие родной Вятской губернии. С 1901 г. в Вятке проводились художественные выставки в которых участвовали А. Е. Архипов, В. М. и А. М. Васнецовы, М. А. Врубель, К. А. Коровин, М. В. Нестеров, А. А. Рылов и др. Выставки проходили с большим успехом, что побудило участников создать Вятский художественный кружок. «Первым председателем его Правления стал С. А. Лобовиков, казначеем – Арк. М. Васнецов – брат Виктора и Аполлинария Васнецовых»³.

В 1909 г. Виктор и Аполлинарий Васнецовы объявили о решении организовать Картинную галерею в городе Вятке, также оказать содействие в ее комплектовании и оформлении. «А. М. Васнецов, его современники и единомышленники, прежде всего члены объединения «Союз русских художников», принесли в дар создаваемому музею свои произведения, показанные на первой выставке кружка в 1910 году. Кроме того, А. М. Васнецову удалось заинтересовать идеей создания в Вятке музея М. К. Морозову, вдову известного московского коллекционера. Она пожертвовала музею 12 работ выдающихся представителей национальной школы живописи, за что её нередко стали называть «главной дарительницей». Посредством благотворительной деятельности было собрано 38 произведений таких блистательных мастеров, как В. М. и А. М. Васнецовы,

¹ Аполлинарий Васнецов: к столетию со дня рождения. М., 1957. С. 92.

² Там же. С. 100.

³ История создания Вятского художественного музея им. В. М. и А. М. Васнецовых. [Сайт официальный Вятского художественного музея]. – URL: <http://kirov-artmuseum.ru/museum/history> (дата обращения: 11.11.2022).

С. А. Виноградов, С. В. Иванов, К. А. Коровин, М. В. Нестеров, В. И. Суриков, многих других, которые и составили первоначальную коллекцию музея»¹.

В конце считаем важным обратиться к воспоминаниям о братьях-художниках, оставленные их сыновьями. Это позволит составить полный образ мастеров живописи, не только как деятелей искусства, но и как частных лиц в своей повседневной жизни.

В воспоминаниях сына Аполлинария Васнецова, Всеволода, художник представлен как сложная и многогранная личность: страстно увлеченный человек, который всю жизнь занимался разнообразием наук (историей, астрономией, минералогией, геологией и т. д.), не имея возможности учиться в ранние годы. По словам сына художника, «в отношении «стиля жизни» отец казался больше ученым, чем человеком «свободной профессии»². В доказательство этому Всеволод Васнецов приводит следующие строки: «начав изучать геологию, он настолько ею заинтересовался, что стал совершать самостоятельные геологические экскурсии и в результате собрал целую коллекцию, <...> увлекся астрономией, и настолько всерьез, что был принят в члены Московского астрономического общества. <...> каждая минута его жизни, до последнего дня, была занята каким-либо полезным трудом, ибо расширение своего кругозора, столь необходимое настоящему художнику, – это тоже труд»³.

Особое место в воспоминаниях сына живописца занимают повествования о работе Аполлинария Васнецова над картинами-реконструкциями древней Москвы. Всеволодом Васнецовым особенно подчеркивалась кропотливость, с которой мастер работал с этой сложной художественной темой. «Свою работу отец сопровождал рассказами о

¹ История создания Вятского художественного музея им. В. М. и А. М. Васнецова. [Сайт официальный Вятского художественного музея]. – URL: <http://kirov-artmuzeum.ru/museum/history> (дата обращения: 11.11.2022).

² Васнецов В. А. Страницы прошлого: Воспоминания о художниках братьях Васнецовых. Л., 1976. С. 20.

³ Там же. С. 38.

далеком прошлом нашей страны, <...> зная хорошо историю и обладая большой творческой фантазией художника, он рассказывал так образно, как будто сам являлся очевидцем событий или же проживал когда-то в древних городах»¹.

Всеволод Васнецов описывал долгую предварительную работа отца со старинными планами, рукописными источниками, чертежами. Таким же образом, особенно подробно им давался рассказ об археологических изысканиях художника. «В Археологическом обществе и в Комиссии по изучению старой Москвы отец сделал большое количество докладов, иллюстрируя их своими рисунками и картинами. Его перу принадлежит целый ряд опубликованных статей и работ, посвященных древней Москве»².

Сын живописца представлял красноречивую картину того, как отец самоотверженно опускался в раскопы, заметив там фрагменты древних построек. На таких случайных находках художник мог проводить по несколько часов, забыв о времени и прочих делах. Аполлинаруий Васнецов всегда делал подробные зарисовки обнаруженных деталей и культурных слоев.

В опубликованных воспоминаниях Всеволод Васнецов приводит небольшой очерк, раскрывающий личность художника Виктора Васнецова – его родного дяди. Важно отметить, что воспоминания о Викторе Васнецове строятся автором как бы сквозь призму исключительно детских впечатлений. Описание личности художника, его деятельности, взглядов подается племянником более скромно, нежели описание обстановки дома, образа быта и деталей комнат. Но, тем не менее, это описание интерьеров как нельзя лучше раскрывает личность Виктора Васнецова – человека, словно вышедшего из старинной былины, древнего русского мира, хранящего старинные исчезающее традиции и обычаи русской жизни. В воспоминаниях Всеволод Васнецов отмечал: «Уклад жизни в семье дяди был под стать его

¹ Там же. С. 20.

² Там же. С. 105.

старорусскому облику и обстановке. <...> ярких ламп не любили, <...> за столом сидели молча, разговаривали только дядя, отец да гость»¹.

В воспоминаниях о Викторе Васнецове Всеволод Васнецов акцентировал на дружбе братьев-художников, их творческой и духовной близости. Оба мастера выступали за чистоту русского искусства, первенство реалистической живописи, оба были увлечены историей, народными традициями, народным творчеством и видели в этом первооснову и стержень дальнейшего развития отечественного искусства. «Работать в мастерской дядя [Виктор Васнецов. – прим. И. Р.] любил в одиночестве. В это время никто к нему не входил, <...> только дочь Татьяна Викторовна, да брат Аполлинарий, <...> оба они [Виктор и Аполлинарий Васнецовы], со всей горячностью души художников, ненавидели то тлетворное влияние, которое проникло в русское изобразительное искусство с запада [к примеру, художественные объединения «Бубновый валет», «Ослиный хвост» и т.п. – прим. И. Р.], <...> но вдруг утихали и решали, что русский дух силен и устоит русское искусство»².

Круг интересов Виктора Васнецова был достаточно широк, но в противоположность Аполлинарию, «который каждую неделю уходил то в литературно-художественный кружок, или на телешевские «среды», то на заседания археологического или астрономического общества, дядя Виктор почти нигде не бывал»³.

В воспоминаниях о братьях-художниках Всеволод Васнецов выстраивал контрастный и яркий мир живописцев. В этом мире сосуществовали две совершенно разные многогранные личности – ищущий, пытливый ученый-энтузиаст Аполлинарий Васнецов и сосредоточенный на художественном процессе, разделяющий старинный неспешный быт старший из братьев-художников.

¹ Васнецов В. А. Страницы прошлого: Воспоминания о художниках братьях Васнецовых. Л., 1976. С. 105.

² Там же. С. 103.

³ Там же. С. 102.

В воспоминаниях сына Виктора Васнецова Алексея художник представлен почти повсеместно в кругу семьи, являясь центром ее мира¹. Дом Виктора Васнецова был своего рода местом объединения всех родственников и близких друзей. В семье художника на Рождество устраивались «елки», в которых принимал участия Аполлинарий Васнецов с семьей, братья, приезжавшие из провинции, также традиционно останавливались в доме Виктора.

Братья Васнецовы работали в период порубежья XIX–XX вв. – в годы активного развития русского стиля в искусстве, русских национальных идей в литературе и философии. В этот период многие живописцы расширяли творческие границы, раскрепощали талант и пробовали себя в разных сферах искусства.

Художники разных жанров, характеров, убеждений – братья Виктор и Аполлинарий Васнецовы – были объединены общими темами в искусстве. Оба работали на поприще театра, архитектуры, декоративно-прикладного искусства, интересовались наукой, развивали культурную и художественную среду на родине. Каждый из братьев по-своему актуализировал национальные идеи в культуре и живописи. Аполлинарий Васнецов три десятилетия отдал развитию археологии Москвы, ввел достижения научных изысканий в свои архитектурные пейзажи. Картины Виктора Васнецова стали отражением народных эстетико-духовных начал, мудрости, важности и непреходящей актуальности национальных принципов в искусстве.

Личность Аполлинария Васнецова – это личность москвича, московского художника, помнящего свои корни, но вплотную погрузившегося в историю «новой родины», увидев в ней всю многовековую историю Руси. Виктор Васнецов – мастер, живущий вне времени и вне места, это мир русской былины, «экзотики» старины, актуальность которой не проходит, а наоборот нарастает с течением времени.

¹ Виктор Михайлович Васнецов: Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников. М., 1987. С. 315–322.

Таким образом, проведенный нами анализ типологических характеристик музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых и наследия художников позволяет сделать следующие выводы. Музеи Виктора и Аполлинария Васнецовых относятся к типу малых и мемориальных музеев. Принадлежность музеев к данным типологическим формам обуславливает ряд особенностей сохранения и актуализации наследия художников.

Музеи Виктора и Аполлинария Васнецовых расположены в доме и квартире известных художников, хранят подлинные интерьеры, подлинные произведения мастеров. Коммуникативные особенности музеев способствуют погружению посетителей непосредственно «в обстановку» эпохи, настраивают на камерное приобщение к творчеству и жизни художников. Специальные музейные программы рассчитаны на небольшое число участников, они также проходят непосредственно в экспозиционных залах-комнатах.

Мемориальные музеи Виктора и Аполлинария Васнецовых хранят наследие двух братьев – известных художников второй половины XIX – начала XX вв. Не смотря на разные жанровые предпочтения, братья отдали силы общей теме в искусстве – «культу наследия и культуры прошлого», где они, каждый по-своему, искали творческие начала, основы собственного художественного языка, собственных жизненных принципов и жизни всего народа. В творчестве Виктора Васнецова эти искания выразились в сказочно-былинных полотнах и библейской живописи, в творчестве Аполлинария Васнецова – в обращении к древнему образу Москвы и древнему народному быту.

Братья Васнецовы оставили большое творческое наследие, оба работали в области живописи, графики, сценографии, иллюстрации, выполняли проекты архитектуры и декоративно-прикладного искусства, братья оставили будущим поколениям свои философские и эстетические воззрения, литературные труды. Среди общественных заслуг художников особенно ценным является основание Картинной галереи в Вятке (сейчас Вятский

художественный музей им. В. М. и А. М. Васнецовых) на их родине, куда они пожертвовали свои произведения. Многогранное наследие живописцев является предметом актуализации в посвященных им мемориальных музеях.

ГЛАВА 2

МУЗЕЕФИКАЦИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ХУДОЖНИКОВ ВИКТОРА И АПОЛЛИНАРИЯ ВАСНЕЦОВЫХ

2.1. Музеефикация дома художника Виктора Васнецова

Первый опыт музеефикации дома Виктора Васнецова пришелся на вторую половину 1920-х – начало 1930-х гг. По оценке исследователя С. Н. Цолина, этот период в культурном становлении советского государства характеризовался как «менее благоприятный [чем 1918 – середина 1920-х гг. – прим. И. Р.] для создания новых художественных мемориальных музеев»¹.

После Октябрьской революции музеи данного типа, как правило, организовывались силами представителей дореволюционной интеллигенции. Примерами служат: Дом-музей Николая Ярошенко в Кисловодске, Дом-музей Виктора Борисова-Мусатова в Тарусе и др. По словам исследователя С. Н. Цолина, «два первых из перечисленных музеев в тот же период были ликвидированы. <...> все эти музеи <...> посвящались художникам, известным своими демократическими взглядами, заботой о просвещении и эстетическом воспитании народа»². Также С. Н. Цолин отмечал, что «с середины 1920-х гг. в культурной политике советского государства с очевидностью стал проявляться принцип отказа от сотрудничества со старой интеллигенцией и вытеснения ее не только изо всех структур государственной власти, но и из так называемых “идеологических” учреждений, в число которых включались музеи. Разумеется, что и любая инициатива, направленная на увековечивание памяти представителей дореволюционной культуры, как правило гасилась»³.

¹ Цолин С. Н. Формирование и развитие сети мемориальных художественных музеев РСФСР. М., 1990. С. 12.

² Там же. С. 13.

³ Там же. С. 14.

Важно отметить, что на рубеже 1920-х – 1930-х гг. кардинально изменилось представление о социокультурной роли музеев в жизни советского общества. Если в первые послереволюционные годы музеи воспринимались как научные и просветительные учреждения, то во второй половине 1920-х гг. на них возлагаются задачи проведения политико-просветительной, пропагандистской работы, направленной на формирование коммунистического мировоззрения широких масс¹. На страницах журнала «Советский музей» декларировалось, что музей «есть политико-просветительный комбинат»².

Представление о музее как о политико-просветительном учреждении закрепил Первый Всероссийский музейный съезд, прошедший в помещении Политехнического музея с 1 по 6 декабря 1930 г. На съезде работало десять секций, большинство докладчиков акцентировали на методической работе в музеях, активном вовлечении музеев всех профилей в дело пропаганды советской идеологии, политизации музейного показа³.

В 1920-х гг. в советской республике сформировалась марксистская школа историка М. Н. Покровского, интерпретирующая историю, исключительно как историю классовую борьбу, в тот же период ее постулаты вошли в музейное поле⁴. На рубеже 1920–1930-х гг. в СССР уже проводились экспериментальные марксистские выставки или создавались целые экспозиции с идеологическим подтекстом. Одна из самых известных и показательных экспозиций такого рода была организована А. А. Федоровым-Давыдовым в Государственной Третьяковской галерее в 1931–1932 гг.

В контексте указанной экспозиции история искусства демонстрировалась с точки зрения классовой борьбы и выражения интересов тех или иных социальных групп. С помощью экспонатов Федоров-Давыдов показал классовый разрыв, и разность «предназначения» искусства – для труда

¹ См. Юренева Т. Ю. Музей в мировой культуре. М., 2003. С. 378–381.

² Советский музей. 1931. № 1. С. 5.

³ См.: Всероссийский музейный съезд (1; 1930; Москва). Тезисы докладов / сектор науки. М.; Л.: Наркомпрос. РСФСР, 1930. 57 с.

⁴ Козиев В. Н. Музей и общество. СПб., 2015. С. 6.

[расписные народные прялки. – прим. И. Р.] и исключительно для эстетики [«буржуазные» картины. – прим. И. Р.]. В рамках выставки работы известных мастеров экспозиционно противопоставлялись предметам крестьянского искусства, сопровождалась пояснительными плакатами и фотоматериалами, освещающими прежнюю и послереволюционную жизнь рабочего и крестьянского класса. Важным элементом выставочного пространства стал этикетаж, также имевший функции агитплаката и лозунга¹. Также, в связи с необходимостью развернутого музейного показа истории классовой борьбы [это положение касалось музеев любого профиля. – прим. И. Р.], большое значение стали иметь музеи исторического, краеведческого и этнографического профилей².

В начале 1930 гг. нередко звучали мнения о том, что произведения искусства должны демонстрироваться в контексте «диалектического процесса развития искусства», а не в контексте показа исключительно самих «мастеров и гениев»³. Оценивая социокультурную ситуацию начала 1930-х гг., исследователь С. Н. Цолин, пришел к выводу о том, что, поскольку «музеи, посвященные одной конкретной личности, как правило, не могут адекватно отобразить исторический процесс», они в этот период «не имели права на существование»⁴.

Еще одним поворотным событием в культурной жизни советского государства в рассмотренный период стало постановление ЦК ВКП (б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций», положившее конец многообразию художественных объединений. В постановлении указывалось, что пролетарские литературно-художественные организации создают опасность культивирования «кружковой замкнутости» и

¹ См.: Федоров-Давыдов А. А. Советский художественный музей. М., 1933. 90 с.

² См.: Милонов Ю. П. Целевые установки музеев различного типа // Труды Первого Всероссийского музейного съезда / под ред. И. К. Луппола. М.; Л.: Наркомпрос РСФСР. Гос. учебно-педагог. изд-во, 1931. С. 210.

³ Вольтер А. А. К вопросу об экспозиции в художественных музеях // Советский музей. 1931. № 3. С. 54–63.

⁴ Цолин С. Н. Формирование и развитие сети мемориальных художественных музеев РСФСР. М., 1990. С. 25.

«отрыва от политических задач современности». Постановление утверждало ужесточение контроля со стороны государства над культурной жизнью страны, что не могло не повлиять, в частности, на организацию и деятельность художественных и мемориальных художественных музеев в указанный период.

Идея создания музея в доме Виктора Васнецова возникла у наследников сразу после его кончины в 1926 г. Впервые ее высказал Алексей Викторович Васнецов в письме брату Михаилу Викторовичу в Прагу после смерти отца¹. «Дорогой Миша, <...> мы думаем устроить в доме музей, заняв под него весь верх и залу с передней. В мастерской будут картины и коллекция старинных икон. Собираемся устроить общество имени папы. Вероятно, самым удобным будет передать музей этому обществу. Пока еще все проекты»².

Начало музеефикации мастерской в семейном доме было положено в 1927 г. с организации посмертной выставки художника. В архиве Музея Виктора Васнецова хранится черновик заявления вдовы художника в Государственную Галерею П. М. Третьякова: «Желаем ознакомить публику с последними работами художника, а также с некоторыми материалами из его архива <...> в доме по собственному рисунку В. М., где он жил на протяжении 32 лет, <...> а именно 6 больших картин на сказочные темы, 30 портретов и портретов-этюдов, <...> 40 эскизов»³.

Всего на посмертной выставке Виктора Васнецова, устроенной в его домашней мастерской, было представлено 212 произведений. В их число вошли живописные работы, эскизы театральных декораций, мебели, архитектуры и др. Наследники художника организовали выставку в стенах его московского дома, стремясь продемонстрировать широкой публике не только работы автора, но и атмосферу его жизни, обстановку, как часть творческого наследия. «Художественное наследие Виктора Васнецова очень велико, <...>

¹ Васнецова О. В. Васнецовщина. М., 2019. С. 32.

² Письмо Алексея Васнецова брату Михаилу в Прагу // Архив Музея Виктора Васнецова. Инв. ДМВ-МФ-Арх-2442/18.

³ Письмо А. В. Васнецовой в Государственную галерею П. М. Третьякова // Архив Музея Виктора Васнецова. Инв. ДМВ-МФ-Арх-2445/27.

здесь [в доме. – прим. И. Р.], наряду с текущими работами, отчасти обусловленными заказами, художник начал работать и работал почти до самых последних дней жизни над сказочным циклом, только теперь впервые показанном публике. Настоящая выставка ставит своей задачей, в обстановке дома <...> показать, как эти работы, так и ряд других малоизвестных произведений Виктора Васнецова. Размеры помещения не дали возможности показать многие <...> произведения, например, пейзажи. В дальнейшем, во вторую очередь, будут показаны пейзажи, этюды и эскизы, только теперь начинающиеся приводиться в порядок и учитываться и которые в объединении с тем, что показывается теперь, должны составить Музей имени Виктора Васнецова, началом которого является настоящая выставка»¹.

В непростом процессе организации выставки приняли участие многие родственники известного живописца во главе с его старшей дочерью Татьяной Викторовной Васнецовой (1879–1961) и сыном Алексеем Викторовичем (1882–1949). Экспозиция выставки располагалась в мастерской, гостиной и классной комнате. Все остальные помещения оставались жилыми. В оформлении экспозиции принимали участие художники А. М. Васнецов (брат В. М. Васнецова), М. В. Нестеров, П. Д. Корин и ученый секретарь Третьяковской галереи Н. С. Моргунов². Записи в книге регистраций посетителей свидетельствуют о том, что выставка просуществовала до 1933 г.³.

Экспозиция в доме художника пользовалась успехом. Данные книги регистраций свидетельствуют о преимущественно групповом посещении посмертной выставки Васнецова, ее посещали в среднем до пяти групп в день⁴. Также, судя по данным регистрационных записей, основными посетителями

¹ Посмертная выставка картин и рисунков Виктора Васнецова / Государственная Третьяковская Галерея; Т. В. и А. В. Васнецовы. М., 1927. С. 2.

² Дом-музей В. М. Васнецова: путеводитель / Государственная Третьяковская галерея; Л. В. Фёдорова. М., 2018. С. 17.

³ Книга регистрации посетителей посмертной выставки В. М. Васнецова // Архив Музея Виктора Васнецова.

⁴ Там же.

были студенты профессиональных училищ, сотрудники предприятий, школьники¹.

Считаем важным отметить следующее обстоятельство, что на организацию выставки семьей художника была взята ссуда (ее величина неизвестна. – прим. И. Р.), финансовые проблемы были также частично решены за счет сдачи в аренду помещения флигеля дома. В письме Татьяны Викторовны Васнецовой брату Михаилу есть такие строки: «вопрос с музеем [организацией. – прим. И. Р.] и обществом [им. Виктора Васнецова. – прим. И. Р.] замолк. Выставку устроили на частные средства, брали в долг, то, что нам обещали от Главнауки, до сих пор не выдали. Третьяковская галерея дала нам свое имя [для организации выставки. – прим. И. Р.] так, как частное предприятие может облагаться налогом»². От администрации Третьяковской галереи также есть справка о полномочиях сына художника А. В. Васнецова в вопросах создания посмертной выставки отца и разрешении ему временно оставить на ней недавно приобретенные галереей работы³. Принимая во внимание многие обстоятельства, полагаем что взимаемая с посетителей плата [цена для взрослых – 30 к., для детей 20 к. – прим. И. Р.] частично тратилась на погашение ссуды, содержание дома и необходимые издержки для обеспечения жизни самих наследников⁴.

Еще с первых послереволюционных лет положение семьи художника было крайне сложным. Подтверждение этому дают воспоминания родственников: «Работу, и то, не регулярную, имели только Виктор Михайлович и его невестка Ольга Васильевна. Лишь за год до смерти художника М. Горькому удалось добиться для него приличной пенсии. А после смерти В. М. Васнецова в июле 1926 г. и посмертной выставки лучшую

¹ Книга регистрации посетителей посмертной выставки В. М. Васнецова // Архив Музея Виктора Васнецова.

² Т. В. Васнецова – брату М. В. Васнецову в Прагу // Архив Музея Виктора Васнецова. Инв. ДМВ-МФ-Арх-2445/28.

³ Разрешение от администрации Галереи П. М. Третьякова // Архив Музея Виктора Васнецова. Инв. ДМВ-МФ-АРХ-2442/23.

⁴ Письмо Алексея Васнецова брату Михаила в Прагу // Архив Музея Виктора Васнецова. Инв. ДМВ-МФ-АРХ-6624.

часть икон, собранную Виктором Михайловичем во время его путешествия с С. И. Мамонтовым по Северу, решили продать в хорошие руки другу дома, Павлу Корину»¹. Из интервью с правнучатой племянницей Виктора Васнецова О. А. Васнецовой известно, что в последние годы жизни художник расплачивался с семейным врачом В. В. Величко в основном своими этюдами, рисунками и предметами древнерусской живописи². В начале 1980-х гг. часть этих подаренных произведений наследники Величко передали в мемориальный дом-музей художника.

Судя по записям сохранившейся книги регистрации посетителей, мастерская была открыта для индивидуальных посетителей еще несколько лет после окончания выставки. Последние записи в книге датируются 1936 г., возможно бытование мастерской в качестве музейного пространства просуществовало дольше. Точное окончание этого периода и взималась ли в дальнейшем плата за посещение в настоящее время установить не представляется возможным. Известно, что с начала 1940-х гг. дом был полностью жилым и не был открыт для посетителей.

После смерти художника и почти до конца 1940-х гг. в доме Виктора Васнецова проживало большое количество родственников и друзей семьи. Помимо близких мастера в доме, ставшим коммунальным [вскоре после смерти Виктора Васнецова. – прим. И. Р.], в разные годы находилось множество посторонних жильцов [в основном во флигеле. – прим. И. Р.]. Все крупные произведения живописца, в особенности те, которые располагались в мастерской, были сняты с подрамников и хранились накатанными на валы, небольшие произведения и мебель в большинстве оставались на своих местах³.

Сведения домово́й книги свидетельствуют о том, что сын художника Алексей Викторович Васнецов с 02.07.1926 г. был назначен управляющим

¹ Васнецова О. В. Васнецовщина. М., 2019. С.28.

² Ольга Алексеевна Васнецова – доктор химических наук, президент фонда Васнецовых, автор книги «Васнецовщина» (М., 2019), правнучатая племянница художника.

³ Из интервью с Ольгой Алексеевной Васнецовой – правнучатой племянницей художника, в 1940-х гг., жившей в доме Васнецовых. (Интервью брала Ртищева И. А.).

домом. С 1928 г. в доме были зарегистрированы Петяев А. В., Петяева А. Т., Петяев И.И., с 1932 г. – Кирсанов А. М. [бывший дворник Васнецовых и его семья, жили во флигеле. – прим. И. Р.], Кирсанов М. Г., с 1934 г. – Абашидзе М. Н. и мн. др.¹. Для коммунальных жильцов предназначался не только сам дом, но и хозяйственная постройка во дворе. С этими жизненными и бытовыми обстоятельствами, в частности, связано то, что окончательное решение о передаче дома государству было принято только после окончания Великой Отечественной войны².

По воспоминаниям О. А. Васнецовой – правнучатой племянницы художника, в годы войны «внизу, в своей маленькой комнатке в столовой, жила Татьяна Викторовна. В больших классной и детской, а также части столовой жили две семьи, <...> в большой комнате рядом со светелкой жила Александра Саввишна Мамонтова с внуками, <...> детская была разгорожена дощатой перегородкой на столовую, комнату прабабушки и спальню Войновых»³. Напомним, что помещения в доме и в хозяйственной постройке занимали также посторонние жильцы. Из рукописей Е. К. Васнецовой следует, что «во время Второй мировой войны особенно трудно было сохранить дом, его отапливать, ремонтировать. У престарелых владельцев на это не хватало сил, не хватало средств»⁴. Из письма М. В. Васнецова [внук художника. – прим. И. Р.] также следует, что «дома с дровами совсем катастрофично. Таскаю обломки дерева со службы, но этого далеко недостаточно. К счастью, с электролимитом у нас благополучно»⁵.

Здесь также уместно обратиться к воспоминаниям художника А. В. Артемьева, в детские годы жившего по соседству. «До войны в доме Васнецовых жил настоящий звездочет – Василий Михайлович Войнов. <...>

¹ Домовая книга дома № 13 по 3-ему Троицкому переулку // Архив Музея Виктора Васнецова. Инв. ДМВ-НВФ-1829.

² См. Васнецова О. В. Васнецовщина. М., 2019. С. 28–33.

³ Цит. по: Васнецова О. В. Васнецовщина. М., 2019. С. 29.

⁴ Рукопись Е. К. Васнецовой по истории создания мемориальных музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

⁵ Письмо Михаила Васильевича Васнецова Ольге Свердловой от 15.03.1944. // Личный архив О. А. Васнецовой.

помню Василий Михайлович, тоже весь сказочный, с белой бородой ночью устанавливал перед домом маленький телескоп, я заглядывал туда, и звезды становились огромными, почти как Луна. <...> вспоминая те далекие военные и послевоенные годы, вижу чудный корабль, изнемогающий под ударами волн далеко не дружелюбной к нему действительности тех лет – голод, холод, бедность крайняя, дом катастрофически ветшает. Во время войны все заборы и ворота были сломаны и сожжены в домовых печах, дворы стали проходными. Но, васнецовский дом всегда оставался огороженным, изолированным. Обитатели дома – тихая, робкая интеллигенция, жили в нем как в осажденном замке, из последних сил ограждая свою цитадель <...> сохраняя бесценное наследие»¹.

Как упоминается в книге «Васнецовщина», в послевоенные годы содержать дом в центре Москвы с печным отоплением оставалось непосильным для его жителей, это стало одной из причин передачи дома государству. «Только начиная с 1948 года, то есть 100-летия В. М. Васнецова, дети Виктора Михайловича начали вести уже серьезные переговоры о передаче дома государству, <...> за годы войны он сильно обветшал»².

В 1950 г. наследники художника обратились с письмом в правительство с предложением «передать безвозмездно государству дом, имущество и ценности для организации музея»³. В 1950 г. 29 июня вышло Постановление Совета Министров СССР за подписью И. В. Сталина № 446 «Об организации мемориального музея Виктора Васнецова»⁴. В 1950 г. Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР Приказом № 446 утвердил Положение о Доме-музее В. М. Васнецова, согласно которому дом-музей художника являлся научно-исследовательским и культурно-просветительным учреждением, имеющим мемориальное значение и хранящим художественно-

¹ Артемьев А. В. Сказочный дом // Слово. 1998. № 4. С. 87–89.

² Васнецова О. В. Васнецовщина. М., 2019. С. 28.

³ Архив Музея Аполлинария Васнецова. Рукописи Е. К. Васнецовой о создании мемориальных музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых.

⁴ Постановление Совета Министров СССР № 10414 от 29 июня 1950 г. // Архив Музея Виктора Васнецова.

исторические ценности. Основная задача дома-музея В. М. Васнецова – научная популяризация творчества художника¹.

В 1951 г. состоялась передача земельного участка, дома и произведений искусства государству. Из воспоминаний Е. К. Васнецовой: «уже в июне того же года были утверждены директор, хранитель, бухгалтер, остальные сотрудники и служащие музея были назначены в июле месяце 1951 г. [к этому времени штат музея составлял 10 человек, музей существовал, как самостоятельное учреждение. – прим. И. Р.]»². За наследниками художника было сохранено право пожизненного проживания в доме³. Помещения на первом этаже дома без оплаты квартплат и бесплатным предоставлением коммунальных услуг были закреплены за Татьяной Викторовной Васнецовой (дочь художника), Зинаидой Константиновной Васнецовой (невестка художника, хранитель музея) – для жилья и Андреем Владимировичем Васнецовым (внук художника) – под мастерскую.

Важно уточнить, что музей Виктора Васнецова был организован в первое десятилетие после Великой Отечественной войны. Как отмечает исследовательница В. И. Златоустова, в этот период культурная сфера и музеи страны, в частности, находились в крайне бедственном положении, в особенности «краеведческие и мемориальные», так как в основной массе они относились к музеям местного, а не республиканского значения⁴. Низкое финансирование музейной сферы в этот период объяснялось необходимостью восстанавливать экономику в целом. В первую очередь государственные дотации были адресованы производящим отраслям. С другой стороны, влияла «политика невнимания, пренебрежения, сложившаяся еще с до военной поры

¹ Положение о Доме-музее В. М. Васнецова, утвержденное Приказом Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР № 446. 1950 // Архив Музея Виктора Васнецова.

² Васнецова Е. К. Материалы по истории создания мемориальных музеев Виктора и Аполлинария Васнецова // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

³ Там же.

⁴ Златоустова В. И. Государственная политика в области музейного дела (1945–1985 гг.) // Музей и власть. Государственная политика в области музейного дела XVIII–XX вв. М., 1991. С. 235.

у большей части представителей партийно-государственного аппарата по отношению к музеям»¹.

Однако уже в 1948 г. состоялся музейный форум на базе Научно-исследовательского института краеведческой и музейной работы. В рамках сессии Ф. Н. Петров – директор НИИ краеведческой и музейной работы [в конце 1940-х – начале 1950-х гг. – прим. И. Р.], один из основателей музейного дела в стране – выступил с призывом «со всей решительностью поставить вопрос о внимании к музею, как советскому учреждению большой научно-исследовательской, культурно-просветительской и хозяйственно-консультационной значимости»². В 1947–1948 гг. вышел ряд важных правительственных постановлений: Постановление Совета Министров РСФСР об охране памятников архитектуры, Постановление Совета Министров РСФСР о мерах по улучшению охраны памятников культуры³.

Вместе с тем, в эти годы на музейное строительство продолжали влиять жесткие идеологические установки. Еще в 1930-е гг. на государственном уровне велась борьба с формализмом в искусстве. Ее важный этап пришелся на 1936 г., когда была конкретизирована идея указанного противостояния: «Всякая недоговоренность, туманность, истерика и формалистические выкрутасы <...> являются средствами маскировки классового врага <...>. Мы должны усилить борьбу за подлинно реалистическое искусство»⁴. В 1937 г. вышел сборник статей «Против формализма и натурализма в искусстве»⁵.

Причина борьбы с формализмом также определялась тем, что, к примеру, импрессионизм и постимпрессионизм, как направления имели «буржуазный» характер. Вдобавок это искусство не было доступно и понятно широким общественным массам, а значит не могло служить идеалам и

¹ Златоустова В. И. Государственная политика в области музейного дела (1945–1985 гг.) // Музей и власть. Государственная политика в области музейного дела XVIII–XX вв. М., 1991. С. 233.

² Цит. по: Златоустова В. И. Государственная политика в области музейного дела (1945–1985 гг.) // Музей и власть. Государственная политика в области музейного дела XVIII–XX вв. М., 1991. С. 236.

³ См.: Культура в нормативных актах Советской власти: сборник. М., 1938–1960. М., 2011. Т. 5. С. 146.

⁴ Цит. по: Голомшток И. Н. Тоталитарное искусство. М., 1994. С. 38.

⁵ Против формализма и натурализма в искусстве : сборник статей [из газ. «Правда», «Комсомольск. правда» и «Лит. газ.». М., 1937. 77 с.

пропагандистским целям советского режима. По словам исследователя В. Н. Козиева, художественный музей манифестирует принципы легитимной художественной политики, «канонизирует» только тех художников, творчество которых не противоречит принципам принятой государством культурной концепции¹.

Борьба усилилась в послевоенные годы. Как отмечает исследователь А. В. Нестеров, в 1947 г. стоял вопрос о реформировании Академии художеств, что фактически подразумевало роспуск старой и создание новой. Членство во вновь созданной Академии открывало доступ к власти и карьерным продвижениям, поэтому многие соискатели принялись активно следовать борьбе с формализмом, безыдейностью и аполитичностью². Последствиями борьбы за «правильное» искусство стала ликвидация, к примеру, Музея нового западного искусства в 1948 г. и мемориального музея А. С. Голубкиной в 1952 г. в связи с «чертами буржуазных стилей в ее произведениях»³. Как отмечает В. И. Златоустова, этот период советской истории характеризовался искаженным пониманием «идейности», насажденным официальной пропагандой, что стало определяющим критерием в оценке любого творчества, а также работы музеев, которые воспринимались в то время, как идеологические учреждения⁴.

Творчество Виктора Васнецова, напротив, сохранило широкую популярность и в советские годы. В середине 1930 гг. советское государство сформулировало официальную художественную концепцию, где «передвижники» рассматривались как вершина мирового изобразительного искусства⁵. В 1940 г. вышла одна из первых монографий, посвященных искусству Виктора Васнецова, где особенно подчеркивалось героико-

¹ Козиев В. Н. Музей и общество. СПб., 2015. С. 19–20.

² Нестеров А. В. Борьба против формализма в изобразительном искусстве и советская пресса второй половины 1940-х гг. // Вестник РГГУ. Сер. : Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2018. № 1. С. 41–51.

³ Вучетич Е. Н. Некоторые вопросы развития советской скульптуры. Текст: электронный. – URL: <https://electro.nekrasovka.ru> (дата обращения: 20.04.2022).

⁴ Златоустова В. И. Государственная политика в области музейного дела (1945–1985 гг.) // Музей и власть. Государственная политика в области музейного дела XVIII–XX вв. М., 1991. С. 244.

⁵ Козиев В. Н. Музей и общество. СПб., 2015. С. 18.

эпическое и народное начало произведений мастера. Здесь уместно процитировать автора монографии искусствоведа Н. С. Моргунова [после кончины художника он входил в число организаторов посмертной выставки. – прим. И. Р.]: «русское искусство второй половины XIX века характеризуется творчеством таких замечательных художников, как Репин, Суриков, Верещагин, Левитан, Серов, <...> они <...> высоким уровнем своего искусства обязаны крепкой связью с народом. Среди этих художников особое место занимал Виктор Васнецов»¹. В 1951 г. в Большой Советской энциклопедии вышла статья о Виктора Васнецове, где он приравнивался «к предтечам социалистического реализма»².

В свете указанных выше социокультурных реалий важно отметить, что Виктор Васнецов был одним из первых художников, обратившихся к русскому фольклору, и на своих полотнах в поэтической форме он воплощал народные идеалы и высокие патриотические чувства. Эти творческие принципы были особенно созвучны военному и послевоенному времени.

Исследователь К. А. Богданов указывал, что «Великая Отечественная война возвращает привлекательность героическим образам русского эпоса, напоминая в этом отношении о пропагандистских предпочтениях Первой мировой войны, вернувших обмундированию русской армии «былинный» пошив шинелей и шлемов (в разработке новой формы одежды принимал участие и В. М. Васнецов, разделивший вместе с Б. М. Кустодиевым, М. Д. Езучевским и С. А. Аркадьевским авторство в создании шлема, названного первоначально «богатыркой» и лишь позднее переименованного во «фрунзевку» и «буденовку»)³.

В годы Великой Отечественной войны героико-эпические произведения художника становились вдохновением для авторов агитационных плакатов.

¹ Моргунов Н. С. Виктор Васнецов: сокровища мирового искусства. Государственное издательство Искусство, 1940. С. 5.

² Цит. по: Богданов К. А. VOX POPULI: Фольклорные жанры советской культуры. Текст: электронный. – URL: https://www.4italka.ru/nauka_obrazovanie/istoriya/359389/fulltext.htm (дата обращения: 08.12.22).

³ Богданов К. А. VOX POPULI: Фольклорные жанры советской культуры. Текст: электронный. – URL: https://www.4italka.ru/nauka_obrazovanie/istoriya/359389/fulltext.htm (дата обращения: 08.12.22).

Работы Васнецова сюжетно и образно повлияли на массовую советскую культуру, «стали неотъемлемой частью культурной памяти советского общества, послужили основой для сложения стереотипа визуального образа русской сказки и былины»¹.

Учитывая все вышесказанное, Виктор Васнецов вошел в число немногих художников, удостоенных создания мемориального музея в тех сложных экономических и социокультурных условиях. По данным исследования С. Н. Цолина, в конце первого послевоенного десятилетия в СССР существовало всего пять мемориальных художественных музеев – В. Д. Поленова, И. И. Бродского, И. С. Куликова, В. М. Васнецова, В. И. Сурикова².

В 1951 г. на основании Постановления Совета Министров СССР № 10414 от 29 июня 1950 г. исполком Моссовета принял решение о переселении граждан, проживающих в помещении дома-музея³. К примеру, «семье Васнецовых-Войновых дали квартиру на 2-й Песчаной улице» [семья племянницы художника Л. А. Васнецовой-Войновой. – прим. И. Р.]⁴. При этом вопрос с расселением флигеля решался в течение нескольких лет, две семьи – Петяевы и Кирсановы – были переселены только к 1960 г.⁵

К 1953 г. в доме состоялся ремонт. Заново выстроена терраса и забор, утраченные в годы Великой Отечественной войны, воссоздана обстановка, бывшая при жизни хозяина, убраны дополнительные перегородки комнат, «старались, чтобы каждому пришедшему в дом казалось: хозяин только-что вышел и скоро придет. <...> в первую очередь это дом, а потом уже музей»⁶. Открытие состоялось 25 августа 1953 г., первым директором был назначен

¹ Васина Е. В. «Исторические и сказочные грезы». Фольклор в творчестве В. М. Васнецова // Васнецовы. Связь поколений. Из XIX в XXI век. Альбом. М., 2024. С. 34–49.

² Цолин С. Н. Указ. соч. С. 25.

³ Письмо начальнику Управления культуры Исполкома Моссовета тов. Ушакову К. А. от вр. и. о. директора Дома-музея В. М. Васнецова Бучинской Е. Н. 1957. Копия. // Личный архив О. А. Васнецовой.

⁴ Васнецова О. В. Васнецовщина. М., 2019. С. 29.

⁵ Домовая книга дома № 13 по 3-ему Троицкому переулку. Запись в домовой книге о выбывании жильцов // Архив Музея Виктора Васнецова. Инв. ДМВ-НВФ-1829.

⁶ Васнецова О. В. Васнецовщина. М., 2019. С. 33.

племянник художника Дмитрий Аркадьевич Васнецов (1891–1980). Здесь уместно обратиться к словам М. Е. Каулен, о том, что в послевоенное время, несмотря на тяжелейшее экономическое положение, сам факт восстановления памятников обретал «глубокий символический смысл самоутверждения выстоявшей в войне нации»¹.

В справке Министерства Государственного контроля от 25 августа 1953 г. отмечено, что «в доме 8 комнат, общая площадь дома 468, 9, из них в 5-ти расположена экспозиция. <...> в доме проживают: художница Т. В. Васнецова, дочь В. М. Васнецова и З. К. Васнецова, вдова его сына, проживавшие в доме и ранее. <...> одна комната занята под студию художника А. В. Васнецова, внука В. М. Васнецова. <...> экспозиция занимает в целом 228, 3 кв. м., всего экспонатов 235, из них масло – 59, графика – 75, фото – 59, прикладное искусство – 42 предмета, <...> музей открыт по вторникам, четвергам, субботам и воскресеньям с 11 до 18 часов, входная плата 1 р., для учащихся 50 к.»². Полная музеефикация дома художника состоялась после кончины Т. В. Васнецовой (1961).

В соответствии с классификацией М. Е. Каулен, музеефикацию дома Виктора Васнецова можно отнести к форме «показ памятника «как музея», который осуществляется для зданий с высокой степенью сохранности интерьеров»³. Дом-музей Виктора Васнецова сам является объектом культурного наследия художника и одновременно музейным пространством с подлинными интерьерами и предметами быта⁴.

Важным направлением музейной деятельности является комплектование музейных предметов, которые наполняют и формируют экспозиционное пространство. Проведенный нами анализ учетно-фондовой документации показал, что собрание музея Виктора Васнецова практически полностью сформировалось благодаря дарственным передачам и завещанию

¹ Каулен М. Е. Музеефикация историко-культурного наследия России. М, 2012. С. 260.

² Копия справки Министерства государственного контроля об истории создания с состояния Дома-музея художника В. М. Васнецова // Архив музея Аполлинария Васнецова.

³ Каулен М. Е. Указ. соч. С. 295.

⁴ См.: второй параграф первой главы настоящего исследования.

дочери художника Т. В. Васнецовой¹. С 1951 по 1961 гг. ценности передавались по дарственным актам, после кончины Т. В. Васнецовой предметы коллекции продолжили пополнять музейный фонд согласно оставленному ею завещанию².

В 1953 г. было образовано Министерство культуры СССР, при котором позже были учреждены «Дирекция художественных фондов» (1959), «Всесоюзное художественно-производственный комбинат имени Е. В. Вучетича» (1966) и «Государственная экспертная комиссия по закупкам и заказам художественных произведений». Эти учреждения наряду с прочими задачами занимались пополнением музейных фондов страны за счет бюджетных средств³. Таким образом, собрание дома-музея Виктора Васнецова начало пополняться при содействии указанных выше Государственных комиссий, в том числе будущие экспонаты приобретались у сторонних владельцев и коллекционеров.

Основой творческого наследия художника Виктора Васнецова являются живописные полотна. В настоящее время фонд живописи музея Виктора Васнецова включает 254 единицы хранения, среди них большие знаковые произведения художника, его этюды, произведения дочери Т. В. Васнецовой и ряд небольших работ живописцев-современников⁴.

Важным составляющим коллекции дома-музея Виктора Васнецова является наличие полного живописного цикла произведений мастера, над которым он работал в стенах домашней мастерской. «Поэма семи сказок» – единственная в творчестве В. М. Васнецова серия картин. Она объединила семь сказочных сюжетов: «Спящая царевна», «Царевна-Несмеяна», «Кашей Бессмертный», «Баба-Яга», «Царевна-Лягушка», «Ковер-Самолет» и «Сивка-Бурка». Работа над «Поэмой» продолжалась двадцать пять лет с 1901 по

¹ Т. В. Васнецова также была художницей, выпускница Московского училища живописи, ваяния и зодчества, писала в основном портреты.

² Завещание Т. В. Васнецовой о передаче работ В. М. Васнецова и его вещей музею. 09.01.1959 г. // Архив Музея Виктора Васнецова. Инв. ДМВ-МФ-АРХ-3534.

³ См.: Рыбак К. Е. Теория и практика комплектования музейных фондов: анализ методологической и нормативной базы (1917–1991). М., 2021. С. 155.

⁴ Данные музейной информационной системы (МИС ГТГ).

1926 гг., однако некоторые из работ так и не были завершены по причине смерти художника»¹. Полотна серии стали кульминацией многолетних исторических, фольклорных и философских изысканий живописца, отражением его восприятия исторических перипетий порубежья XIX–XX вв.

Богатырская тема в творчестве Виктора Васнецова представлена в коллекции музея полотнами «Бой Добрыни Никитича со змеем Горынычем» (1918), «Богатырский скак» (1914), множеством подготовительных этюдов и рисунков². Картина «Витязь на распутье» [авторская копия. – прим. И. Р.] была приобретена в 1958 г. закупочной комиссией Министерства культуры³.

В 1959 г. Т. В. Васнецова передала в коллекцию музея портреты членов семьи художника – «Портрет Тани Васнецовой» (1911), «Портрет М. И. Рязанцевой» (1903), «Портрет сына Бориса» (1917) и др. От племянницы Виктора Васнецова Л. А. Васнецовой в коллекцию музея поступили «Портрет Л. А. Васнецовой» (1913) и «Портрет Ар. М. Васнецова» (1892)⁴.

В творчестве Виктора Васнецова одно из ведущих мест занимает религиозная живопись. Самым первым и самым масштабным заказом для него в области религиозного искусства стали фрески для Владимирского собора в Киеве. С 1885 по 1896 гг. мастер работал над эскизами и интерьерным воплощением религиозных сюжетов, считая украшение храма истинно правильным трудом для русского живописца⁵. В коллекции музея религиозная живопись Васнецова представлена образами Богоматери с младенцем, композицией «Апокалипсис» (1887) и др.

Среди жанровых произведений Виктора Васнецова особенно ценны и интересны его ранние работы парижского и петербургского периодов, в

¹ Васина Е. В. Поэма семи сказок. В. М. Васнецова. Биографический контекст. К постановке проблемы. // Культура и искусство. 2019. № 6. С. 1–9.

² «Богатырский скак» поступило из Дирекции художественных выставок и панорам в 1958 г., запись в книге поступлений № 1 ДМВ КП 1-34. «Бой Добрыни Никитича со змеем Горынычем» передано Т. В. Васнецовой в 1951 г., запись в книге поступлений ДМВ КП № 1.

³ Запись в книге поступлений ДМВ КП № 1: Закупочная комиссия Министерства культуры РСФСР. Акт № 5316 от 21.10 1958.

⁴ Акт от 12.03.1959 г. // Архив Музея Виктора Васнецова.

⁵ Письмо В. М. Васнецова В. Д. Поленову 31 декабря 1887 г. // Виктор Михайлович Васнецов: Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников. М., 1987. С. 72–73

которых еще преобладают темы социальных противоречий, свойственных ранним передвижникам. В этот период творчества живописный метод художника еще не приобрел собственных узнаваемых черт, примером этих работ служит приобретенная в 1958 г. у В. М. Кирсанова небольшая картина «Поймали воришку» (1873). Произведение было куплено у владельца за государственный счет через закупочную комиссию Министерства культуры СССР¹.

Пейзажные работы в творчестве Виктора Васнецова занимают как бы второстепенное положение, они, как правило, представлены в виде небольших этюдов, или натуральных поисков, выполненных для будущих композиций. Пейзажи художника дополняют коллекцию музея такими произведениями, как: «Зима. Абрамцево» (1880–1890), «Аллея. Стволы лип» (1916), «Осень. Дуб» (1900–1910-е), «Деревья» (1891), и пр. На основании приказов Министерства культуры для коллекции музея были закуплены небольшие этюды «Новое Рябово. Осень» (1903), «Киев. Пейзаж» (1891), «Пруд в Ахтырке» (1881)². Пейзаж «Брынский лес» (1884) также приобретен за государственный счет у Н. Ю. Успенской в 1961 г.³.

Коллекцию дома-музея дополняют живописные поиски и наброски художника – эскизы рук, голов, разнообразия поз, движений, отдельного богатырского снаряжения и др. В музейном собрании также представлен ряд этюдов друзей Виктора Васнецова – живописцев В. Д. Поленова, А. М. Васнецова, Г. И. Зинченко, И. Е. Репина.

Дочерью художника Т. В. Васнецовой в 1959 г. была передана музею большая коллекция графических листов Виктора Васнецова⁴. Рисунки художника отображают его старательные натурные штудии человеческого тела, архитектурных деталей, фрагментов природы. Коллекция графики дома-

¹ Запись в книге поступлений ДМВ КП № 1: Закупочная комиссия Министерства культуры РСФСР. Приказ № 795 от 21.10 1958.

² Приказ Министерства культуры № 637 от 10.08.1966. // Архив Музея Виктора Васнецова.

³ Запись в книге поступлений ДМВ КП № 1.: Закупочная комиссия Министерства культуры РСФСР. Акт № 180 от 29.04 1961.

⁴ Записи в книгах поступлений КП ДМВ № 1-5.

музея включает театральные эскизы Виктора Васнецова, его проекты архитектуры, композиционные поиски будущих живописных произведений, а также эскизы храмовой росписи. К примеру, в альбоме рисунков № 5 представлены зарисовки и композиционные варианты к будущим полотнам «Баян» (1910) и «Царевна-Несмеяна» (1916). Ряд графических листов свидетельствует о поисках образа Спящей царевны, Христа Вседержителя для подкупольного пространства Владимирского собора в Киеве, рельефа Георгия Победоносца для фасада Третьяковской галереи¹. Коллекцию графики дома-музея дополняют работы Леонтия Бенуа – архитектурные чертежи и проекты храмов и церквей.

В коллекции музея Виктора Васнецова хранятся более четырехсот графических и живописных произведений дочери художника – Т. В. Васнецовой. Среди ее работ портреты братьев, родителей, акварельные пейзажи и натюрморты, зарисовки орнаментов и предметов быта. Одним из самых художественно выразительных полотен можно считать «Портрет В. М. Васнецова» (1913)².

Практически все собрание художественной мебели, которым располагает музей, выполнено по эскизам Виктора Васнецова руками его младшего брата Аркадия Васнецова. В коллекцию художественной мебели музея вошли двадцать предметов по проектам Е. Д. Поленовой. Небольшой гарнитур абрамцевской работы для оформления экспозиции домашней мастерской Виктора Васнецова был приобретен у Г. И. Бельского в 1972 г.³.

В коллекцию дома-музея Виктора Васнецова вошли предметы русского костюма XVIII–XIX вв., старинной утвари из личного собрания художника, предметы русского оружия XVII–XIX вв. Вещи – свидетели прошедших эпох были для художника не только предметами интереса, но и необходимым натурным материалам для известных картин.

¹ Эскиз «Царевна Несмеяна» ДМВ Г-112, Христос Вседержитель. Эскиз для росписи главного купола Владимирского собора в Киеве ДМВ Г-2446, Георгий Победоносец. Эскиз барельефа для фасада Третьяковской галереи ДМВ Г-2212.

² Произведение передано музею Т. В. Васнецовой в 1959 г. Запись в книге поступлений ДМВ КП № 1.

³ Акт № 15 от 17. 06.1972 // Архив Музея Виктора Васнецова.

В доме художника иконы имели большое сакральное значение, христианский образ жизни, веками бытовавший на Руси, был основой жизненных принципов большой семьи известного живописца. В доме-музее представлены иконы XVII–XIX вв. из коллекции художника, среди них Спас Вседержитель (конец XIX – начало XX вв.), Богоматерь Казанская (XVI в.), Богоматерь Умиление (XVIII в.) и др.

Важными для исследования жизни и творчества Виктора Васнецова является собрание писем и личных документов известного мастера и членов его семьи [представлены письма второй половины XIX – середины XX вв. – прим. И. Р.]. Семейная переписка раскрывает детали жизни, особенности взаимоотношений, взгляды на исторические перипетии и культурные события эпохи. Переписка Виктора Васнецова с братьями, живописцами-современниками, иными деятелями культуры разворачивает целый спектр событий в художественной и общественной жизни России конца XIX – начала XX вв. Переписка вдовы художника, его детей 1920–1970-х гг. отражают картину событий, связанных с основанием музея и этапами сохранения творческого наследия художника в течении многих десятилетий.

Книги из коллекции музея в основном представляют собрание Виктора Васнецова и членов его семьи, временной спектр коллекции – 1870–1920 гг. Эта часть музейного фонда раскрывает интересы художника и его близких. Семейная библиотека преимущественно складывалась из каталогов выставок, сборников сказок, трудов по астрономии и естественным наукам, книг религиозного содержания, изданий о святынях, достопримечательных местах и др.

В настоящее время фонд дома-музея Виктора Васнецова составляет более 26 000 ед. хранения. Коллекцию музея Виктора Васнецова представляют следующие тематические группы: живопись, графика, предметы декоративно-прикладного искусства, фото, письма, документы, книги, древнерусская живопись.

Подводя итоги, следует отметить, что музеефикация дома художника состоялась вскоре после окончания Великой Отечественной войны, в годы, когда восстановление национальной культуры народа-победителя было особенно актуальным. Это и многое другое способствовало принятию правительством решения об организации мемориального музея известного живописца. В первое десятилетие в музее сосуществовали экспозиционное пространство, предназначенное для посетителей, и жилое пространство для наследников художника.

Коллекция музея формировалась на основе семейного собрания, отражает все грани творчества мастера, включает документальное наследие художника, творческое наследие его дочери Т. В. Васнецовой и ряда живописцев-современников. Фонды музея пополнялись способом закупок, осуществляемых через организации Министерства культуры, безвозмездных передач (дарственных) от частных лиц, передачи экспонатов из других музеев.

2.2. Музеефикация квартиры художника Аполлинария Васнецова

В 1920–1930 гг. увековечивание памяти известных личностей, работавших и получивших признание в дореволюционную эпоху, осуществлялась, как правило, благодаря активной работе круга лиц из числа деятелей культуры¹. Музей А. Н. Скрябина в Москве был открыт при содействии общества Скрябина, музей-мастерская скульптора А. С. Голубкиной был открыт при активном участии общества «друзей музея» из числа творческой интеллигенции, ценившей ее искусство.

Комитет по увековечиванию памяти Аполлинария Васнецова был создан сразу после его кончины 23 января 1933 г. Приказ по Наркомпросу о

¹ Цолин С. Н. Формирование и развитие сети мемориальных художественных музеев РСФСР. М, 1990. С. 14.

создании комитета датируется 25 января 1933 г., в его состав вошли родственники, ученики и друзья художника – вдова Т. И. Васнецова, сын В. А. Васнецов, Н. К. Савицкий, Н. Р. Левинсон, П. Н. Миллер, М. В. Лобанов и др.¹.

В протоколе комитета предлагаемые меры по увековечиванию памяти живописца разделялись на несколько пунктов². В разделе «Выставка» были утверждены такие позиции, как устройство посмертной выставки А. М. Васнецова в залах Государственной Третьяковской галереи, организация на открытии выставки траурного заседания, создание выставочного комитета для организации выставки и др.

В разделе «Издательство» – издание монографии о творчестве художника, издание и предварительная обработка архивного материала Аполлинария Васнецова, публикация теоретических трудов художника, издание сборника докладов Васнецова по старой Москве, издание его литературных трудов и др.

В разделе «Культурное наследие» – создание секции по учету и сохранению творческого наследия художника и др.

В разделе «Увековечивание памяти» – ходатайства о присвоении Вятской картинной галереи имени А. М. Васнецова, ходатайства о выделении премиального фонда имени Аполлинария Васнецова для премирования пейзажной и исторической живописи, ходатайства перед Моссоветом об установлении мемориальной доски на доме, где жил художник и др.

Многие из предложенных мероприятий удалось осуществить лишь спустя два десятка лет. Непосредственно сразу после кончины художника была осуществлена только посмертная выставка в Государственной Третьяковской галереи в 1933 г.

Посмертная выставка Аполлинария Васнецова проходила с 25 апреля по 15 мая 1933 г. Экспозицию составили более трехсот произведений из

¹ Копия приказа по Наркомпросу РСФСР от 25.01.1933 // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

² Копия протокола заседания Комитета по увековечиванию памяти художника Аполлинария Михайловича Васнецова. 16.02.1933 г. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

коллекции Третьяковской галереи и собрания семьи Васнецовых. Задача выставки характеризовалась наиболее полным показом всех граней таланта известного мастера. С этой целью публике были представлены крупные пейзажные работы Аполлинария Васнецова, пейзажные этюды разных лет, картины по старой Москве, ранние рисунки, эскизы театральных декораций, мебели и др. Автором вступительной статьи для каталога выставки, описывающей творческий путь художника, стал живописец Константин Юон¹.

Судя по заключениям протокола Комитета по увековечиванию памяти, наследники Аполлинария Васнецова, в отличие от наследников Виктора Васнецова, не предполагали открытия мемориального музея. Деятельность созданного в 1933 г. Комитета оказалась в итоге «малозаметной», об этом не раз упоминал сын Аполлинария Васнецова во многих последующих официальных письмах².

В 1948 г. сын живописца В. А. Васнецов возобновил деятельность по увековечиванию памяти отца. Внимание к творческому наследию художника усилилось после празднования 800-летия Москвы в 1947 г. Известно, что концепция празднования была такова, что город-юбиляр чествовался в качестве города-победителя (два года назад завершилась Великая Отечественная Война). В празднованиях принимал активное участие Музей истории и реконструкции Москвы, где представлены многие работы мастера. К юбилейной дате в музее была открыта новая экспозиция, подробно раскрывающая этапы истории города, основу которой составили произведения Аполлинария Васнецова³. Празднование юбилея дало импульс развитию интереса к истории столицы, ее изучению, развитию краеведческого и

¹ Каталог посмертной выставки произведений А. М. Васнецова в Государственной Третьяковской галерее 24 апр. – 15 мая 1933 г. М. : Ком. по устройству выставки при НКП: Гос. Третьяковская галерея, 1933. 21 с.

² Заявление В. А. Васнецова в Комитет по делам искусств. 1947 г. // Архив Музея Аполлинария Васнецова; Заявление В. А. Васнецова председателю Оргкомитета Союза советских художников. 1948 г. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

³ Тематический план экспозиции Музея истории и реконструкции Москвы (к 800-летию Москвы). 1946 г. // Государственный центральный архив города Москвы. Ф. 2411. Оп. 2. Ед. х. 55. Л 37.

экскурсионного дела. В период юбилейных мероприятий проводились публичные лекции и беседы по истории города.

В 1947 г. вышел труд М. Н. Тихомирова «Древняя Москва». С 1946–1948 гг. в газете «Вечерняя Москва» выходил цикл статей П. В. Сытина, посвященных истории древних московских площадей и улиц¹. Можно предположить, что многие лекции и публикации сопровождались произведениями Аполлинария Васнецова. Важно заметить, что в первые годы после Великой Отечественной войны возобновились исторические и археологические изыскания в столице, с новой силой актуализировалась деятельность Аполлинария Васнецова в качестве археолога и историка.

Принимая во внимание новую волну интереса к наследию художника, Всеволод Васнецов обратился к председателю Союза художников А. М. Герасимову, входившему в 1910-е гг. в число учеников Аполлинария Васнецова в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Известно, что «А. М. Васнецов после смерти Исаака Левитана в течение восемнадцати лет руководил пейзажным классом в Училище живописи ваяния и зодчества, через его мастерскую прошло множество учеников. Некоторые из них стали впоследствии известными советскими художниками, например, П. Д. Корин, В. В. Мешков, П. В. Иогансон, С. В. Герасимов, О. К. Татевосян, А. М. Герасимов и другие»².

В заявлении А. М. Герасимову сын живописца, в частности, отметил, что «празднование 800-летия Москвы показало огромное значение работ А. М. Васнецова, как единственного историка-художника»³. «Все мероприятия по увековечиванию памяти художника комитет [Комитет по увековечиванию памяти А. М. Васнецова, созданный в 1933 г. – прим. И. Р.] предал забвению. Такое отношение к памяти отца <...> не могу считать

¹ См.: Степанова О. В. Значение 800-летнего юбилея Москвы в истории москвоведения и экскурсионного дела // Вестник РГГУ. Сер. : Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2013. № 9. С. 178–189.

² Васнецов В. А. Страницы прошлого: Воспоминания о художниках братьях Васнецовых. Л., 1976. С. 17.

³ Заявление В. А. Васнецова председателю Оргкомитета Союза советских художников академику А. М. Герасимову. 29.10.1948 г. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

справедливым»¹. Вскоре силами наследников Аполлинария Васнецова и ряда деятелей культуры [прежде входивших в комиссию по увековечиванию памяти. – прим. И. Р.] начали претворяться в жизнь некоторые мероприятия, принятые после кончины художника в 1933 г.

В 1950 г. в Третьяковской галерее прошла большая персональная выставка пейзажиста, в том же году искусствовед Л. Н. Беспалова опубликовала первое издание монографии, посвященной его жизни и творчеству [в 1983 г. книга вышла в окончательном дополненном варианте. – прим. И. Р.]².

Датой основания мемориальной мастерской в квартире Аполлинария Васнецова является 1956 г. – год столетия со дня рождения живописца. К юбилейной дате стараниями художественной общественности и сына мастера было приурочено установление мемориальной доски на фасаде дома в Фурманном переулке, где Аполлинарий Васнецов жил последние тридцать лет.

На торжестве по случаю установления памятной доски Всеволоду Васнецову задали вопрос о том, в какой из комнат квартиры находилась мастерская его отца художника. На это наследник мастера ответил, что после революции отец работал в бывшей столовой. В 1956 г. комната была занята посторонними жильцами, в квартире Васнецовых с 1922 г. состоялось уплотнение³. По этому поводу в январе 1922 г. Аполлинарий Васнецов писал художнику Н. Н. Хохрякову: «каких мне стоило усилий в жилищно-земельном отделе отвоевать себе мастерскую и комнату [в квартире. – прим. И. Р.], но

¹ Заявление В. А. Васнецова председателю Оргкомитета Союза советских художников академику А. М. Герасимову. 29.10.1948 г. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

² Л. Н. Беспалова состояла в дружеских отношениях с Всеволодом и Екатериной Васнецовыми. Ее супругом был скульптор О. В. Будкевич, по проекту которого был установлен памятник на могиле Аполлинария Васнецова в 1949 г. Екатерина Васнецова предложила искусствоведу Беспаловой в качестве научной темы творчество Аполлинария Васнецова, для научного анализа предоставляла все имеющиеся в семье архивы.

³ Материалы по истории создания музея. Рукопись Е. К. Васнецовой // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

кончилось все тем, что я вселил себе жильцов, которые отравили всю мою жизнь»¹.

На мероприятии по установлению памятной доски кроме художников присутствовали представители Моссовета, Райкома – «все решили ходатайствовать об освобождении комнаты и устройства там мемориальной мастерской, которая будет являться филиалом МИРМа/Музея истории и реконструкции Москвы»². В дальнейшем инициативу по воссозданию мемориальной мастерской поддержал И. Э. Грабарь. В 1957 г. в газете «Вечерняя Москва» была опубликована его статья, где особенно подчеркивалось, что «восстановление мастерской является нашим долгом по отношению к памяти большого русского художника»³.

Здесь считаем важным рассмотреть ряд социокультурных особенностей указанного периода. Конец 1940-х – начало 1950-х гг. отмечены активизацией археологических исследований Москвы⁴. Как упоминалось выше, деятельность Васнецова в качестве историка с новой силой вызвала интерес в научных и общественных кругах. Археолог М. Г. Рабинович в 1957 г. опубликовал статью, посвященную научным изысканиям художника⁵. Также в первое послевоенное десятилетие переживает расцвет советская пейзажная живопись⁶. В художественном мире ведущее место заняли ученики Васнецова и мастера, знавшие его при жизни, среди них С. В. Герасимов, В. В. Мешков, Н. П. Крымов, К. Ф. Юон и другие.

Важнейшим благоприятным фактором в деле основания музея стали изменения в культурной и политической жизни страны, начавшиеся во второй половине 1950-х гг. Культурно-политическая обстановка в государстве

¹ Цит. по: «Душа моя при тебе...»: Братья Васнецовы: Письма. Киров, 2019. С. 374.

² Материалы по истории создания музея. Рукопись Е. К. Васнецовой // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

³ Вечерняя Москва. 1957. № 85. С. 3.

⁴ Рабинович М. Г. Основные итоги археологического изучения Москвы. Текст: электронный. – URL: <https://arheologija.ru/rabinovich-osnovnyie-itogi-arheologicheskogo-izucheniya-moskvyi> (дата обращения: 16.06.2022).

⁵ См.: Труды Музея истории и реконструкции Москвы. Вып. VII. Аполлинарий Васнецов. М., 1957. С. 42.

⁶ См.: Чегодаев А. Д. Страницы истории советской живописи и советской графики. М., 1984. С. 125.

существенно изменилась после XX съезда КПСС (1956). Развенчание культа личности способствовало демократизации общественных процессов, которые отразились, в частности, на музейной сфере. В середине 1950-х гг. начинают формироваться музеи на общественных началах, развивается общественный и профессиональный интерес к вопросу охраны и использования памятников культуры, возрастает общественная туристическая активность. Вышедшее в 1957 г. постановление Совета Министров РСФСР «Об улучшении дела охраны и реставрации памятников культуры в РСФСР» побудило к организации новых музеев, в том числе музеев-заповедников.

В эти годы получила развитие сеть мемориальных, в том числе, художественных мемориальных музеев. В период со второй половины 1950-х гг. – до 1976 г. их количество существенно увеличилось: восстановлены музей-усадьба И. Е. Репина «Пенаты», дом-музей Н. А. Ярошенко в Кисловодске (оба в 1960 г.), организованы дом-музей М. Б. Грекова в Новочеркасске (1957), дом-музей И. И. Шишкина в Елабуге (1962), дом-музей И. И. Левитана в Плесе (1972), два музея художника П. Д. Корина: в московской мастерской (1971) и на родине в поселке Палех Ивановской области (1974), музей-мастерская С. Т. Коненкова в Москве (1974), дом-музей А. С. Голубкиной в Зарайске (1974), восстановлен музей-мастерская А. С. Голубкиной в Москве (1976) и др.¹. Напомним, что в конце первого послевоенного десятилетия музеев данного типа было не более пяти.

В период «оттепели» заметно возрастает уровень жизни в стране, что закономерно привело к росту культурных потребностей и интересу к посещению музеев. Нарастающую актуальность мемориальных музеев в эти годы исследователь И. А. Колосова связывает также с развитием «в искусстве XX в. явления документализма, сочетающего в себе познавательный момент, призванный удовлетворять желание получить документально-достоверную информацию и эмоционально-насыщенный подход к освоению этой

¹ Цолин С. Н. Формирование и развитие сети мемориальных художественных музеев РСФСР. М., 1990. С. 27.

информации»¹. Здесь отметим, что в указанный период развивается и усложняется жанр отечественного документального фильма².

В 1957 г. Всеволод Васнецов обратился с письмом к председателю Совета министров СССР Н. А. Булганину с просьбой сделать все необходимое для восстановления мемориальной мастерской живописца: «В связи с недавно исполнившимся столетием со дня рождения моего отца художника Аполлинария Михайловича Васнецова, группа старейших деятелей Советского искусства обратились с письмом в газету, в котором они выражают желание о необходимости восстановления мастерской в квартире. <...> всецело присоединяюсь к данному пожеланию»³.

В конце 1957 г. Мосгорисполкомом было принято решение об организации мемориальной-мастерской Аполлинария Васнецова: «квартира № 21 в доме № 6 по Фурманному переулку является историко-мемориальным памятником <...>. По решению Исполкома Моссовета в данной квартире организуется мемориальная мастерская А. М. Васнецова / Филиал Музея истории и реконструкции Москвы»⁴.

В 1960 г. из будущей «музейной комнаты» расселили жильцов, был сделан необходимый ремонт. Сын живописца с супругой Екатериной Константиновной (1907–1996) приступили к передаче архивных документов и художественных ценностей главному хранителю Музея истории и реконструкции Москвы. В 1920-е гг. Аполлинарий Васнецов принимал активное участие в деятельности Московского коммунального музея, для него художник также выполнил более двадцати работ по истории города. Сложилось так, что еще при жизни автора активнее всего популяризировалось его наследие, связанное с историко-археологической деятельностью. Вышесказанное, как мы можем предположить, послужило причиной

¹ Колосова И. А. Экспозиция мемориального музея как явление художественной культуры : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.04. М., 1990. С. 12.

² К примеру, документальные работы режиссера М. И. Ромма.

³ Письмо В. А. Васнецова Председателю Совета министров Союза СССР Н. А. Булганину. 16 марта 1957 г. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

⁴ Решение Исполкома Моссовета от 13 декабря 1957 г. № 65/58 // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

присоединения мемориального музея живописца к музею исторического профиля.

В исследовании С. Н. Золина указано, что почти все мемориальные музеи, организованные в 1950–1960 гг., получили статус отделов или филиалов более крупных музеев, «что обуславливалось как экономическими соображениями, так и существующим порядком, при котором для организации филиала или отдела требовалось разрешение не центральных, а местных органов власти [местных исполкомов. – прим. И. Р.]»¹. После ряда писем Всеволода Васнецова в 1960 г. мемориальная мастерская была открыта, в том же году она получила «статус памятника государственного значения»².

О первых месяцах существования мемориальной мастерской Аполлинария Васнецова Е. К. Васнецова оставила такие воспоминания: «один раз в неделю дежурный сотрудник МИРМа [Музея истории и реконструкции Москвы. – прим. И. Р.] приходил для показа мастерской публике. Объявлений и рекламы не было, и это было тихое прозябание деятельности филиала. Тем более, что в квартире оставались еще две семьи посторонних жильцов»³.

После открытия мемориальной мастерской наследники художника приняли решение о расширении музея и активизации мер по его популяризации. Для осуществления намеченных действий Всеволод Васнецов обратился в редакцию газеты «Московская правда» и к Начальнику Управления культуры Исполкома Моссовета Б. Е. Родионову. В подробном письме он акцентировал на том, что «восстановление только одной комнаты-мастерской <...> совершенно недостаточно. <...> в трех комнатах, которые являются смежными, можно было бы развернуть экспозицию, показав мастерскую художника со всей обстановкой, <...> в другой, показать

¹ Золин С. Н. Формирование и развитие сети мемориальных художественных музеев РСФСР. М., 1990. С.26.

² Постановление Совета Министров РСФСР от 30.08.1960 // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

³ Материалы по истории создания музея. Рукопись Е. К. Васнецовой // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

А. М. Васнецова, как художника и историка Москвы, в третьей, как художника пейзажиста»¹.

Об успехах новых обращений и писем Всеволода Васнецова можно судить по рукописям Е. К. Васнецовой. Сохранился ее подробный рассказ о постепенном расширении и переустройстве экспозиции. В 1963 г. были освобождены от коммунальных жильцов две малые комнаты – бывшие спальня и детская. В них из гостиной переселились наследники художника. В бывшей гостиной и кабинете начался длительный ремонт. Обои для комнат были специально заказаны в цвет прежних дореволюционных. Экспозицию продумывали сами В. А. и Е. К. Васнецовы: «в столовой, как и было раньше сказано, разместилась домашняя мастерская, <...> в двух других – бывших кабинете и гостиной – комната пейзажа и архитектурного пейзажа, в передней – древняя Москва [репродукции. – прим. И. Р.]²». Музей из трех комнат был открыт в 1965 г.

В начале 1970-х гг. наследники художника начали предпринимать попытки по дальнейшему расширению музея, для возможности раскрытия не только граней творчества, но и деталей жизни известного мастера. К этому времени штат музея состоял из заведующей [она же была хранителем. – прим. И. Р.], младшего научного сотрудника и «музейного служителя»³. Из рукописи Е. К. Васнецовой следует, что в этот период времени в музее, несмотря на растущую популярность, сложились некоторые проблемные ситуации: перегрузка экспозиции, отсутствие помещения для хранения, рабочие места сотрудников располагались в экспозиционных комнатах, для индивидуальных посетителей «объяснения давались через магнитофон»⁴.

Основатель музея Всеволод Васнецов описал возникшую необходимость в расширении площади музея в следующих строках:

¹ Письмо В. А. Васнецова Начальнику Управления культуры исполкома Моссовета Б. Е. Родионову. 8 августа 1959 г. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

² Материалы по истории создания музея. Рукопись Е. К. Васнецовой // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

³ Рукопись Е. К. Васнецовой. 1978 г. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

⁴ Там же.

«популярность музея растет, <...> а рабочие места сотрудников находятся в тех же комнатах, которые непрерывно заполнены посетителями, <...> экспозиция перенасыщена, <...> даже створки дверей, обтянуты парусиной, использованы для развески произведений художника»¹.

В процесс расширения музея Аполлинария Васнецова была включена художественная общественность, в подтверждение этому существует письмо Президента Академии художеств СССР академика Н. В. Томского, в котором он настаивает на том, что «по примеру музеев Скрябина, Чехова, Маяковского, Ермоловой и многих других, получивших большую дополнительную площадь, Академия Художеств СССР считает необходимым так же расширить мемориальный музей-квартиру А. М. Васнецова и просит предоставить ему смежную квартиру № 22»². Из коллективного письма от Союза художников также следует, что «в данное время четыре комнаты, занимаемые музеем, до отказа перенасыщены картинами, этюдами, рисунками, рабочих мест для сотрудников нет и места для хранения тоже, раздевалка находится в помещении, где проживает сын художника и его жена, которая является заведующей музеем, <...> сын художника готов передать музею своего отца еще хранящиеся у него значительное количество картин и эпистолярных материалов, за счет прилегающей к стене соседней квартиры № 22, <...> бесплодные переговоры по этому поводу ведутся уже шесть лет, хотя об исключительной тесноте в музее знают в Министерстве культуры СССР»³.

Постановление о расширении мемориального музея-квартиры Аполлинария Васнецова за счет соседней квартиры № 22 вышло в 1980 г.⁴. В этот же период Исполнительным комитетом Московского городского совета было представлено решение по «осуществлению конкретных мер,

¹ Копия письма В. А. Васнецова секретарю МГК КПСС В. Н. Макееву. 21.02.1977 г. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

² Копия письма Президента Академии художеств СССР академика Н. В. Томского // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

³ Проект письма по поводу мемориальных музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых. 1970-е гг. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

⁴ Постановление Исполкома Моссовета № 3702 о предоставлении музею квартиры № 22 // Архив Музея Аполлинария Васнецова. Шесть квартир переселяемым жильцам были предоставлены в короткие сроки.

направленных на совершенствование и развитие сети московских музеев, повышение эффективности работы музейных учреждений»¹. В 1984 г. Всеволод Васнецов сделал нотариально заверенную дарственную на все, что он передал с 1960 по 1984 гг. После расширения музея штат сотрудников увеличился до девяти человек.

В 1970-х гг. у Всеволода Васнецова возникло желание передать музей в ведение крупного художественного музея, в данном случае следует упомянуть его слова о том, что «музей следует считать художественно-мемориальным, отсюда следует передать его в ведение авторитетной художественной организации на правах филиала»². Также считаем важным обратиться к словам Ю. К. Королева – директора Третьяковской галереи (1980–1992). Из его официального письма В. А. Васнецову 1983 г. следует: «Работы братьев Васнецовых <...> тесно связаны с основным собранием Государственной Третьяковской галереи <...>. Эта связь обуславливает единство научно-исследовательских и научно-популяризаторских задач. Их решение было бы более эффективным в общей организационной структуре»³.

После кончины Всеволода Васнецова в 1989 г. Екатерина Васнецова составила завещание о передаче квартиры художника [только кв. № 21, кв. № 22 остается собственностью города. – прим. И. Р.] и имущества, которое оставалось в ней и не было еще передано музею [в основном личные вещи В. А. Васнецова и Е. К. Васнецовой и ряд произведений Аполлинария Васнецова. – прим. И. Р.], в пользу Государственной Третьяковской галереи для продолжения экспозиции мемориального музея⁴. После кончины Е. К. Васнецовой в 1996 г. и процедуры юридического оформления наследства, описи и занесения в инвентарные книги ценностей, ремонта

¹ Копия решения Исполнительного комитета Московского городского совета депутатов трудящихся. 11.11.1982 г. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

² Проект замечаний и предложений проекта приказа по Министерству культуры РСФСР, касающихся деятельности художественных музеев А. М. и В. М. Васнецовых // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

³ Письмо директора Государственной Третьяковской галереи Ю. К. Королева В. А. Васнецову и А. В. Васнецову. 09.11.1983 г. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

⁴ Рукопись Е. К. Васнецовой по истории создания музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

экспозиционной площади, в 2003 г. открылась новая экспозиция музея-квартиры.

С этого периода мемориальная квартира Аполлинария Васнецова была полностью музеефицирована. К гостиной, кабинету и мастерской художника добавился кабинет Всеволода и Екатерины Васнецовых.

Первоначально музей-квартира художника Аполлинария Васнецова была музеефицирована частично, поскольку две комнаты мемориальной квартиры оставались жилыми до 1996 г. В настоящее время квартира мастера демонстрирует подлинные интерьеры и обстановку художника и основателей музея. В присоединенной к музею квартире № 22 не сохранены интерьеры, проведена перепланировка, экспозиционные залы соседствуют с административными помещениями.

Основными дарителями ценностей в коллекцию музея-квартиры Аполлинария Васнецова стали его основатели – Всеволод и Екатерина Васнецовы [сын художника и его супруга. – прим. И. Р.]. Предметы будущей музейной коллекции поступали от Всеволода Васнецова по дарственным актам, начиная с 1960 г., заканчивая 1989 г. – годом его кончины¹. Примечательно, что «в 1984 г. Всеволод Васнецов оформил дарственную нотариально на все имущество, что он подарил ранее. В 1986 г. он сделал еще один нотариальный дар, подарив музею многое, что еще находилось в семье, в пользовании Всеволода Васнецова и Екатерины Васнецовой, с расчетом, что после их смерти комнаты, которые они занимают, войдут в экспозицию мемориального музея с вещами, которые в них находятся»².

Основой коллекции музея-квартиры Аполлинария Васнецова стало семейное собрание. Для организации мемориальной мастерской в 1960 г. Всеволод Васнецов передал в собственность государства «этюды и картины своего отца, более 800 рисунков и эскизов, рукописи, литературные труды, архивные материалы, касающиеся деятельности А. М. Васнецова, а также его

¹ Записи в книге поступлений КП МКВ ОФ № 2.

² Рукопись Е. К. Васнецовой. История создания музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

мебель и личные вещи»¹. В одной из первых описей фондов мемориального музея, как упоминалось выше, насчитывалось около 1500 единиц хранения.

После расширения музея до трех комнат в квартире художника началось активное пополнение фондов не только за счет передачи семейного собрания. В 1967 г. доктор исторических наук П. В. Сытин передал в дар МИРМу несколько графических работ Аполлинария Васнецова, подаренных ему художником. При этом П. В. Сытин настоял на соответствующем положении в акте передачи, согласно которому МИРМ обязуется «никуда из музея-квартиры А. М. Васнецова их [принесенные в дар предметы] не перемещать, держать их все время в экспозиции музея»² и т.д.

Из фондов дома-музея Виктора Васнецова в экспозицию музея-квартиры были перемещены пятьдесят три произведения Аполлинария Васнецова, преимущественно небольшие этюды, среди которых более тридцати представляли этюды облаков³.

Примечательно, что произведения, переданные из дома-музея, были приобретены закупочной комиссией Министерства культуры для музея-квартиры Аполлинария Васнецова. «Все эти произведения приходили через инвентарные книги музея Виктора Михайловича Васнецова, т.к. инвентарных книг и своего штата в музее А. М. Васнецова еще не было. В 1969 г. 13 марта по приемно-сдаточному акту № 2 все вышеуказанные произведения Аполлинария Васнецова были переданы в его музей и заинвентаризированы в инвентарной книге Основного фонда»⁴. К работам, переданным из музея Виктора Васнецова относятся многочисленные этюды облаков, «Лужок и сарай. Абрамцево» (1880-е), «Яшкин дом» (1880–1890-е), «Солнечное

¹ Письмо неизвестного лица Председателю исполнительного комитета Московского городского совета депутатов трудящихся Н. А. Дыгай // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

² Акт передачи предметов от 29.11.1967 // Архив Музея Аполлинария Васнецова. Были переданы: «Крымский пейзаж. Дубки у мыса Ай-Тодор» (1929, ГТГ), «Красная площадь в конце XVII века». Эскиз к картине (1925, ГТГ), «Мясницкие ворота в Москве в конце XVII века». Эскиз к картине (1923, ГТГ), Воскресенский мост в Москве в конце XVII века». Эскиз к картине (1926, ГТГ), «Сухарева башня в Москве в 1870-х гг». Эскиз к картине (1927, ГТГ).

³ Акт приемки-сдачи № 2 от 13 марта 1969 г. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

⁴ Подтверждение о приеме/передаче предметов хранителем музея-квартиры Аполлинария Васнецова Васнецовой Е. К. от хранителя дома-музея Виктора Васнецова Чеботаревой Н. Н. // Архив музея Аполлинария Васнецова.

затмение около Вятских полян» (1887), «Псков. Звонница церкви Иоанна Богослова» (1908), «Заколоченный дом. Демьяново» (1903–1917) и др.

Из крупных дарственных поступлений в музей следует отметить передачу дубового столового гарнитура из шестнадцати предметов, поступившую от сестер С. В. Кирьяновой и А. В. Макаровой¹.

В 1970-е гг. в музее-квартире велся учет произведений Аполлинария Васнецова, уточнялось их местонахождение [если в частных коллекциях. – прим. И. Р.], происходила оценка научной достоверности картин-реконструкций древней Москвы. К 1979 г. музей располагал уже более чем двумя тысячами единиц хранения.

В 1981 г. фонды мемориального музея пополнились многими личными вещами Аполлинария Васнецова: инструментами для натяжки холста, дорожным саквояжем и этюдниками, коллекцией минералов, некоторыми письменными принадлежностями и многим другим. В 1984 г. от Всеволода Васнецова поступили такие живописные работы, как «Зимний сон» (1914) – одна из самых известных работ пейзажиста из серии «Времена года», серия камерных «московских этюдов» 1920-х гг.: «Дворцовый мост. Лефортово» (1920-е), несколько работ с видами Коломенского, прекрасный архитектурный пейзаж «Дом бывшего археологического общества» (1920-е). В том же году наследник художника передал музею свой детский портрет (1911), выполненный Виктором Васнецовым, портрет Т. И. Васнецовой – супруги художника, работы его ученика А. В. Исупова. Еще одним важным приобретением музея-квартиры следует считать лиричную акварельную серию из девяти произведений «Моя Родина», посвященную родному вятскому краю Аполлинария Васнецова.

В этот период коллекция музея-квартиры А. М. Васнецова продолжала развиваться благодаря сторонним дарителям. К примеру, в 1984 г. от А. М. Петрова в собрание музея перешли два резных табурета по эскизам

¹ Мебель, созданная по эскизам художника, была приобретена их матерью в 1912 г. Из-за большого количества предметов часть гарнитура вошла в экспозицию в 1973 г., а остальная часть предметов поступила в фонды после 1983 г.

Е. Д. Поленовой, в 1983 г. от Э. П. Васнецовой поступили несколько старинных венских стульев. В 1986 г. в дар от Е. А. Мироновой перешел этюд «Абрамцево» (1900-е), подаренный ее отцу Аполлинарием Васнецовым, в том же году председатель ессентукского общества слепых И. В. Фоменко передал музею пейзаж «Вид Эльбруса» (1896)¹.

Для восстановления мемориальных комнат были заказаны по прежним образцам шторы и карнизы. В связи с появившейся необходимостью воссоздать мемориальные комнаты, в 1983 г. музейную коллекцию дополнили рядом экспонатов. Среди них: гостиный гарнитур из красного дерева середины XIX в., потолочные светильники, начала XX столетия, настольные лампы и некоторые другие предметы, дополняющие аутентичный интерьер².

После 1996 г. – кончины Е. К. Васнецовой, согласно оставленному ей завещанию, коллекция музея пополнилась личными вещами его основателей – предметами их обстановки, библиотекой, полярными трофеями (шкура белого медведя, 1930-е гг.), личными документами, фотографиями письмами, открытками.

Коллекция живописи в музее-квартире пейзажиста в настоящее время насчитывает 154 единицы³. Преимущественно она представлена поздними произведениями автора, которые он писал в домашней мастерской в послереволюционные годы. Раннее живописное творчество Васнецова представлено лишь несколькими небольшими работами, среди которых: «Река Вятка. Село Красное» (1878), «Заречные дали. Село Красное» (1878), «Летний пейзаж» (1879). Первые пейзажи посвящены родине художника – селу Рябово, написаны под влиянием живописи старшего брата Виктора Васнецова, который в эти годы был студентом Императорской Академии художеств в Петербурге.

¹ Акты приема-передачи, 1980-е гг. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

² Гостиный гарнитур – приобретен закупочной комиссией Министерства культуры, записи в книге поступлений № 2 КП МКВ - №№ с 1948–1951; Потолочные светильники переданы их фондов МИРМа – Акт № 105 от 05.01.1988.

³ Данные музейной информационной системы (МИС ГТГ).

Среди живописных произведений Аполлинария Васнецова, которые являются основой коллекции мемориального музея, присутствует ряд знаковых полотен художника, с которыми он предпочел не расставаться. Эти картины украшали комнаты в квартире мастера еще при его жизни. К примеру, «Ифигения в Тавриде» (1887–1899, 1924) – одна из ранних жанровых композиций Аполлинария Васнецова, «Эллегия» (1893), представленная мастером на Всемирной выставке в Париже 1900 г., где он удостоился большой серебряной медали. Полотно «Зимний сон» (1914) – «всегда оставалась в семье как всеми любимое произведение»¹. Из письма автора своему первому биографу И. И. Лазаревскому известно, что написать четыре времени года была давней мечтой художника².

В коллекцию живописи музея Аполлинария Васнецова входят работы художников-современников, подаренные мастеру. В 1911 г. Виктором Васнецовым был подарен «Портрет В. А. Васнецова» (1911), учеником Алексеем Исуповым – «Портрет Т. И. Васнецовой» (1911), на память о друге и учителе В. Д. Поленове в семье Аполлинария Васнецова хранится этюд «Речка Свинка». Также в коллекции музея хранятся произведения Н. Н. Хохрякова, С. П. Кувшинниковой, Н. Н. Клодта, В. П. Бычкова и др.

Уральский цикл эпических пейзажей художника 1890-х гг., принесший ему первый серьезный успех, представлен в музее несколькими предварительными этюдами – «Гора Качканар» (1890), «Лес на горе Благодать» (1890). Большие полотна серии экспонируются в Русском Музее, Третьяковской галерее и др. В коллекции музея-квартиры отсутствуют произведения, посвященные одной из главных линий творчества Васнецова – интерпретации облика древней Москвы. Для восполнения лакуны, основатели музея прибегали к заимствованию на временное хранение подобных полотен из коллекций других музеев. В частности, с 1960 г. в музее-квартире

¹ Ядохина Е. И., Кудрявцева Л. С. Мемориальный музей-квартира художника А. М. Васнецова. М., 2004. С. 94.

² Цит. по: Ядохина Е. И., Кудрявцева Л. С. Мемориальный музей-квартира художника А. М. Васнецова. М., 2004. С. 94.

экспонируется картина Васнецова из собрания Третьяковской галереи – «Гонцы» (1913). Напомним, что первоначальной задачей для основателей музея было раскрыть именно грани творчества художника.

Живописным циклом мастера, который наиболее полно представлен в коллекции мемориального музея, является «Демьяновская серия». Усадьба Демьяново находится недалеко от города Клина, в конце XIX в. ее владельцем стал В. И. Танеев. В имении гостили многие представители науки и культуры начала XX столетия, среди них П. И. Чайковский, сестры Гнесины, К. А. Тимирязев и др. Аполлинарий Васнецов с семьей приезжал в поместье с 1903 по 1917 гг. Всеволод Васнецов в книге воспоминаний оставил такие строки: «в Демьяново отец работал с упоением и очень много, <...> иногда в день писал два этюда, в разные часы»¹. В демьяновской серии, как никогда ранее, раскрылся живописный талант Васнецова, здесь особенно ярко проявилось его мастерское владение световоздушной передачей, фактурой, и чистым цветом. Серия пользовалась большим успехом, многие произведения хранятся в настоящее время в частных коллекциях.

За государственные средства через Министерство культуры СССР в коллекцию музея было приобретено [у Всеволода Васнецова. – прим. И. Р.] полотно «Париж. Бульвар Монсури» (1898), которое стало живописным отражением первого заграничного путешествия художника. Всего Аполлинарий Васнецов посещал Европу трижды – 1898 г., 1900 г. и 1912 г.

Следующей важной частью музейного собрания являются графические произведения Аполлинария Васнецова. В 1960 г. в коллекцию мемориального музея Всеволодом Васнецовым были переданы более 20 графических альбомов художника. Эти альбомы позволяют проследить эволюцию творчества автора, смену его художественных интересов, разработку будущих композиций. Рисунки, представленные в альбомах, относятся к детским и

¹ Васнецов В. А. Страницы прошлого: Воспоминания о художниках братьях Васнецовых. Ленинград, Художник РСФСР. 1976. С. 71.

юношеским годам, абрамцевскому периоду, московскому периоду, годам путешествия по Уралу и др.

Интересен юношеский альбом художника, в котором представлены первые натурные зарисовки, выполненные на родине¹. Здесь заметны первые пейзажные поиски будущего мастера – изучение фактуры, пространства, деталей, динамики природных форм – во всем уже прослеживалось большое любование окружающим миром. Альбом с зарисовками натурщиков позволяет убедиться в интересе Аполлинария Васнецова к пластике человеческой фигуры, тогда, как он редко обращался к академическому изображению человека в своих произведениях.

Альбом рисунков 1885–1908 гг. свидетельствует о большом интересе художника к архитектуре в эти годы². На страницах альбома представлены подробные зарисовки московских зданий современных Васнецову и древних памятников, отдельные архитектурные детали, фрагменты облицовки (изразцы), дверные петли, внутренние убранства и т.д. Также интересны наброски к будущим картинам, которые встречаются на листах ряда альбомов.

Важное место в коллекции музея-квартиры Аполлинария Васнецова занимает художественная мебель. Основатели музея передали в его коллекцию буфет, выполненный по эскизам Аполлинария Васнецова, для домашней столовой, шкафчик-аптечку по эскизам Е. Д. Поленовой, гостиный гарнитур из красного дерева второй половины XIX в. В 1970-е гг. сестрами Л. И. Кирьяновой и Т. И. Макаровой музею был подарен столовый гарнитур из 16 предметов 1910–1911 гг., выполненный по проекту художника. В 1984 г. А. М. Петровым были переданы два резных табурета по эскизам Е. Д. Поленовой, в 1983 г. от Э. П. Васнецовой в собрание музея перешли несколько старинных венских стульев.

Коллекцию музея дополняют образцы древнерусской живописи – 9 единиц хранения. Ее представляют иконы XVII–XIX вв. В течении жизни

¹ Запись в книге поступлений № 1: МКВ ОФ-315. Альбом рисунков 1869–1870 гг.

² Запись в книге поступлений № 1: МКВ ОФ-833. Альбом рисунков 1885–1908 гг.

Аполлинарий Васнецов занимался изучением икон, выезжал на осмотры иконостасов в составе Императорского археологического общества и комиссии «Старая Москва». Иконы из личной коллекции художника служили для него изобразительным источником для многих исторических картин.

Коллекция открыток музея-квартиры формировалась самим художником при жизни и была дополнена образцами, собранными Всеволодом и Екатериной Васнецовыми. Таким же образом формировалась и коллекция фотографий. Прижизненные фото Аполлинария Васнецова запечатлели его в кругу семьи, в поездках, на отдыхе в Крыму и Демьяново, за работой в мастерской, среди учеников и т.д. Также интересны фото 1930–1980-х гг, раскрывающие жизненные этапы основателей музея Всеволода и Екатерины Васнецовых. Фото последних не публиковались и не подвергались культурологическому анализу. За исключением небольшого количества, опубликованного в «Московском журнале» в 2021 г.¹.

Особую ценность для исследования творческого наследия художника представляют письма и автографы литературных и научных трудов Аполлинария Васнецова, переданные в коллекцию музея его сыном Всеволодом в 1960 г. Среди коллекции книг музея-квартиры Аполлинария Васнецова есть экземпляры, приобретенные самим живописцем, а также собранные в течение жизни его сыном. Самым ранним книжным памятником из фонда мемориального музея является книга Адама Олеария XVII в. «Описание путешествия в Московию», приобретенная художником.

Коллекция мемориального музея включает также личные вещи основателей музея – охотничьи трофеи, предметы обстановки, книги, фотографии, подаренные им предметы искусства.

Подводя итоги к параграфу, отметим, что мемориальный музей художника был основан в период «оттепели», когда государством поощрялись общественные культурные инициативы, направленные в том числе на организацию музеев. Большое влияние на организацию музея оказало

¹Ядохина Е. И. Из рода Васнецовых // Московский журнал. 2021. № 9. С. 5–8.

празднование 800-летия Москвы, и последующий за ним общественный и научный интерес к истории города. Эти процессы способствовали актуализации творческого наследия художника и возобновили интерес к его личности. Инициаторами открытия музея стали представители культурной общественности и наследники живописца.

Основой музейной коллекции стали ценности из семейного собрания, в настоящее время коллекция музея отражает практически все грани творчества художника и его бытовой среды, содержит личные документы, рукописи, письма и др., а также личные вещи основателей музея. В процессе формирования фондов музея его коллекция пополнялась за счет дарственных от частных коллекционеров, передачи из других музеев, приобретений через специализированные ведомства министерства Культуры.

Анализ процесса музеефикации наследия художников Васнецовых позволяет сделать следующие выводы. Музеи братьев художников были организованы в разные социокультурные эпохи, что обусловило различные черты, присущие этим процессам. Оба музея были организованы после столетних юбилеев мастеров по инициативе их наследников. Процесс организации музеев художников стал отражением социокультурных реалий и запросов отдельных периодов Советской власти.

Посмертная выставка Виктора Васнецова (1927) стала первым опытом музеефикации жилого пространства художника. Изначально полная музеефикация дома не могла состояться ввиду социокультурных особенностей периода, когда музейная деятельность была политизирована и направлена на показ широкого исторического периода и историю социально-классовых противоречий. По тем же причинам музеи, посвященные отдельным художникам, создавались крайне редко.

Дом Виктора Васнецова был окончательно музеефицирован в первое послевоенное десятилетие, когда основные силы государства были направлены на восстановление народного хозяйства. В этот период музейная политика в области мемориальных музеев, посвященных отдельным

творческим личностям, характеризовалась строгими идеологическими установками. Творческое наследие меморируемой личности должно было соответствовать эстетическим и идеологическим принципам государства. Творчество Виктора Васнецова, в особенности его былинно-патриотическая тема, высоко ценилась советским государством, в особенности после победы в Великой Отечественной войне, мастеру были посвящены монографии и искусствоведческие очерки, это и многое другое сыграло положительную роль в беспрепятственной организации мемориального музея художника. Организация музея Виктора Васнецова стала важным шагом на пути закрепления позиций русского реалистического искусства в период борьбы с формализмом, а также актуализации национальной культуры народа-победителя в сложный период послевоенного десятилетия.

Музей Аполлинария Васнецова создавался в годы «оттепели» по инициативе культурной общественности и наследников мастера. В период (середина 1950-х – середина 1960-х гг.) демократических преобразований общественной и политической жизни, в частности, происходит усиление общественного и профессионального интереса к памятникам истории и культуры, музеефикации, как способу актуализации культурного наследия. В указанный период со стороны государства начинают поощряться общественные культурные инициативы, что привело к росту числа музеев, в том числе, мемориальных художественных музеев. Всеобщий интерес к истории столицы (после ее 800-летия в 1947 г.) дал импульс новой волне актуализации творчества и деятельности по исследованию и защите памятников прошлого Аполлинария Васнецова, что безусловно стало одним из положительных факторов в деле организации музея художника.

Коллекции музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых сформировались на основе дарственных и завещаний наследников живописцев. Пополнение фондов музеев имело системный характер, было обусловлено имеющимися пробелами в показе культурного наследия мастеров. Фонды музеев также пополнялись через экспертные ведомства

министерства Культуры, дарственные от посторонних лиц, перемещение предметов из других музеев.

Собрание музея Виктора Васнецова содержит полную серию его работ («Поэма семи сказок»), примеры графики, декоративно-прикладного искусства, эскизы архитектуры, монументальной живописи, театральных проектов, эпистолярное наследие, семейную библиотеку, фотографии, произведения дочери мастера и живописцев современников.

Фонд музея Аполлинария Васнецова не включает крупных живописных серий мастера, в нем не отражены его архитектурные и сценографические проекты. В коллекции музея-квартиры присутствуют образцы живописи и графики художника, предметы декоративно-прикладного искусства, выполненные по его эскизам, письма, библиотека, фотографии, литературное и теоретическое наследие, работы художников-современников, наследие основателей музея.

ГЛАВА 3.

АКТУАЛИЗАЦИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ХУДОЖНИКОВ ВИКТОРА И АПОЛЛИНАРИЯ ВАСНЕЦОВЫХ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX – НАЧАЛЕ XXI ВВ.

3.1. Экспозиционное пространство музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых во второй половине XX – начале XXI вв.

Актуализация культурного наследия в музейном пространстве осуществляется, по сути, всеми видами музейной деятельности: научно-исследовательской, фондовой, экспозиционной, культурно-образовательной. Особенно значимыми среди них являются культурно-образовательная и экспозиционная, поскольку они представляют непосредственный «музейный показ» для широкой публики.

По мнению Т. П. Полякова, «определяющей формой существования музея является его экспозиция»¹. Автор полагает, «эта аксиома позволяет рассматривать экспозиционно-выставочную деятельность музея как приоритетную, обеспечивающую непосредственный доступ <...> к музейным ценностям и отличающую музей как культурный феномен от функционально близких учреждений культуры»².

Экспозиции музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых развивались в течение десятилетий их существования. Важно отметить, что экспозиции этих музеев, несмотря на существенные или незначительные изменения, сохраняли принцип мемориальности – «центральную характеристику данного типа музеев»³. Музеи Виктора и Аполлинария Васнецовых были организованы, по определению Е. К. Дмитриевой, «в идеальной среде», в мемориальном

¹ Поляков Т. П. Музейная экспозиция: методы и технологии актуализации культурного наследия. М., 2018. С. 7.

² Там же.

³ Дмитриева Е. К. Отражение культурного наследия в экспозиции мемориального музея // Музейное дело и охрана памятников: обзорная информация. М., 1988. С. 6.

пространстве, «освященным духом великого человека», где сохранилось большое количество подлинных мемориальных предметов¹. Экспозиционные принципы музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых созвучны мнению исследователя М. Б. Гнедовского. По его словам, принцип мемориальности в экспозиции обуславливает «интерпретация определенной части музейного собрания как реликвий или свидетельств памяти о конкретном человеке или событии»².

Первая экспозиция дома-музея Виктора Васнецова была создана в 1953 г. В этот период обязательным составным элементом мемориального музея становится мемориальный комплекс. По словам исследовательницы Е. К. Дмитриевой, в 1950-х гг. наблюдается усиление визуальной коммуникации, что привело к обратной тенденции – потребности общества к уникальному приобщению к культуре через подлинник³. В своем исследовании Е. К. Дмитриева также обращается к материалам семинара директоров мемориальных музеев историко-революционного профиля (1957 г. Москва), где было высказано единое мнение о необходимости воссоздания мемориального комплекса в музеях данного типа⁴. Этот принцип был зафиксирован в Положении о мемориальном музее системы Министерства культуры СССР 1967 г., где утверждалось, что к мемориальным следует относить дома-музеи, посвященные жизни того или иного лица и содержащие оригинальные предметы обстановки, «сохраненные по возможности в первоначальном положении»⁵.

Формирование первой экспозиции в мемориальном доме-музее Виктора Васнецова проходило под руководством Т. В. Васнецовой – дочери

¹ Дмитриева Е. К. Язык архитектуры как один из путей расширения коммуникативных возможностей мемориального музея // Музееведение. Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности. М., 1989. С. 58–65.

² Гнедовский М. Б., Дмитриева Е. К. Модернизация музейных экспозиций как предмет музееведческого исследования // Музейное дело и охрана памятников: обзорная информация. М., 1988. С. 9.

³ Дмитриева Е. К. Проблема интерпретации историко-культурного наследия в экспозиции мемориального музея : дис. ... канд. истор. наук : 17.00.07. М., 1989. С. 68.

⁴ Там же.

⁵ Положение о мемориальном музее системы Министерства культуры СССР: [утв. : янв. 1967 г.]. М., 1967. 9 с.

художника [жила в доме до 1961 г. – прим И. Р.], которая старалась сохранить обстановку и атмосферу дома такой, «какой она была при жизни отца»¹. В таких случаях, когда мемориальный музей обладает подлинной обстановкой, по словам М. Е. Каулен, необходимо «тщательно определить и сохранить место каждого предмета, каждой мелочи как драгоценного подлинного свидетельства»². Первая экспозиция в доме художника была организована в столовой, гостиной и мастерской Виктора Васнецова, при ее создании важным принципом выступала «фиксация» обстановки, возврат многочисленных предметов на свои места.

Несколько иная ситуация сложилась при создании первой экспозиции в музее-квартире Аполлинария Васнецова. В 1960 г. в квартире художника появилась экспозиция, рассчитанная на широкого зрителя, но при этом не исключенная из повседневной жизни ее жильцов. Экспозиция разрабатывалась основателями музея – Всеволодом и Екатериной Васнецовыми. Напомним, что в этот период музей представлял собой «музей-комнату», так как под экспозицию было отведено только помещение бывшей домашней мастерской пейзажиста. В воспоминаниях Всеволода Васнецова нет никаких описаний этой комнаты в послереволюционный период, известно, что до 1917 г. в ней располагалась домашняя столовая. В дореволюционные годы художник Аполлинарий Васнецов имел в распоряжении мастерскую в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, где преподавал³.

В архиве музея-квартиры сохранился единственный фотодокумент, частично отобразивший реальную обстановку мастерской в начале 1920-х гг.⁴. Большую часть бывшей столовой, преобразованной в мастерскую, занимало рабочее пространство, где были установлены мольберты, у окна располагался бывший обеденный стол, занятый предметами, необходимыми для

¹ Проекта письма А. В. Васнецова и В. А. Васнецова директору МИРМа. 1980 г. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

² Каулен М. Е. Музеефикация историко-культурного наследия России. М., 2012. С. 299.

³ Вскоре после революции Аполлинарий Васнецов был уволен из числа преподавателей Училища, как художник, не принимающий новых художественных течений (авангарда).

⁴ Фото Аполлинария Васнецова в домашней мастерской 1920-е гг. // Архив Музея Аполлинария Васнецова. МКВ МФ-ФОТО-278.

деятельности художника, а также предметами его коллекции¹. Над столом на стене размещались несколько икон, в углу комнаты (Красный угол) находились работы Виктора Васнецова и Михаила Нестерова [оба – эскизы храмовой росписи. – прим. И. Р.]

Представление о первой экспозиции мемориальной мастерской Аполлинария Васнецова дает небольшая публикация в газете «Вечерняя Москва»². Материалы статьи, в том числе фотография, содержат сведения о предметном наполнении первой экспозиции, которую составляли крупные живописные произведения мастера (Шум старого парка. 1926.; Ифигения в Тавриде. 1887–1924 и др.), его личные вещи, предметы коллекции, предметы мебели – несколько мольбертов, обеденный стол, деревянное резное кресло и небольшой буфет в неорусском стиле, выполненные по эскизам художника в 1900-х гг.

Важным является то, что в экспозиции располагались витрины с документами, фотографиями и ранними рисунками Васнецова. К сожалению, фотофиксация всего интерьера мемориальной мастерской отсутствует, и полную картину расстановки экспонатов воссоздать нельзя. Первая экспозиция мемориальной мастерской Аполлинария Васнецова была попыткой в пространстве одной комнаты показать одновременно мемориальную среду и сумму сведений о меморируемой личности.

Следующий период экспозиционных преобразований музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых связан с серединой 1960-х – второй половиной 1970-х гг. В этот период усиливается научный и общественный интерес к «роли личности в истории», обусловленный демократическими преобразованиями, начавшимися в середине 1950-х гг.³. Этот процесс, в том числе, обусловил особенную актуальность мемориальных и художественных

¹ Сундук-подголовник XVII в., чернильница и подсвечник работы строгановских мастерских.

² Вечерняя Москва. 1960. № 95. С. 3.

³ См.: Златоустова В. И. Государственная политика в области музейного дела (1945–1985 гг.) // Музей и власть. Государственная политика в области музейного дела XVIII–XX вв. М., 1991. С. 237–238.

мемориальных музеев, развитие «биографического рассказа» в их экспозициях.

В 1971 г. в Академии художеств СССР проходил семинар, посвященный роли мемориальных художественных музеев в развитии современной социалистической культуры¹. В семинаре приняли участие директора и заведующие многих музеев данного типа, в том числе Е. К. Васнецова – заведующая музеем-квартирой Аполлинария Васнецова и Н. Н. Чеботарева – директор дома-музея Виктора Васнецова. В рамках семинара были представлены восемнадцать докладов, посвященных проблемам мемориальности, экспозиционных концепций, вопросам музейной образовательной деятельности, ее особенностям в условиях музеев данного типа и мн. др.

Семинар стал свидетельством нового этапа существования мемориальных музеев (в частности, мемориально-художественных) – усиления их общественной и культурной значимости, развития их «самоопределения» в отечественной музейной сети. В данном контексте отметим, что Н. Н. Чеботарева – директор дома-музея Виктора Васнецова, выступила с докладом «О некоторых проблемах мемориальных музеев» на ученом совете Музея истории и реконструкции Москвы (4 апреля 1973 г.)².

В начале 1970-х гг. расширяются границы самого понятия «мемориальный музей». Среди участников указанного выше семинара (1971) присутствовала музеевед С. А. Каспаринская. В своем докладе «Некоторые вопросы организации и деятельности мемориальных музеев» исследовательница акцентировала на особой эмоциональной среде музеев данного типа³. Эту точку зрения С. А. Каспаринская раскрыла позднее в статье

¹ Семинар, посвященный роли мемориальных художественных музеев в развитии современной социалистической культуры (Москва, 29 ноября – 3 декабря 1971 г.) : тез. докл. и сообщ. М., 1971. 220 с.

² Отчет о работе дома-музея В. М. Васнецова за 1973 г. // Центральный государственный архив города Москвы. Ф. 2411. Оп. 2. Ед. х. 597. Л. 53–61.

³ Каспаринская С. А. Некоторые вопросы организации и деятельности мемориальных музеев // Семинар, посвященный роли мемориальных художественных музеев в развитии современной социалистической культуры (Москва, 29 ноября – 3 декабря 1971 г.) : тез. докл. и сообщ. М., 1971. С. 38–43.

«Мемориальные музеи исторического профиля»¹. По словам автора, важным критерием мемориального музея становится не только «знакомство с биографией выдающегося человека, его государственной, военной или научной деятельностью, а встреча с ним самим и его окружением, знакомство с особенностями его быта, его вкусами, привычками, интересами и родной для него обстановкой»².

В 1970-х гг. экспозиции музеев братьев Васнецовых значительно расширяются, в них появляется своего рода глубина музейного повествования, раскрытие «психологизма» окружающего пространства, «интимности» переживаний известных живописцев. В эти годы интерес к «душевной индивидуальности» человека также подкреплялся стремительным развитием отечественной психологии и общему интересу к ней³.

В советской литературе второй половины 1960–1970-х гг. также возрастает интерес к психологизму героя. Писатели все чаще создавали «характеры, символические по своему значению, стремились изобразить не только индивидуальные или типические, но и «архетипические», универсальные черты. <...> зачастую объектом изучения писателей становятся сами духовно-психологические процессы изображаемого времени, общественное сознание и общественная психология»⁴.

Можно также провести некоторую параллель между экспозицией мемориального музея и постановкой художественных фильмов указанного периода. В частности, эта связь акцентировалась в рамках вышеуказанного семинара, посвященного художественным мемориальным музеям. В докладе Е. Г. Левенфиш – директора музея-усадьбы И. Е. Репина «Пенаты», говорилось о нарастании общественного культурного запроса, связанного с погружением в события биографии и «глубоким анализом личности» героя.

¹ Каспаринская С. А. Мемориальные музеи исторического профиля // Историко-революционные и литературные мемориальные музеи. М., 1973. С. 2–8.

² Там же. С. 5.

³ Лекции по истории психологии. Текст: электронный. – URL:<https://gendocs.ru/v19380/> (дата обращения: 24.08.2022).

⁴ Дорофеева Л. Г. Проблемы психологизма в советской прозе 60–70-х гг. и повести В. Распутина : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1989. С. 5.

Эту проблему, к примеру, кинематограф решал, создавая картины-биографии, «не последняя роль в удовлетворении этих культурных запросов принадлежит музеям, которые посвящены выдающимся деятелям культуры»¹.

В период 1970-х гг. киноработы таких режиссеров, как А. Тарковский, В. Шукшин, А. Кончаловский, К. Муратова, Г. Панфилов, Н. Михалков и др. сосредотачивались на человеке, личности, живущей вне времени, вне господствующей политико-идеологической среды. «Даже фильмы, созданные на материале прошлых эпох, своеобразно преломляли мироощущение современного человека, драматизм и глубину переживаемых им конфликтов – внутренних и внешних»².

Вторая тенденция в кинематографе этого времени связана с большим вниманием к деталям, быту, бытовой среде героя, где предметы, «говорят», раскрывают персонажа наравне с обстоятельствами и житейскими коллизиями. Действия фильма часто разворачиваются «в камерной, герметичной обстановке и изобилуют бытовыми подробностями»³, «лица и предметы, попадающие в кадр, впитывают в себя, помимо экранной истории, также и не могущую высказаться историю времени и страны»⁴. Как уже упоминалось выше, мемориальные музеи, в духе культурных тенденций, воспринимались сродни фильмам-биографиям, представляли возможность в реальном времени познакомиться с жизнью и характером известного человека прошлых эпох.

В 1960–1970-е гг. мемориальные экспозиции начинают «максимально насыщаться вещевыми экспонатами, как подлинными, так и типологическими <...>. Воссозданная или сохраненная бытовая обстановка стала

¹ Левенфиш Е. Г. Принципы организации и деятельности мемориальных художественных музеев в СССР // Семинар, посвященный роли мемориальных художественных музеев в развитии современной социалистической культуры (Москва, 29 ноября – 3 декабря 1971 г.). М., 1971. С. 1–7.

² Давиденко Д. А. Человек и действительность в отечественном кинематографе 70-х гг. : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03. М., 2004. С. 3.

³ Плужник В. В. Советский киногерой 1970-х: стратегия поведения и социальная критика. Текст: электронный. – URL: <https://123versions.com/2017/01/31/советский-киногерой-1970-х-стратегии-пов/> (дата обращения: 20.08.2022).

⁴ Цит. Аронсон О. В. по: Плужник В. В. Советский киногерой 1970-х: стратегия поведения и социальная критика. Текст: электронный. – URL: <https://123versions.com/2017/01/31/советский-киногерой-1970-х-стратегии-пов/> (дата обращения: 20.08.2022).

рассматриваться как первый из возможных этапов на пути музеефикации памятника»¹. Как отмечает исследовательница М. Е. Каулен, в одной части мемориального музея создавалась «специфическая мемориальная среда <...>, призванная раскрыть существенные стороны личности <...>. В другой части сообщаются сведения <...> о биографии, вехах творчества и т.п.»². В указанный период наиболее распространенным способом актуализации культурного наследия средствами экспозиции становится «монографический». Этот принцип построения экспозиции предполагал показ всего жизненного пути меморируемой личности или его определенного этапа. В 1965 г. в музее Виктора Васнецова открывается «новая большая экспозиция о жизни и творческом пути живописца»³. С этого периода начинается собирательская деятельность музея⁴.

В середине 1960-х гг. – 1970-е гг. экспозиция музея Виктора Васнецова расширяется и дополняется типологическими предметами. В эти годы в экспозиции столовой формируется тема «семейного портрета», ее ядром становится семейный стол по проекту художника, который окружают несколько деревянных стульев. Что касается живописных экспонатов, то на стенах столовой размещаются преимущественно детские образы. Среди них можно отметить «Портрет Вити Васнецова (внука художника) (1921), «Портрет Миши Васнецова» (1892), «Портрет Володи Васнецова» (1895), «Портрет Тани Васнецовой» (1884), «Портрет В. М. Васнецова (1913) работы дочери Т. В. Васнецовой.

Интерьер гостиной семейного дома или «залы» становится более предметно разнообразным, дополняется значительным числом «малых экспонатов» – керамикой, растениями, настольными и подвесными лампами, зеркалами, которые оживляли музейную обстановку, сообщали ей особый

¹ Дмитриева Е. К. Отражение культурного наследия в экспозиции мемориального музея // Музейное дело и охрана памятников: обзорная информация. М., 1988. С. 8.

² Цит по: Каулен М. Е. Музеефикация историко-культурного наследия России. М., 2012. С. 299.

³ Отчет о деятельности мемориальных музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых за 1965 г. // Государственный архив города Москвы. Ф. 2411. Оп. 2. Ед. 509. Л. 8.

⁴ См. первый параграф второй главы.

эффект присутствия. Если экспозиционная задача столовой виделась в отражении «детского» мира семьи, личного общения родителей и детей, братьев, сестры, то гостиная представляла дружескую «беседу» с художником.

В гостиной к этому периоду было представлено большое разнообразие мебели, среди которой: дубовый стол с инкрустацией, большой буфет работы Аркадия Васнецова, одного из братьев художника, кресла абрамцевских мастерских, пианино, альбом фотографий Фишера. Среди представленных портретов преобладали образы друзей семьи и родственников: «Портрет В. С. Мамонтовой (1896), «Портрет Ап. Васнецова» (1872), «Портрет Петра Васнецова» (1878), «Портрет А. В. Васнецовой», жены художника (1878), «Портрет М. И. Рязанцевой», тещи художника (1903). На перилах винтовой лестницы, поднимающейся из гостиной, были представлены предметы русского оружия прошлых веков [при жизни мастера они располагались в мастерской. – прим. И. Р.].

В мастерской Виктора Васнецова, как и прежде, хранились полотна «Поэмы семи сказок», рабочие инструменты художника, в витрине была представлена коллекция крестьянских предметов одежды¹. Мастерская также обогатилась предметами мебели, мольбертами, стремянкой. В экспозицию вошли кисти, тюбики с краской, палитры, мастихины и др. Обстановка рабочего пространства, как и других мемориальных комнат, приобрела эффект застывшего на время момента жизни, бытовой небрежности².

В 1973 г. научными сотрудниками музея была восстановлена личная комната мастера – «светелка»³. Небольшое помещение располагалось на втором этаже дома рядом с мастерской.

Экспозиция личного кабинета-спальни Виктора Васнецова представляла собой следующее: вдоль бревенчатых стен комнаты стояли длинные дощатые скамьи, возле тройного оконца помещался рабочий стол художника, на

¹ Материала охранной описи экспозиции. 1965 г. // Архив Музея Виктора Васнецова.

² Тематико-экспозиционный план дома-музея В. М. Васнецова. 1979 г. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

³ Следует предположить, что эта часть мемориальной экспозиции просуществовала менее десяти лет. После ремонтных 1979–1980 гг. в помещение используется для хранения фондов.

котором располагались «необходимые мелочи» – костяной нож для бумаг, футляр для очков, именной кувшин. На стене находилась небольшая полка с любимыми книгами мастера и несколько икон, приобретенных им в течение жизни. Также коллекцию мемориальной комнаты дополняли «расписные прялки, берестяные туеса, глиняные игрушки, нарядные шкатулки и лубочные картинки»¹.

Предметным разнообразием «светелки» предполагалось раскрыть художника как «частное лицо». Отвлечь посетителя от больших художественных идеалов, духовно-нравственных исканий времени и показать некий интимный мир «просто человека», окруженного любимыми и дорогими исключительно для него предметами. Здесь считаем необходимым обратиться к высказыванию Г. С. Кнабе: «человек – это атом истории, <...> благодаря заложенному в вещах образному содержанию, они могут рассказать на своем языке <...> о внутреннем мире и эмоционально-психическом складе личности <...>, о всей той сфере, где история становится переживанием и где формируются ранние импульсы общественного поведения»².

Экспозиция «светелки» разрабатывалась к 125-летию художника на основании топографического плана, составленного Т. В. Васнецовой и объяснительной записки к нему, фотографий интерьеров, воспоминаний Л. А. Васнецовой-Войновой – племянницы художника. К концу 1970-х гг. окончательно сформировались экспозиции залов, которые «непосредственно характеризуют бытовой уклад дома, привычки и традиции художника и его семьи, являются типичными для образа имени В. М. Васнецова»³.

В этот период в музейное пространство вошла бывшая классная комната. В 1965 г. в ней были размещены разнообразные этюды и рисунки художника, здесь же разворачивался музейный рассказ о родине Васнецова – акварели брата Аполлинария, посвященные родному селу Рябово. В 1970-х гг.

¹ Материалы методических разработок экскурсий. 1970-е гг. // Архив Музея Виктора Васнецова.

² Кнабе Г. С. Язык бытовых вещей. // Декоративное искусство. 1985. № 1. С. 39–43.

³ Экспозиционное решение мемориального комплекса «Дом-музей В. М. Васнецова». 1979 г. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

в бывшей классной комнате была создана экспозиция «Пейзаж в живописи В. М. Васнецова». Практически все пейзажные этюды художника разных лет и периодов теперь сконцентрировались в стенах этого зала.

В бывшей детской комнате располагались преимущественно эскизы к крупным и знаковым произведениям Виктора Васнецова. Экспозиция бывшей детской включала: стенд «Каменный век» с эскизами к панно для Государственного исторического музея, стенд с «богатырской темой», витрины с набросками театральных декораций и костюмов, фото Абрамцевского кружка, подготовительными набросками к фрескам Владимирского собора в Киеве. На западной стене комнаты экспонировались этюды к сказочно-былинной теме художника и эскизы архитектурных проектов.

В экспозиционное пространство музея (с 1965 г.) вошла комната Т. В. Васнецовой – дочери художника, которая не была восстановлена в качестве мемориальной. В комнате Т. В. Васнецовой экспонировались материалы, связанные с детством и юностью живописца: портреты его братьев 1870-х гг., свидетельство Вятского духовного училища, портрет отца художника (священника М. В. Васнецова) (1870), народные вятские игрушки и произведения мастеров-кустарей.

С 1965 г. вспомогательная экспозиция размещалась также в комнате А. В. Васнецовой – жены художника. В ней были представлены этюды петербургского периода и материалы, свидетельствующие о сближении Васнецова с передвижниками. При этом в залах вспомогательных экспозиций «ведущими экспонатами являлись мемориальные вещи, напоминающие о первоначальном предназначении этих комнат и связывающие воедино всю экспозицию музея»¹.

В 1965 г. расширяется экспозиция музея-квартиры Аполлинария Васнецова. Известно, что концепция новой экспозиции полностью

¹ Экспозиционное решение мемориального комплекса «Дом-музей В. М. Васнецова». 1979 г. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

разрабатывалась основателями музея, прибегавшими к консультативной помощи художника П. Д. Корина, письменных источников об этом важном процессе не сохранилось. Это обстоятельство известно из интервью с заведующей музеем-квартирой Е. И. Ядохиной, которая лично знала Е. К. Васнецову.

Расширение экспозиционной площади способствовало более полному музейному рассказу о творчестве мастера. Мы подчеркиваем, именно о творчестве, это являлось первостепенной задачей для создателей музея-квартиры младшего Васнецова. Такое желание можно объяснить следующими обстоятельствами. Наследие старшего брата, художника Виктора Васнецова, подвергалось исследованию и теоретическому анализу еще при его жизни. Творчество младшего из живописцев оказалось на периферии исследовательских интересов. Первая монография о творчестве Аполлинария Васнецова была издана только в 1950 г.¹ Художественное наследие Аполлинария Васнецова долгое время оставалось не до конца раскрытым и недооцененным. В качестве подтверждения можно привести цитату из воспоминаний ученика Аполлинария Васнецова художника В. А. Филиппова: «Деятельность и творчество Аполлинария Васнецова были поняты и оценены не сразу. Современники как-то нарочито замалчивали художественные достижения Васнецова, выдвигая на первое место его заслуги как ученого-археолога»².

Новое экспозиционное пространство музея теперь имело деление на три тематические зоны. Прихожая мемориальной квартиры также была частью общего экспозиционного ансамбля. На ее стенах преимущественно демонстрировались небольшие работы художника, на межкомнатных дверях были установлены панели с фотографиями и планшеты с малоформатными этюдами. Одна из витрин в передней (прихожей) посвящалась педагогической

¹ Успенский А. И. Виктор Михайлович Васнецов. М., 1906; Беспалова Л. А. Аполлинарий Михайлович Васнецов. 1856 – 1933. М., 1950. 126 с.

² Аполлинарий Васнецов: к столетию со дня рождения. М., 1957. С. 103.

деятельности мастера¹. Ее предметное наполнение составляли фото учеников и интерьеров пейзажного класса в Московском училище живописи, ваяния и зодчества.

Две новые экспозиционные комнаты – бывшая гостиная и бывший кабинет – не были оформлены в качестве мемориальных. В них экспонировались предметы живописи, находились витрины с фото и личными документами автора. В бывшей гостиной экспонировались живописные работы Аполлинария Васнецова, связанные с образом города, в бывшем кабинете были представлены пейзажные композиции. Об экспозиции мемориальной квартиры писал ученик Аполлинария Васнецова художник Борис Яковлев, нередко бывавший в доме учителя: «В квартире художника восстановлена его домашняя мастерская в том виде, в каком она была при его жизни, <...> все заботливо сохранено семьей и теперь доступно для осмотра. В четырех комнатах экспонируются его произведения от самых ранних этюдов юности до последних предсмертных картин»².

Об экспозиционном построении мемориального музея-квартиры Аполлинария Васнецова 1970-х гг. свидетельствуют материалы музейного путеводителя. В «Комнате пейзажа» в большом количестве были размещены этюды уральской и абрамцевской серий, виды Кавказа и Крыма, в витринах располагались личные вещи художника. Особенно ценным экспонатом можно считать сохранившиеся юношеские рисунки мастера, выполненные на родине в селе Рябово. В комнате «Архитектурного пейзажа» экспонировались этюды 1920-х гг. – виды Коломенского, усадьбы Найденовых, Симонова монастыря, этюды и эскизы к работам по истории Москвы³.

Мастерская художника практически полностью сохранила обстановку, созданную в 1960 г. Из крупных живописных произведений в экспозиции комнаты, по-прежнему, оставались «Гонцы», «Шум старого парка»,

¹ В качестве витрин выступали межкомнатные двери, обтянутые холщовой тканью.

² Письмо в редакцию газеты «Московская правда» народного художника РСФСР Б. Н. Яковлева. 1965 г. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

³ Мемориальный музей-квартира Аполлинария Михайловича Васнецова : путеводитель / Музей истории и реконструкции Москвы. 2-е изд. М., 1975. 20 с.

«Ифигения в Тавриде». Из предметов декоративно-прикладного искусства экспонировались рабочий стол, несколько стульев, кресло и буфет по проекту художника. Предметы на столе сохранили некую «живость» расстановки, как на прижизненных фотографиях Аполлинария Васнецова.

Важно отметить, что в указанный период непосредственно мемориальные экспозиции музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых выстраивались без музейных посредников – экспликаций. Согласимся с утверждением М. Е. Каулен, что «даже текст аннотации может восприниматься как нечто чужеродное, <...> разрушающее образ»¹. Вместо экспликаций в мемориальных экспозициях живописцев использовалось разнообразие предметов – документы, книги, портреты и фотографии близких людей, гостей, бытовые мелочи – все эти предметы раскрывали предназначение комнаты, круг общения, детали жизни.

Следующий этап экспозиционного развития музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых связан с периодом конца 1970-х – начала 1980-х гг. – периодом масштабных реставрационных и ремонтных работ.

К 1979 г. популярность дома-музея Виктора Васнецова становится «предельно высокой» – до пятидесяти тысяч человек в год². По словам родственников художника, МИРМ «злоупотреблял таким положением вещей и не учитывал возможности маленького деревянного дома»³.

То же мнение выражал Союз художников РСФСР: «Очень тревожно положение дома-музея В. М. Васнецова. <...> после смерти его дочери Т. В. Васнецовой, которая хранила не только художественные ценности, но и русский дух этого дома, все изменилось. Несколько случайных заведующих не имели отношения к живописи. Посещаемость музея определяется только желанием перевыполнить финансовый план»⁴. «По-видимому, работники

¹ Каулен М. Е. Музеефикация историко-культурного наследия России. М., 2012. С. 300.

² Отчет о работе музея-квартиры А. М. Васнецова за 1979 г. // Центральный государственный архив города Москвы. Ф. 2411. Оп. 2. Ед. х. 670. Л. 24.

³ Копия письма В. А. Васнецова и А. В. Васнецова в отдел культуры ЦК КПСС В. Ф. Шауро. 1982 г. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

⁴ Проект письма Союза художников РСФСР Совету министров РСФСР. Середина 1970-х гг. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

Музея истории и реконструкции Москвы не имеют ясного представления не только о ценности картин, переданных семьями художников, но и о понятии мемориальности. Десятилетний период пребывания Дома-музея В. М. Васнецова как самостоятельной организации и пятнадцать лет существования <...> под руководством Музея истории и реконструкции Москвы привели к печальным результатам»¹.

Началу необходимых ремонтных работ поспособствовало включение мемориального музея Виктора Васнецова в программу олимпийского показа для гостей города в 1980 г. К предстоящим реставрационным работам 1979–1980 гг. в доме-музее Виктора Васнецова были сформированы четыре мемориальные экспозиции – столовая, гостиная, «светелка», мастерская. По словам заведующей домом-музеем Н. А. Ахмедовой, «в доме художника была частично воссоздана та атмосфера, в которой работал художник. В комнатах жены художника, его дочери, детских комнатах созданы уголки-мемориалы из личных вещей их обитателей. Остальная часть площади этих комнат используется под экспозицию, отражающую основные вехи в жизни и творчестве художника и для выставок. В основу экспозиции музея положен принцип восстановления обстановки, атмосферы дома на 1926 г. – год смерти художника»². Масштабные работы 1979–1980 гг., целью которых были реставрация дома, восстановление прежних хозяйственных построек и новое концептуальное решение экспозиции, стали важным этапом бытования дома-музея Виктора Васнецова.

В качестве художника-экспозиционера был приглашен Ю. П. Курников – художник ВПХК им. Вучетича. В данном разделе считаем важным рассмотреть основные положения экспозиционной концепции музея 1979 г., в которой представлены некоторые революционные для того времени «способы» раскрытия меморируемой личности. По словам И. А. Колосовой, в

¹ Коллективное письмо Союза художников РСФСР в Министерство культуры РСФСР Ю. С. Мелентьеву. 1979 г. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

² Приложение к тематико-экспозиционному плану Дома-музея В. М. Васнецова. 1979 г. Копия. // Личный архив О. А. Васнецовой.

эти годы в экспозиционной культуре мемориальных музеев развивается тенденция отрыва от дидактики и приоритета образности, «синтетическое искусство экспозиции развивается во взаимодействии двух изобразительно-выразительных уровней: визуального и менее изученного вербального»¹.

По наблюдению Т. П. Полякова, в 1970-х гг. в экспозиционном искусстве нарастала тенденция эксперимента, развивающего «арсенал экспозиционно-художественных средств», чья первостепенная задача состояла в эмоциональном раскрытии музейности, как живой меняющейся субстанции². В музейно-оформительских проектах нередко «утверждалась откровенная театрализация экспозиции», язык экспозиционного повествования практически «лишался музейных предметов» или оставлял за ними второстепенную роль³. Музейная экспозиция, преимущественно мемориальная, интерпретировалась не только как мир вещей, ее смысловые границы расширялись она становилась сложным миром эмоций и внутренних конфликтов. В среде художников-экспозиционеров бытовало мнение, что именно средствами нетривиальных конструкций и форм подачи предметной информации вернее постигается «психологический» мир «героя».

В арсенал художников-экспозиционеров вошли музейно-образный и художественно-мифологический методы. Согласно концепции последнего, экспозиция становилась «театром вещей», залы музея – «экспозиционными сценами». «Голос» и «пластика» музейных предметов обеспечивались средствами музейных инсталляций, которые выстраивались в экспозиционные блоки по принципу сюжетных элементов – завязка, развитие действия, кульминация и т.д.⁴

¹ Колосова И. А. Экспозиция мемориального музея как явление художественной культуры : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.04. М., 1989. С. 14.

² Поляков Т. П. Мифология музейного проектирования, или «Как делать музей?» – 2 : монография. М., 2003. С. 75.

³ Там же. С. 75.

⁴ См.: Поляков Т. П., Зотова Т. А., Пустовойт Ю. В., Нельзина О. Ю., Корнеева А. А. Экспозиционная деятельность музеев в контексте реализации «Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года». М., 2021. С. 74.

На заседании Художественного совета при музеях Виктора и Аполлинария Васнецовых (созданного в 1967 г.) художник Ю. П. Курников представил новое концептуальное решение экспозиции музея Виктора Васнецова¹.

По оценке Ю. П. Курникова, «старая экспозиция вызывала в воображении посетителя иллюзию подлинности всего Дома-музея: не было четкого выделения мемориала на фоне временной экспозиции»². Экспозиционное устройство «современного мемориального музея» автор представлял возможным в двух вариантах.

1. «Полное восстановление мемориала, отсечение его от немемориальной экспозиции/вынесение немемориальной экспозиции в особое помещение»³.

2. «Совмещение обеих экспозиций, включая показ живописи»⁴.

Второй из предложенных вариантов Ю. П. Курников видел в качестве единственно возможного. Основная идея концепции заключалась в том, что «современный мемориальный музей – это музей-театр, и мемориал в таком музее должен имитировать сцену»⁵. В соответствии с этим автором проекта было принято решение оставить нетронутым дом с элементами быта и внедрить в него современную экспозицию, «представляющую собой замкнутую пространственную структуру»⁶.

В первой части предложенной концепции Ю. П. Курников изложил свое представление о ценности мемориальности как явления и перспективах ее «интерпретации». Сложившиеся мнение о том, что точно воссозданная

¹ Протокол заседания художественного совета при музеях Виктора и Аполлинария Васнецова от 29.12.1979 г. // Архив музея Аполлинария Васнецова. В эти годы в состав совета входили: академик Ю. П. Кугач, художник В. Н. Забелин, художник, внук В. М. Васнецова А. В. Васнецов, ученый, сын А. М. Васнецова В. А. Васнецов, искусствовед С. В. Разумовская, реставратор высшей категории И. М. Тихомирова, заведующая музеем-квартирой Аполлинария Васнецова Е. К. Васнецова, заведующая домом-музеем Виктора Васнецова Н. А. Ахмедова и др. // Архив музея Аполлинария Васнецова.

² Там же.

³ Протокол заседания художественного совета при музеях Виктора и Аполлинария Васнецова от 29.12.1979 г. // Архив музея Аполлинария Васнецова.

⁴ Там же.

⁵ Проект концепции архитектурно-художественного решения мемориального музея В. М. Васнецова. 1979 г. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

⁶ Там же.

пространственно-предметная среда в мемориальном музее, которая предлагает посетителю почувствовать «мир этого человека» и «дух того времени», автор концепции считал несколько устаревшим и «узко мыслящим». В данном вопросе его позиция такова, что «мир такого художника, как В. М. Васнецов – это не только вещи, мебель и даже дом, это многое другое, что нельзя потрогать и увидеть, оценить непосредственно»¹. Далее Ю. П. Курников отмечает, насколько вообще необходимо стремиться к правдоподобности интерьеров, «посетитель, войдя в музей не должен ощущать себя непрошеным гостем в чужой квартире или подглядывающим чужую жизнь в замочную скважину»².

В данном случае автор нового концептуального решения предлагал сделать ставку на эмоционально-насыщенную среду «взаимодействия современников с историей»³. Тема творчества Васнецова должна была интерпретироваться в виде спектакля, а музей должен был представлять собой музей-театр. По всем театральным правилам место зрителя в данном контексте виделось в некотором отстранении от «мизансцен» и «декораций». Зритель не должен погружаться в пространство, ощущать себя его частью, он должен не «соучаствовать», а «эмоционально насыщаться» происходящим, понимая, что это не есть подлинная среда. Таким образом, Ю. П. Курников предлагал избежать «обмана» посетителя, который волен предполагать, что вся обстановка вокруг него есть подлинная и бытовавшая при жизни художника.

Исходя из вышесказанного, автором было предложено революционное решение ввода в экспозицию фальшпола – «тропинки», которая поднимается над естественным полом на несколько сантиметров. Такими средствами зритель, попадая в музей, сразу определял свое место в «зрительном зале». Каждый зал музея должен был сочетать две зоны – зону зрителя и зону экспоната, современную среду и театрализованную среду времен Васнецова.

¹ Проект концепции архитектурно-художественного решения мемориального музея В. М. Васнецова. 1979 г. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

² Там же.

³ Протокол заседания художественного совета. Обсуждение концепции дома-музея В. М. Васнецова. 1979 г. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

Согласно новому концептуальному решению вся музейная площадь делилась на три смысловые части. Первая – где зритель является «первостепенным персонажем» – вестибюль, гардероб, касса. «Здесь зона зрителя – тропинка-фальшпол трансформируясь, превращается в кассу, раздевалку, различные предметы обслуживания посетителя»¹. При этом цветом, фактурой, «современным звучание» предполагалось подчеркивать именно современность этой части музея.

Вторая часть – экспозиционные залы, где место зрителя занимает подчиненное положение. Первостепенное значение здесь приобретают экспонаты. В этих же залах предполагалось экспонировать не только предметы быта, но и работы, фотографии и документы художника. Так как при жизни Васнецова не существовало подобной «обстановки», то было принято следующее нетривиальное для подобных музеев решение о «проецировании» картин и документов на дощатые стены музея [имеются в виду стеклянные стенды между фальшполом и естественной стеной дома, к которым будут прикрепляться фото и документы. – прим. И. Р.]. Особую эмоциональность «мизансцены» в данном случае подчеркнет искусственный свет, выделяющий главные экспонаты.

Связующим элементом между залами должно было выступать стекло или стеклянные панели, «они могли стать средством транспозиции – «переброса» внимания зрителя и его современной зоны в зону экспонатов»². С точки зрения экзистенции пространства стекло или окно, как правило, имеет особую функцию соединения «миров», реальности и вымысла, прошлого и настоящего времени. Таким образом пространство приобретает вневременную «прерывно-непрерывную спираль, каждый виток которой одновременно

¹ Протокол заседания художественного совета. Обсуждение концепции дома-музея В. М. Васнецова. 1979 г. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

² Проект концепции архитектурно-художественного решения мемориального музея В. М. Васнецова. 1979 г. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

замкнут, завершен и открыт, связан с предыдущим и последующим всей логикой развития»¹.

Третья часть музейного пространства – мемориальные комнаты: столовая, гостиная, светелка. Здесь предполагалось тщательно восстановить точное подобие обстановки, бывшей при жизни художника. Предполагалось сохранить соответственное времени Васнецова освещение – днем исключительно дневной свет, вечером – керосиновая лампа. Фальшпол должен был связать «историческое пространство» со всем остальным «организмом» музея.

Апофеоз «театрального действия», согласно концепции, разворачивался в мастерской художника. Теперь ее роль становилась гораздо сложнее, менялась ее пространственная система и смысловая нагрузка. По замыслу автора, мастерская не просто мемориальная единица, это непостижимый «космос» художника-творца, олицетворение его многогранного таланта, его масштаба, мощи. В зале исключалось естественное освещение, искусственный свет должен был выделять полотна, мольберт, кресло, палитру и приглушить второстепенное. Углы мастерской затемнялись для «стирания» естественных пространственных границ помещения. «Здесь зритель заканчивал просмотр. Здесь он подытоживал увиденное. Здесь он видит, как бы и начало, и конец, бесконечную спираль, по которой движется творчество художника. Все те работы, которые он видел в экспозиционных залах начинались здесь, здесь они и заканчивались»².

Представленная концепция, ввиду ряда весьма неоднозначных предложений, вызвала споры и неодобрение родственников художника. К примеру, внук живописца А. В. Васнецов, дал следующую оценку предложенной концепции: «перед нами пример того, как современный экспозиционер заслоняет собой личность и окружение художника, мемориал

¹ Колосова И. А. Экспозиция мемориального музея как явление художественной культуры : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.04. М., 1989. С. 15.

² Проект концепции архитектурно-художественного решения мемориального музея В. М. Васнецова. 1979 г. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

которого он якобы восстанавливает, а по существу – разрушает»¹. Также по словам А. В. Васнецова, «искусственный пол и стекла будут доминировать над всем мемориалом, необходимо не подчеркивать, а нейтрализовать предельно современные элементы композиции, без которых действительно нельзя обойтись»².

Сын Аполлинария Васнецова Всеволод Васнецов также выступил в защиту прежнего экспозиционного решения. «Старая экспозиция, которую не одобряет автор проекта, создана под руководством Татьяны Викторовны Васнецовой, дочери художника, и полностью соответствует современной ему обстановке, начиная с вешалки и кончая мастерской. <...> удивительно, что автор проекта [обсуждаемого. – прим. И. Р.] не привлек к своей работе над экспозицией ныне живущих родственников художника, не воспользовался их знанием времени и обстановки в доме В. М. Васнецова, его вкуса и привычек»³.

Важно отметить, что данная концепция, нетривиальный экспозиционный подход вполне имели бы право на существование в рамках мемориального музея художника с иными творческими и жизненными принципами. Здесь же весь эстетико-духовный контекст противоречил модернистским включениям. Отметим, что исследовательница Е. Г. Ванслова постулировала о приоритетности при работе с данного рода памятниками исторического сознания, ощущения времени, ощущения исторических корней перед сиюминутными нуждами, тенденциями и представлениями⁴.

Ценность дома художника в качестве представителя прежней Москвы, ее старинного быта возрастала с каждым годом. По словам С. С. Аверинцева, «русский человек и созданная им русская красота имеют одно неповторимое свойство – застенчивость. Это передается во всем, в том числе и в архитектуре.

¹ Протокол заседания художественного совета. Обсуждение концепции дома-музея В. М. Васнецова. 1979 г. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Ванслова Е. Г. Где стоять шахматному столику? // Советский музей. 1988. № 3. С. 30–31.

Архитектура старой Москвы – застенчива. И вот это и ушло – видимо безвозвратно»¹.

Излишнее «осовременивание» пространства в угоду набиравших обороты экспозиционным тенденциям было губительно для дома художника. Этот процесс буквально стирал его индивидуальность, лишал главных привлекательных сторон, к тому же это вело к потере «личности автора». Также за введением дополнительных стеклянных стендов, «театрального освещения» терялось «уважительное» отношение к архитектурному пространству, которое корректно было бы трактовать и «как вместительное, и как экспонат»².

«Музей мемориальный ориентирован предметно и биографически на хронологическую и личностную локализацию. В этом случае образный строй предметного ряда и его когнитивный потенциал не могут определяться заданным извне прагматическими установками, пусть и оформленными «сугубо эстетически». Это [мемориальный музей. – прим. И. Р.] правда «жизненного мира», аутентичность «самобытного житья», «модуса существования»³.

Взгляды участников Художественного совета при музеях Виктора и Аполлинария Васнецовых сводилось к тому, что «мемориальный дом-музей В. М. Васнецова – не тот случай, где надо экспериментировать, – и не стоит этому мнению сопротивляться»⁴. «Единое мнение художников и других членов Совета – сохранить мемориальность дома, отказаться от стекла и подиума. Пересмотреть проект и учесть те пожелания, которые здесь

¹ Аверинцев С. С. Не утратить вкус к подлинности: интервью с Андреем Карауловым // Огонек. 1986. № 32. С. 10–13.

² Базальянц С. Б. Художественный образ писательского дела // Декоративное искусство. 1985. № 1. С. 2–5.

³ Антропология музея: концептосфера идей, исторического диалога и сохранения ценностных констант (материалы круглого стола) / Б. И. Пружинин, С. И. Богданов, Н. Б. Василевич, П. А. Васинева, А. А. Грякалов, Д. Ю. Игнатъев, К. Г. Исупов, В. Ю. Козмин, С. А. Мартынова, Т. Г. Щедрина, А. А. Корольков, Л. Н. Летагин, В. М. Монахов, А. В. Ляшко, Л. В. Никифорова, А. С. Степанова, Л. А. Цветкова, Т. В. Шоломова // Вопросы философии. 2019. № 5. С. 5–23.

⁴ Протокол заседания художественного совета. Обсуждение концепции дома-музея В. М. Васнецова. 1979 г. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

высказаны. Ученье знания родственников В. М. Васнецова»¹. «За категорическое неприятие модернизации мемориального музея» выступил художник В. Н. Забелин. За сохранение естественного пространства дома, без использования агрессивного света и стекла в интерьере выступили художник Ю. П. Кугач, искусствоведы С. В. Разумовская, И. М. Тихомирова и др.

Итогом обсуждения предложенных экспозиционных перспектив стало решение о сохранении полной мемориальности дома, минимизировании искусственного освещения, отказе от стекла и подиума, пересмотре проекта, учете знаний родственников В. М. Васнецова². Внук живописца А. В. Васнецов предложил сделать мемориальной и восстановить комнату, где жила основательница музея – дочь Виктора Васнецова.

После ремонтных работ была сохранена «прежняя концепция» экспозиции музея, разработанная дочерью художника Т. В. Васнецовой. Существенных изменений в обстановке залов музея не было внесено, гостиная и столовая были дополнительно «оживлены» добавлением малых предметов – вышитых салфеток, подушечек, предметов посуды, скатертью и т.д. Мастерская объединила внутри себя помещение, где «рождались шедевры» и фрагменты «частного мира» художника, атрибуты которого были перенесены из «светелки» [в ней разместили фонды. – прим. И. Р.]. Важным событием в экспозиционном формировании музея следует считать организацию еще двух мемориальных пространств – комнату А. В. Васнецовой – жены художника и Т. В. Васнецовой – дочери. Их экспозиции представили некий воссозданный «мир» женской половины дома, ряд предметов и комната [комната жены художника. – прим. И. Р.] были переданы внуком известного мастера – А. В. Васнецовым [за ним комната была сохранена в качестве мастерской. – прим. И. Р.].

¹ Там же.

² Проект концепции архитектурно-художественного решения мемориального музея В.М. Васнецова. 1979. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

В указанный период, как отмечает Е. К. Дмитриева, также возникает настоятельная потребность создавать вокруг музеев охранную зону. «Это позволяет сохранить памятник в свойственной ему культурно-исторической среде»¹. При реставрационных работах в музее Виктора Васнецова такая тенденция обусловила внимание к восстановлению надворных построек, сада, дорожек и т.д. В связи с возникшей необходимостью, важной частью работ по благоустройству мемориального дома-музея стало улучшение дворовой территории, «являющейся его социальным и психологическим» центром², комфортной «подготовкой» человека на пути от «максимально чужого к максимально своему и наоборот»³.

К 1970-м гг. дом-музей Виктора Васнецова оказался «поглощенным» современной типовой многоэтажной застройкой. Художник-монументалист А. В. Артемьев, в детстве и юности живший по соседству с домом Васнецовых, отметил в воспоминаниях: «В 1970-е гг. дома в нашем районе начали сносить. Тихие московские дворики быстро превращались в жуткие смрадные руины. Разрушительная техника надвигалась и на наш переулок. Союз художников, членом которого я тогда уже состоял, пытался сохранить переулок с домом-музеем В. М. Васнецова, писали письма. Руководитель мастерской Моспроекта, некто Гордон, ответил нам буквально так: «Скажите спасибо, что мы вам сам дом Васнецова оставляем, он на наших планах не числится в памятниках культуры»⁴.

Замкнутое внутри высокого деревянного забора пространство должно было стать «защищенным» от меняющегося города, миром старины, миром известного самобытного автора. Двор должен был «готовить» посетителя к путешествию сквозь время, которое ожидало его внутри дома. Дом и двор стали постепенно восприниматься как «часть экспозиции». Тема старинного

¹ Дмитриева Е. К. Отражение культурного наследия в экспозиции мемориального музея // Музейное дело и охрана памятников: обзорная информация. М., 1988. С. 9.

² Брухман А., Пясковский Ю. Художник и среда. Двор среди города // Декоративное искусство. 1985. № 1. С. 10 – 15.

³ Там же.

⁴ Артемьев А. В. Сказочный дом // Слово. 1998. № 4. С. 87–89.

московского двора – это рассказ о том, какую Москву неизбежно забирает время.

Важность восстановления утраченных элементов двора виделась также в свете эстетического восприятия пространства – «деятельностном постижении дома». Двор и вспомогательные хозяйственные постройки способствуют переоценке иерархии объемов архитектуры и входных пространств вовнутрь дома. Со стороны двора «черный ход становится главным, задний фасад – передним»¹. Внутренний двор дома, вход со стороны террасы были местом для групповых семейных фотографий, фотографий близких и друзей семьи.

Учитывая вышесказанное, в глазах посетителя музея выстраиваются два образа – парадной и личной сфер жизни семьи и их усадьбы. Эти процессы также влияют на постижение личности самого художника, раскрывая ее значительно глубже.

По итогам ремонтных работ, двор все же не был восстановлен «в подробностях» быта. Из прежнего облика придомовой территории была возвращена брусчатка, также двор постепенно «зачищался» от слишком близких «нападков современного города». В частности, из-за недопустимо близкого соседства, которое мешало эстетическому постижению музея, были перенесены трансформаторная будка и гаражи. «На время дом № 13 по Васнецовскому переулку стал рабочей площадкой для сотрудников мастерской № 3 треста «Мосреставрация». Исследовали дом и составили проект его реконструкции архитекторы института «Спецпроектреставрация». Были укреплены нижние части сруба, убран защитный слой, скрывающий фактуру дерева, очищены с фасада и ограды слои старых красок. Реставраторы в двух комнатах заменили паркет на «васнецовский» <...>, сейчас дом предстает перед посетителями таким, каким он был при жизни Васнецова: много белого цвета и золотистый тон дерева»².

¹ Брухман А., Пясковский Ю. Художник и среда. Двор среди города // Декоративное искусство. 1985. № 1. С. 10–15.

² Сказка терема-музея // Московская правда. 1980. № 176. С. 3.

В этот период «язык архитектуры» приобретает важное значение, как средство рассказа об известном человеке, его предпочтениях, взглядах, социальном положении. Это отчасти обусловило тщательное «раскрытие» самого дома, и деталей интерьера для демонстрации перед посетителем «культуры, создавшей» Виктора Васнецова, и «одновременно культуры, созданной им»¹. Тот же принцип, но только в воссоздании «внутренней архитектуры» – цвета стен, убранства окон будет присутствовать в новом экспозиционном пространстве музея Аполлинария Васнецова.

Что касается музея-квартиры Аполлинария Васнецова в этот период, то, как упоминалось в предыдущей главе настоящего исследования, в 1980 г. к нему присоединяется дополнительная площадь для расширения экспозиции – соседняя квартира № 22. Теперь экспозиция мемориального музея была сформирована следующим образом: в квартире № 21, где жил живописец, восстанавливалась мемориальная обстановка в гостиной, кабинете, мастерской [в бывшей спальне и детской продолжали жить основатели музея. – прим. И. Р.], в квартире № 22 экспонировались живописные произведения мастера. Также в 1979 г. проводилась реставрация фасада дома².

Наследник художника Всеволод Васнецов опасался вмешательства в формирование будущей мемориальной обстановки посторонних лиц, вся экспозиция проектировалась им самим и его супругой – заведующей музеем³. В официальных письмах Всеволод Васнецов настаивал на том, что «мемориализация» пространства должна произойти при его жизни, «ибо прожив всю жизнь с отцом, в этой квартире, знаю, как нужно восстановить мемориальность»⁴. В книге воспоминаний наследник пейзажиста подробно описал обстановку комнат при его детстве и жизни отца. Ему необходимо

¹ Дмитриева Е. К. Отражение культурного наследия в экспозиции мемориального музея // Музейное дело и охрана памятников: обзорная информация. М., 1988. С. 14.

² Отчет о работе музея-квартиры А. М. Васнецова за 1979 г. // Государственный центральный архив города Москвы. Ф. 2411. Оп. 2. Ед. х. 678. Л. 32.

³ Экспозиция обсуждалась научно-методическим советом Музея истории и реконструкции Москвы (протокол от 24.02.1982), наследники предположительно советовались с Андреем Владимировичем Васнецовым и Илларионом Владимировичем Голицыным в качестве художников, во время работы над новой экспозицией. Первый автор приходился родственником, второй был близким другом семьи.

⁴ Письмо В. А. Васнецова Л. И. Брежневу. 25.04.1978 г. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

было воссоздать и сохранить в музее не просто «портрет эпохи» из «случайных» предметов, а заново выстроить подлинный мир, созданный его отцом, где каждый предмет говорил бы именно о нем, его жизни и творчестве. Сын художника опасался создания «образности», взамен сохранения подлинного «образа». Всеволод Васнецов старался максимально сохранить атмосферу квартиры – как жилого, а не музейного пространства. До сегодняшнего дня в ней не используется этикетаж.

Проект новой расширенной экспозиции разрабатывался наследниками художника. Как отмечал Всеволод Васнецов: «мы хотим сделать экспозицию, без художника, надо сохранить дух, мир, в котором жил Васнецов, боимся, что художник принесет чужой элемент» [учитывая опыт дома-музея Виктора Васнецова. – прим. И. Р.]¹. В обсуждении проекта будущей расширенной экспозиции участвовал известный археолог и исследователь Москвы А. Г. Векслер². По его словам, при всей художественной значимости пейзажных произведений Васнецова, этот художник вошел в историю живописи прежде всего своими историческими полотнами, <...> его картины и сегодня, несмотря на все последующие исторические исследования, сохраняют художественную и научную значимость. <...> тема «Древней Москвы» требует расширения»³.

В квартире № 22 предполагались: «Зал Родина», «Зал пейзажа» (она же лекционный зал), «Зал Древней Москвы». В оставшихся комнатах этой квартиры были оборудованы кабинет заведующей, фондохранилище, комната научных сотрудников и гардероб⁴. «Экспозиция на дополнительной площади будет состоять из трех разделов. Зал № 1 – «Родина» (9 картин, детские рисунки и мемориальные вещи). Зал № 2 – «Пейзаж», где будут помещены

¹ Протокол № 1 заседания Научно-методического совета музея от 24.02.1982 // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

² Векслер А. Г. (1931–2016) – советский и российский учёный-археолог, первый главный археолог Москвы (1998–2009).

³ Цит. по: Протокол научно-методического совета Музея истории и реконструкции от 24.02.1982 // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

⁴ Цит. по: Протокол научно-методического совета Музея истории и реконструкции от 24.02.1982 // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

произведения, посвященные Уралу, Кавказу и т.п. Зал № 3 – «Древняя Москва». Квартира № 21 будет мемориальной, восстановим кабинет художника, гостиную, прихожую, мастерская остается в том же виде. В гостиной – картины других художников, некоторые предметы мебели необходимо найти»¹.

В квартире № 21 бывший зал «архитектурного пейзажа» вновь приобрел вид гостиной начала XX в. Для воссоздания обстановки были заказаны темно-бордовые обои по сохранившемуся образцу, на окнах было принято решение повесить шелковистые портьеры с бахромой и ламбрекеном. Экспозиционным центром гостиной стал гарнитур из красного дерева – диван, три кресла и столик. Предметное наполнение зала продолжали домашнее пианино, небольшой шкаф с книгами, которые должны были раскрывать разнообразие научных интересов художника. На стенах обрели свое место портреты жены и сына Васнецова, а также этюды-подарки ряда живописцев.

В деталях интерьера замечалась «игра» и сиюминутность жизни. К примеру, в «спешке» положенной к краю стола старинной книге, слегка неровно поставленной фотографии у зеркала. Также, как и в доме-музее Виктора Васнецова, в экспозицию были включены кашпо с живыми растениями. Комната не только вернула прежний образ гостиной, но и воплотила в себе камерный усадебный мир, так любимый художником.

В домашний кабинет Васнецова была возвращена прежняя обстановка, комната условно делилась на две зоны – рабочую и для отдыха. Массивный дубовый стол из гарнитура сестер Кирьяновой и Макаровой занял место утраченного письменного стола [до изменения экспозиции он выступал в качестве витрины в этой же комнате. – прим. И. Р.]. Интерьер дополнили дубовые кресла из того же собрания, настольные лампы и множество небольших деталей быта. На столе с жизненной хаотичностью экспонировались «необходимые мелочи»: письменные приборы, линейки,

¹ Цит. по: Протокол научно-методического совета Музея истории и реконструкции от 24.02.1982 // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

футляр, очки, лупа и мн. др. Среди картин на стенах центральное место занял «сказочный» пейзаж «Зимний сон». Мастерская художника в этот период, напротив, приобрела сакральную строгость «парадного портрета» рабочей комнаты художника.

Экспозиция квартиры № 22 выстраивалась создателями музея по принципу галереи – лаконичная обстановка, на стенах представлены произведения художника. Такой резкий контраст интерьеров двух квартир, добавлял особой жизненности, мемориальной части музея. Посетители, проходя «квартиру-галерею», попадали затем в подлинный живой мир художника.

«Комнаты-миры», населенные совершенно разными предметами, объединялись в общую картину жизни мастера при помощи перехода из одной в другую по принципу анфилады. Такой естественно обусловленный прием способствовал полному погружению в творческую и бытовую атмосферу. Особой сакральности мемориальному пространству добавляло присутствие наследников мастера, на тот момент живших «в мемориальной квартире». Окончательно экспозиция музея сформировалась после 1996 г., когда ее частью стал мемориальный кабинет Всеволода и Екатерины Васнецовых.

Таким образом, анализ экспозиционного показа в исторической динамике показал, что экспозиции мемориальных музеев братьев Васнецовых претерпевали изменения, обусловленные расширением музейных пространств, повышением социальной роли мемориальных музеев, ответом на общекультурные вызовы времени, и развитием исследовательского интереса к музеям данного типа. Экспозиции музеев Васнецовых на протяжении десятилетий существования сохранили принцип мемориальности, разрабатывались наследниками мастеров, по сохранившимся описаниям интерьеров и воспоминаниям близких художников.

3.2. Культурно-образовательная деятельность музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых во второй половине XX – начале XXI вв.

Важнейшей составляющей актуализации культурного наследия является работа с музейной аудиторией. Напомним, что мемориальный дом-музей Виктора Васнецова был открыт в 1953 г. В этот период образовательная концепция музеев страны строилась на принципах, сформированных в начале 1930-х гг. после Первого Всероссийского музейного съезда (1930), когда в качестве приоритетной деятельности музея закрепляется политико-просветительная. В указанный период утвердилась политизированная модель музейной работы с аудиторией¹.

С 1950-х гг. в доме-музее Виктора Васнецова применялись «массовые» формы работы с аудиторией такие, как консультация и экскурсия². Материалы первых путеводителей музея свидетельствуют о том, что актуализация творчества художника осуществлялась в национально-патриотическом ракурсе³. Музейное повествование сосредотачивалось на сказочно-былинной теме. В частности, преобладали следующие акценты: «В. М. Васнецов в своем творчестве многогранен, но основные его полотна написаны на темы русских народных былин и сказок <...>. «Богатыри» – памятник доблести и героизму русского народа <...>. В. М. Васнецов в своих произведениях в живописной форме показал сокровища русского народного творчества и русской старины и поэтому занял почетное место в истории живописи»⁴.

После XX съезда КПСС (1956) существенно изменилась политическая обстановка в стране. После осуждения и развенчания культа личности И. В. Сталина начался процесс демократических преобразований и

¹ Юхневич М. Ю. Я поведу тебя в музей : учебное пособие по музейной педагогике. М., 2001. С. 24.

² Отчет о деятельности музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых филиалах МИРМа за 1965 г. // Центральный государственный архив города Москвы. Ф. 2411. Оп. 2.. Ед. х. 543. Л. 12.

³ Лобанов В. М. Дом-музей художника В. М. Васнецова. М., 1957. 134 с.; Каталог Дом-музея Виктора Михайловича Васнецова. М., 1959. 44 с.; Дом-музей В. М. Васнецова. Краткий путеводитель / Упр. культуры Мосгорисполкома. Музей истории и реконструкции Москвы. М., 1966. 24 с.; Каталог Дом-музея Виктора Михайловича Васнецова. М., 1959. 44 с.

⁴ Каталог Дом-музея Виктора Михайловича Васнецова. М., 1959. С. 3.

общественного подъема. Новые идеологические задачи определили новые требования к музеям, в частности, к постановке научно-просветительной работы¹.

Как пишет М. Ю. Юхневич, в начале 1960-х гг. формируется информативная модель музейной образовательной деятельности. В этот период музеи возвращаются в статус научного учреждения, начинают рассматриваться «как средство распространения знаний, имеющих научный характер и предметную основу»². Новая образовательная модель подразумевала формирование у посетителей ценностного отношения к культурному наследию. Достижение данной цели требовало дифференцированного подхода к аудитории, музейные программы и экскурсии теперь разрабатывались с учетом возрастных, образовательных, психологических и др. признаков. Культурно-образовательная деятельность музеев начинает «осознаваться в контексте психологии и педагогики», формируется научная дисциплина «музейная педагогика»³. В рамках новой концепции указанного периода музеями Виктора и Аполлинария Васнецовых разрабатывались дифференцированные по возрастным категориям экскурсии, организовывались передвижные выставки, основанные на репродукциях мастеров, для показа их творчества в школах, на предприятиях, в сельской местности⁴.

Отметим, что в начале 1960-х гг., как упоминалось в предыдущих параграфах исследования, мемориальной мастерской Аполлинария Васнецова, как филиалу, не отводилось должного «внимания» со стороны головного музея. Мемориальную мастерскую открывал научный сотрудник МИРМа два раза в неделю. Приходящий сотрудник проводил исключительно консультации по экспозиции, его обязанности больше сводились к

¹ Златоустова В. И. Государственная политика в области музейного дела (1945–1985 гг.) // Музей и власть. Государственная политика в области музейного дела XVIII–XX вв. М., 1991. С. 226–299.

² Там же. С. 25.

³ Там же. С. 12.

⁴ Отчет о деятельности музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых филиалах МИРМа за 1964 г. // Центральный государственный архив города Москвы. Ф. 2411. Оп. 2. Ед. хр. 499. Л. 9.

смотрительским¹. Непосредственно экскурсии проводили сами наследники художника, при этом официальной должности в музее они не имели: «Раз в неделю Всеволод Аполлинариевич и Екатерина Константиновна принимали гостей, показывали мастерскую и проводили экскурсию»². Важно уточнить, что посещение было бесплатным по желанию наследников Аполлинария Васнецова, такое положение продлилось до 1986 г.³.

К середине 1960-х гг., после расширения музея, все еще не была достигнута его основная цель – актуализация творческого наследия Аполлинария Васнецова. Это подтверждает высказывание Всеволода Васнецова: «Старшее поколение знает творчество Аполлинария и Виктора Васнецовых. Но этого нельзя сказать о поколении новом, в его представлении существует один художник Васнецов – он автор «Сибирских пейзажей» и «Трех Богатырей», «Старой Москвы» и «Аленушки». Такое заблуждение зачастую обнаруживают многие посетители мемориального музея-квартиры»⁴. К этому же периоду относится письмо Всеволода Васнецова председателю Союза художников, в котором наследник живописца подчеркивает, что «популяризация музея-квартиры художника поставлена очень слабо, вернее вовсе отсутствует»⁵.

После расширения площади музея (1965), мемориальная мастерская становится мемориальным музеем-квартирой. Экспозиция по-прежнему открывалась для посетителей два раза в неделю. Штат музея по-прежнему состоял из одного сотрудника, приходящего из Музея истории и реконструкции Москвы⁶.

¹ Рукопись Васнецовой Е. К. по истории создания мемориальных музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

² Мемориальный музей-квартира художника А. М. Васнецова. Фил. Гос. Третьяк. галереи : путеводитель. М., 2004. С. 12.

³ Материалы рукописи Е. К. Васнецовой // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

⁴ Копия письма В. А. Васнецова Председателю комитета по делам печати при Совете Министров СССР тов. Михайлову // Архив музея Аполлинария Васнецова.

⁵ Копия письма В. А. Васнецова председателю Союза художников РСФСР В. А. Серову // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

⁶ Письмо Э. Т. Кренкеля Министру культуры РСФСР Н. А. Кузнецову // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

Здесь важно обратиться к архивным документам, в которых представлена красноречивая характеристика положения дел в музее, данная Управлением культуры: «мемориальный музей-квартира имеет весьма низкую посещаемость, кроме консультаций и экскурсий не проводится никакая иная работа с посетителями, неудовлетворительно поставлена работа по учету и изучению документальных материалов»¹ и т.д.

Актуализации творческого наследия художника мешало отсутствие квалифицированного научного сотрудника-искусствоведа, «способного подготовить к опубликованию интереснейший архивный материал»². Из проекта коллективного письма советских художников следует, что спустя год после открытия мемориального музея (1966) не было принято никаких мер по его популяризации, он был открыт для посетителей по-прежнему два раза в неделю, не существовало даже методически разработанной лекции-экскурсии³. Тогда как в обязанности головного музея (МИРМа) входила обязательная методическая поддержка филиалов⁴.

Решающим фактором в улучшении деятельности музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых стало коллективное письмо министру культуры Е. А. Фурцевой от ведущих деятелей искусства, среди которых были: П. Д. Корин, Б. Н. Яковлев, Ю. И. Пименов, А. А. Дейнека и др. Мастера живописи подчеркнули, что задачи мемориальных художественных музеев заключаются не только в «пропуске посетителей через экспозиционные залы <...>, музей должен вести пропаганду творчества художников <...>, раскрывать их творческий путь, их взгляд на искусство, их внутренний мир»⁵. Авторы коллективного письма предложили создать художественный совет

¹ Материалы приказа № 259 Управления культуры исполкома Московского городского совета депутатов трудящихся от 15.12.1966 // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

² Там же.

³ Проект коллективного письма советских художников от 28.02.1966. Внизу автографы: Б. Н. Яковлев, П. Д. Корин, Кукрыниксы и др. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

⁴ См. Цолин С. Н. Формирование и развитие сети мемориальных художественных музеев РСФСР. М., 1990. С. 28.

⁵ Проект коллективного письма советских художников от 28.02.1966. Внизу автографы: Б. Н. Яковлев, П. Д. Корин, Кукрыниксы и др. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

при музеях Виктора и Аполлинария Васнецовых для координации их просветительской и научной деятельности.

Среди первостепенных положений, необходимых для успешной работы музея, авторы письма выделяли следующие: «налаженная исследовательская работа, публикации результатов исследования, подготовка лекций о творчестве художников, условия для длительной сохранности картин, их реставрация и квалифицированная экспертиза приобретаемых экспонатов. <...> Ничего этого в музеях не ведется, даже пропаганда этих музеев поставлена исключительно плохо. <...> оба музея являются филиалами музея исторического профиля, в штате которого нет ни искусствоведов ни художников»¹. В письме также говорилось о том, что наследники Аполлинария Васнецова фактически отстранены от работы с коллекцией, а «кто, как не потомки могут помочь развитию работы музея»².

Коллективное письмо деятелей искусства имело положительные последствия. В частности, в 1967 г. на должность заведующей музеем-квартирой Аполлинария Васнецова была назначена Екатерина Константиновна Васнецова – супруга Всеволода Васнецова. Это назначение ускорило развитие мероприятий по актуализации творческого наследия художника и популяризации самого музея - квартиры в частности. В 1968 г. были выпущены рекламные щиты и плакаты о музее-квартире, распространенные по городу, проведены две телепередачи о музее и творчестве художника, посещаемость музея выросла, за указанный год она составила 1623 человека³.

В 1960-х гг. в музеях Виктора и Аполлинария Васнецовых стала традиционной такая форма работы с посетителями, как музейный вечер. К

¹ Копия письма группы деятелей искусства в Министерство культуры СССР // Архив Музея Аполлинария Васнецова. В Художественный совет при мемориальных музеях Виктора и Аполлинария Васнецовых вошли: П. Д. Корин, П. Н. Крылов, Д. А. Шмаринов, Б. Н. Яковлев, В. Н. Лобанов, В. А. Васнецов, А. В. Васнецов, В. А. Юдичев, С. В. Разумовский.

² Копия письма группы деятелей искусства в Министерство культуры СССР // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

³ Отчет о работе музея-квартиры А. М. Васнецова за 1968 г. // Центральный государственный архив города Москвы. Ф. 2411. Оп. 2. Ед. х. 543. Л. 12.

примеру, в 1968 г. в доме-музее Виктора Васнецова были проведены два васнецовских вечера с участием музейного сообщества¹. В 1967 г. в музейно-квартире Аполлинария Васнецова прошел первый васнецовский вечер, который стал традицией. Это мероприятие проводится в музее ежегодно два раза в год по сей день, включает обязательную лекционную и концертную части. Таким образом, мемориальная квартира постепенно стала не просто «предметновыверенным» миром художника, раскрывающим его исключительно как живописца, а, по словам Е. К. Васнецовой, местом его «реального пребывания», миром его частной жизни, где проводились музыкальные встречи и дружеские беседы².

В 1970 г. в газете «Московский художник» опубликована статья о Васнецовском музыкальном вечере, темой которого стала народная музыка и музыкальные инструменты. Тема вечера отражала изыскания Аполлинария Васнецова, связанные с народными традициями и повседневной жизни древнего города. В материалах публикации содержались следующие сведения: «во многих картинах А. Васнецов изображал скоморохов с медведями, дудочников, плясунов. <...> Недавно в мемориальном музее-квартире А. Васнецова состоялся очередной «Васнецовский вечер», посвященный именно этой интересной теме. Музыковед М. Федорова рассказала о зачатках музыки в древнейшие времена <...>, сотрудник Московской консерватории Л. Гришкин продемонстрировал свою коллекцию старинных народных инструментов»³.

Археологическая деятельность Аполлинария Васнецова стала темой Васнецовского вечера 1977 г. Гостем традиционного мероприятия был главный архитектор Московского Кремля В. И. Федоров, сделавший сообщение о новых археологических данных по истории застройки Кремля, где подчеркнул, «что Аполлинарий Васнецов, не располагавший в период

¹ Отчет о работе дома-музея В. М. Васнецова за 1968 г. // Центральный государственный архив города Москвы. Ф. 2411. Оп. 2. Ед. х. 543. Л. 12.

² Материалы рукописи Е. К. Васнецовой. 1979 г. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

³ Васнецовский музыкальный вечер // Московский художник. 1970. № 15. С. 3.

творчества <...> новейшими данными и только благодаря своим историческим знаниям, <...> сумел возродить архитектуру Древнего Кремля, которая вполне подтверждается современными данными»¹.

В 1960–1970-х гг. развивается теория и практика экскурсионной деятельности, как средства получения научных знаний в музее. Как отмечает в статье «Актуальные проблемы научно-просветительной работы музеев» Ю. П. Пищулин, развитие науки и техники в стране, повышение благосостояния трудящихся, повышение образованности и культурного уровня населения требует новых подходов в пропаганде социалистической культуры и просветительной работе учреждений культуры². Важность партийной работы в области «удовлетворения постоянно растущих культурных и эстетических потребностей советских людей» отмечала министр Культуры СССР Е. А. Фурцева³. Развитие образовательной деятельности в музеях, ее актуальность и значение выразилось, в частности, выпуском НИИ культуры сборника трудов «Основы экскурсионного дела в музеях» (1977)⁴. В рамках Семинара, посвященного роли мемориальных художественных музеев в развитии современной социалистической культуры (1971), три доклада отражали аспекты экскурсионной деятельности музеев данного типа, а именно новые формы экскурсионного обслуживания, особенности подачи материала в детских экскурсиях, важность их эмоциональной составляющей и др.⁵

С 1967 г. мемориальные музеи художников развивают экскурсионное и лекционное направление. В начале 1970-х гг. в мемориальных музеях Виктора

¹ Информация для Новиковой Т. В. 1977 г. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

² Пищулин Ю. П. Актуальные проблемы научно-просветительной работы музеев // Основы экскурсионного дела в музеях. М., 1977. С. 3–9.

³ Фурцева Е. А. Развитие культуры в СССР. М., 1973. С. 13.

⁴ Основы экскурсионного дела в музеях. Труды / Министерство культуры РСФСР, Научно-исследовательский институт культуры. М., 1977. 105 с.

⁵ Чеботарева Н. Н. О методической разработке экскурсий для школьников // Семинар, посвященный роли мемориальных художественных музеев в развитии современной социалистической культуры (Москва, 29 ноября – 3 декабря 1971 г.): тез. докл. и сообщ. М., 1971. С. 122–155; Кириллина Е. В. Новые принципы и формы экскурсионного обслуживания посетителей музея с помощью с помощью объяснений, записанных на магнитофонную ленту. С. 154–177; Грамолина Н. Н. О принципах научно-просветительной работы мемориально-художественных музеев. С. 151–153.

и Аполлиария Васнецова начинает использоваться новая форма экскурсионного обслуживания – магнитофонная запись поясняющего текста. Этот способ информирования посетителей рассматривался в докладе научного сотрудника мемориального музея И. Е. Репина «Пенаты» Е. В. Кириллиной в рамках семинара, посвященном мемориальным художественным музеям в развитии современной социалистической культуры (1971)¹.

В указанный период сотрудниками дома-музея Виктора Васнецова разрабатывались специализированные детские экскурсии, чья основная задача состояла в знакомстве юных посетителей с «миром рождения сказки», а дом-музей художника интерпретировался как «место, где живут сказки»². Совместно с обществом «Знание» в доме-музее Виктора Васнецова разработали сценарии и провели два утренника для детей «Русские народные сказки» (1967)³.

Материалы методических экскурсионных разработок музея Виктора Васнецова 1970-х гг. свидетельствуют о сложении определенной подачи музейного текста посетителям⁴. К указанному периоду ядром повествования становится не только творчество живописца, но и сам дом, как сакральное место, как произведение искусства, как «хранилище былин» и старинной жизнь. Образ дома как «места рождения» шедевров подчеркивался в приветственных словах экскурсионного текста: «здесь были закончены лучшие полотна, в том числе «Богатыри» (1898), созданы такие замечательные произведения, как «Царь Иван Васильевич Грозный» (1897)»⁵. В программу для посетителей вошла дифференцированная экскурсия «Я только Русью и жил» для младших школьников и школьников 5-х классов (1973)⁶.

¹ Кириллина Е. В. Новые принципы и формы экскурсионного обслуживания посетителей музея с помощью с помощью объяснений, записанных на магнитофонную ленту // Семинар, посвященный роли мемориальных художественных музеев в развитии современной социалистической культуры (Москва, 29 ноября – 3 декабря 1971 г.) : тез. докл. и сообщ. М., 1971. С. 154–177.

² Материалы методических разработок экскурсий. 1970-е гг. // Архив Музея Виктора Васнецова.

³ Отчет о работе дома-музея В. М. Васнецова за 1967 г. // Центральный Государственный архив города Москвы. Ф. 2411. Оп. 2. Ед. хр. 530. Л. 35.

⁴ Материалы методических разработок экскурсий. 1970-е гг. // Архив Музея Виктора Васнецова.

⁵ Материалы методических разработок экскурсий. 1970-е гг. // Архив Музея Виктора Васнецова.

⁶ Отчет о работе дома-музея В. М. Васнецова за 1973 г. // Центральный государственный архив города Москвы. Ф. 2411. Оп. 2. Ед. хр. 597. Л. 41–45.

В 1974 г. в музее впервые прибегли к такой форме актуализации наследия как выставка, одной из первых стала «Васнецов и его современники». Экспозицию составили произведения из собрания музея¹. В указанный период дом-музей Виктора Васнецова уже «пользуется широкой популярностью и играет немаловажную роль в художественном воспитании нашей советской молодежи»². К 1975 г. посещаемость музея увеличилась до 47 123 человек в год³.

В 1973 г. в музее-квартире Аполлинария Васнецова был организован художественно-музыкальный лекторий для старших школьников. Основой его программы стали оперные произведения, в сценографии которых в начале XX в. принимал участие Аполлинарий Васнецов⁴. В этот период научными сотрудниками разрабатывались лекции о жизни и творчестве живописца для взрослых и детских групп, лекции непосредственно о музее-квартире художника, его истории и коллекции (1974)⁵.

В 1975 г. был выпущен первый путеводитель по музею-квартире⁶. В том же году в музее стали проводиться лекции о творчестве художника и исторических местах Москвы в его произведениях. Всего за 1975 г. прошло 24 лекции, посещаемость музея составила 7 667 человек в год⁷.

Начиная с 1979 г. экспозиция мемориального музея-квартиры Аполлинария Васнецова открывалась для посетителей четыре раза в неделю: среда, четверг, пятница, воскресенье. В результате активной культурно-образовательной и популяризаторской деятельности, по словам

¹ Отчет о работе дома-музея В. М. Васнецова за 1974 г. // Центральный государственный архив города Москвы. Ф.2 411. Оп. 2. Ед. хр. 610. Л. 41–43.

² Копия письма В. А. Васнецова Министру Культуры Е. А. Фурцевой. 1966. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

³ Отчет о работе дома-музея В. М. Васнецова за 1975 г. // Центральный государственный архив города Москвы. Ф. 2411. Оп. 2. Ед. х. 624. Л. 45-46.

⁴ Лекторием руководила Ираида Георгиевна Федорова, супруга наследника купеческой фамилии. Семья проживала по соседству в Фурманном переулке, в комнатах второго этажа своего бывшего особняка (перестроен в 1990-е гг.). Этот факт можно справедливо считать началом традиционного для малых музеев явления – вовлечения в жизнь музея жителей района.

⁵ Отчет о работе музея-квартиры А. М. Васнецова за 1974 г. // Центральный государственный архив города Москвы. Ф.2 411. Оп. 2. Ед. хр. 610. Л. 41–43.

⁶ Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова: Путеводитель. 2-е изд. М., 1975.

⁷ Отчет о работе музея-квартиры А. М. Васнецова за 1975 г. // Центральный государственный архив города Москвы. Ф. 2411. Оп. 2. Ед. х. 624. Л. 40-41.

Е. К. Васнецовой, постепенно решилась проблема «синтетического Васнецова». По словам наследников мастера, в представлениях общественности, молодых художников, многих сотрудников Министерства Культуры существовал один художник с такой фамилией «в настоящее время лекциями, публикациями, телепередачами удалось рассеять это ложное представление, и каждому из братьев воздать должное»¹. В 1979 г. посещаемость существенно увеличилась, стала составлять 8 030 посетителей за год².

В 1980-х гг. после завершения ремонтных работ в мемориальном музее Виктора Васнецова развивается выставочная деятельность, как форма актуализации наследия художника. К примеру, в августе 1981 г. в бывшей классной комнате открылась выставка «малоизвестных ранее не экспонировавшихся» произведений братьев Васнецовых. «Интересный фрагмент к панно «Каменный век» передал для выставки москвич М. М. Музолевский. <...> редкие рисунки, рассказывающие о раннем периоде творчества художника, представила музею Н. Н. Власова. <...> несколько картин поступило от родственников семьи Васнецовых <...>. Всеволод Васнецов передал портрет отца [художника Аполлинария Васнецова] работы Виктора Васнецова. <...> правнучка Аркадия Васнецова предоставила на выставку акварель «Новое Рябово»³.

В 1981 г. к 125-летию юбилею художника Аполлинария Васнецова была приурочена выставка в Музее истории и реконструкции Москвы «Прошлое Москвы в произведениях А. М. Васнецова». Экспозицию выставки составляли «зарисовки и мемориальные предметы Аполлинария Васнецова, живописные работы и объяснительные планы к полотнам по древней столице из собраний Государственного Исторического музея, Центрального Театрального музея им. А. А. Бахрушина, музея-квартиры А. М. Васнецова»⁴.

¹ Материалы рукописи Е. К. Васнецовой. 1978 г. // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

² Отчет о работе музея-квартиры А. М. Васнецова за 1979 г. // Центральный государственный архив города Москвы. Ф. 2411. Оп. 2. Ед. х. 670. Л. 24.

³ Архив газетных вырезок (1980–1981 гг.) // Архив Музея Аполлинария Васнецова.

⁴ Певец нашего города // Московская правда. 1981. № 56.

В 1986 г. непосредственно в музее-квартире состоялись выставки «Пейзажи села Демьянова» и «Москва в творчестве А. М. Васнецова», экспозиции составляли работы из коллекции музея¹.

В этот период в мемориальных музеях художников продолжала развиваться лекционная программа, разрабатывались новые темы, в том числе для семейной аудитории. В 1986 г. в мемориальном доме-музее Виктора Васнецова проходили лекции «Дом, где живут сказки», циклы занятий для детей и родителей «Васнецовские субботы», занятия «Музей и дети» для студентов МГПИ им. В. И. Ленина². В мемориальном музее-квартире Аполлинария Васнецова проводились лекции «Древняя Москва в творчестве Аполлинария Васнецова», «Творчество художников братьев Васнецовых»³.

В 1980-х гг., когда «каждому из братьев было отдано должное» и музей-квартира Аполлинария Васнецова стал узнаваемым и популярным, в культурно-образовательной работе музеев сформировалось направление «показа Васнецовых» не как двух разных мастеров, а непосредственно как братьев-художников. В частности, этому поспособствовало открытие в 1981 г. музея в их родном доме в селе Рябово Кировской области, одной из идей которого было представить мир детства братьев, их тесную связь и дружбу. Музеефикацию родного дома предполагал еще Аполлинарий Васнецов вскоре после кончины брата Виктора. В письме от 10 августа 1926 г. Николаю Хохрякову он писал, что Вятка в память о Викторе Васнецове должна сохранить рябовский дом, где художник провел детство и юность⁴.

В 1980-х гг. распространились такие формы культурно-образовательной деятельности, как музейные праздники. К этому периоду относятся первые методические разработки и сценарии новогодних елок в мемориальном доме-

¹ Отчет о работе музея-квартиры А. М. Васнецова за 1986 г. // Центральный государственный архив города Москвы. Ф. 2411. Оп. 2. Ед. хр. 771. Л. 1–5.

² Отчет о работе дома-музея В. М. Васнецова за 1986 г. // Центральный государственный архив города Москвы. Ф. 2411. Оп. 2. Ед. хр. 772. Л. 6–8.

³ Отчет о работе музея-квартиры А. М. Васнецова за 1986 г. // Центральный государственный архив города Москвы. Ф. 2411. Оп. 2. Ед. хр. 771. Л. 1–5.

⁴ Цит. по: «Душа моя при тебе...»: Братья Васнецовы: Письма / сост. Р. Я. Лаптева, Т. В. Малышева. Киров, 2019. С. 398.

музее Виктора Васнецова (1987)¹. Материалы Центрального государственного архива города Москвы указывают на разработку сотрудниками музея сценария праздника искусств, посвященного 137-ой годовщине со дня рождения художника, и пяти сценариев музыкальных детских утренников совместно с Московской филармонией (1985)².

В 1990-е гг. в мемориальных музеях Виктора и Аполлолинария Васнецовых сохранялись формы работы с посетителями, сформированные в прежний период – экскурсии, лекционные циклы о творчестве мастеров, проведение традиционных вечеров, музейных праздников и встреч.

Важно отметить, уже в начале 2000-х гг. нарастает посетительский и научный интерес к музеям малой формы, их коммуникативным преимуществам: камерном общении с известной личностью, ощущении себя «внутри» истории и др. Стремление уйти в «камерный мир прошедшей эпохи» отчасти продиктовано нестабильностью, социальными потрясениями и противоречиями последних десятилетий, агрессивной современной городской средой, эмоциональной истощенностью и перегрузкой агрессивным информационным потоком.

Новый важный этап актуализации наследия художников начинается с 2016 г. В этом году в Государственной Третьяковской галерее (в состав этого музейного объединения музеи братьев Васнецовых вошли в 1986 г.³) была организована Служба малых музеев. Здесь важно уточнить, что еще в конце 1980-х гг. отечественные музеи начинают процесс перехода от информативной модели к коммуникативной, которая, как указывает М. Б. Гнедовский, предполагает приобщение к культурному наследию через равноправный диалог музея и посетителя, через опыт «личного

¹ Материалы методических разработок экскурсий. 1970–1980-е гг. // Архив Музея Виктора Васнецова.

² Отчет о работе музея-квартиры В. М. Васнецова за 1985 г. // Центральный государственный архив города Москвы. Ф. 2411. Оп. 2. Ед. хр. 753. Л. 32.

³ Приказ Министерства культуры СССР от 05.11.1986. «Об утверждении Положения о Всесоюзном музейном объединении «Государственная Третьяковская галерея». Копия // ОР ГТГ. Ф. 8.1. Ед. хр. 10.

соприкосновения с реальностью истории и культуры, опыт переживания времени через пространство, содержащее зримые <...> ценности»¹.

По словам Т. В. Гафар, начальника службы развития малых музеев Третьяковской галереи: в дома-музеи, музеи-квартиры, музеи-мастерские посетители приходят не столько за шедеврами мастеров, их творческими коллизиями, сколько за «судьбой» известных представителей искусства, их мыслями, взглядами, отношениями к жизненным поворотам, радостным и трагическим событиям². Важно отметить, что в 2000-е гг. «произошла смена вектора содержания культурно-образовательной деятельности, <...> на культурные и бытовые аспекты прошлого. Формируется устойчивый интерес к культуре повседневности, который находит отражение в различных формах работы с музейной аудиторией»³.

Также напомним, что на современном этапе изменились и расширились критерии понятия «мемориальный музей»: «Мемориальные музеи – группа музеев, посвященных выдающейся личности или важному историческому событию и созданных на месте, связанном с меморируемым лицом или событием. Все направления деятельности мемориальных музеев нацелены на выявление и интерпретацию этой связи»⁴. В начале 2000-х гг., как рассматривалось в первой главе настоящего исследования, усилился исследовательский интерес к музеям малой формы, их коммуникативным преимуществам.

Как справедливо заметила Т. В. Гафар, ресурсы малых музеев являются более широким и многогранным понятием, их следует искать за границами музейных коллекций⁵. Здесь уместно обратиться к словам музееведа О. С. Сапанжи, согласно которым музей зачастую сам способен «активно

¹ Цит. по: Юхневич М. Ю. Указ соч. С. 27.

² См.: Гафар Т. В. Ресурсы для развития малых музеев: лекция. Электронный ресурс. – URL: <https://yandex.ru/video/preview/8036835286318455348> (дата обращения: 15.12.2022).

³ Культурное наследие и музей в XXI веке : учебное пособие. СПб., 2018. С. 199.

⁴ Словарь музейных терминов. Текст: электронный. – URL: <http://museum.ru/rme/dictionary> (дата обращения: 15.07.2022).

⁵ См.: Лекция Т. В. Гафар «Ресурсы для развития малых музеев» [Электронный ресурс]. – URL: <https://yandex.ru/video/preview/8036835286318455348> (дата обращения: 15.12.2022).

влиять на культуру, формировать ценностные ориентиры, выдвигая новые задачи и предлагать новые варианты осмысления историко-культурного процесса»¹.

Музеи Виктора и Аполлинария Васнецовых создавались родственниками художников и их потомками. Написанные ими воспоминания, включенность в музейный процесс позволяют взглянуть на музеи, как на семейный дар или семейную реликвию. Важным музейным «активом» можно считать включенность известных художников, их творчества, мыслей, эпистолярного наследия в общий исторический контекст эпохи второй половины XIX – начала XX в. По словам известного культуролога Ю. М. Лотмана, «текст в контексте – работающий механизм, постоянно воссоздающий себя в меняющемся облике и генерирующий новую информацию, <...> имеет способность воссоздавать вокруг себя контекстную ауру и, одновременно, вступать в отношения с культурным контекстом аудитории»².

Важно помнить, что «культурная память не наследуется биологически. Она складывается <...> посредством усвоения духовно-нравственных норм и ценностей, представлений об исторической миссии страны и населяющих ее поколений»³. Связью между поколениями, культурными и художественными традициями остаются произведения мастеров, которые необходимо интерпретировать и интегрировать в современных реалиях. Это и многое другое побудило к созданию ряда новых культурных проектов⁴.

Заметим, что указанные векторы дальнейшей деятельности музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых созвучны идеям философа Н. Ф. Федорова, которые отечественные музейеведы открыли для себя в конце

¹ Сапанжа О. С. Основы музейной коммуникации. СПб., 2007. С. 80.

² Цит. по: КаганФ. И. Актуализация культурного наследия как процесс динамики культуры. Иваново, 2013. С. 61.

³ Агеева Г. М. Культурная память: источники, образы, способ репрезентации // Румянцевские чтения – 2010. Часть 1. М., 2010. С. 2–8.

⁴ Лекция Т. В. Гафар «Ресурсы для развития малых музеев» [Электронный ресурс]. – URL: <https://yandex.ru/video/preview/8036835286318455348> (дата обращения: 15.12.2022).

1980-х гг. и были потрясены их актуальностью¹. В работе «Музей, его суть и предназначение» философ утверждал такие положения: «музей есть не собрание вещей, а собор лиц; деятельность его заключается не в накоплении мертвых вещей, <...> а в восстановлении по сохранившимся вещам людей, создавших эти вещи»². Музей в представлении философа можно интерпретировать как способ бессмертия личности, ее нравственного и культурного опыта, который призван служить ориентиром для последующих поколений.

В рамках актуализации «семейных ценностей» Виктора и Аполлинария Васнецовых сотрудниками музеев были разработаны тематические экскурсии (в рамках проекта «Ночь в музее» в 2017 г.) «Не музей, а дом» (Дом-музей Виктора Васнецова), «Рождение музея. Как это было» (в музее Аполлинария Васнецова). Экскурсионные программы посвящались потомкам мастеров, которые в разные годы приняли решения о создании музеев и передаче наследия своих известных родственников государству. Отметим, что у наследников художников были свои не менее интересные судьбы, перипетии которых впервые открывались широкой публике.

Новые тематические экскурсии разрабатывались для проекта «Ночь в музее» 2019 г. Общая тема для малых музеев Третьяковской галереи «Там, где живут музеи» реализовалась в музее Виктора Васнецова программой «Между избой и теремом», в музее Аполлинария Васнецова – программой «Доходный дом. Сегодня и вчера». Дома художников интерпретировались не только в контексте жизни мастеров, а раскрывались как часть старинной жизни города, как памятники прежнего быта.

Выставка как форма культурно-образовательной деятельности получила развитие в доме-музее Виктора Васнецова. Камерная выставка «Семья В. М. Васнецова. Быт и бытие» (2016) открыла «малоизвестные страницы

¹ Каулен М. Е. Современное музееведение: уроки Николая Федорова // «Служитель духа вечной памяти». Николай Федорович Федоров (к 180-летию со дня рождения) : сб. науч. ст. М., 2010. С. 207.

² Цит. по: Каулен М. Е. Современное музееведение: уроки Николая Федорова // «Служитель духа вечной памяти». Николай Федорович Федоров (к 180-летию со дня рождения) : сб. науч. ст. М., 2010. С. 208–210.

биографии художника», стала примером актуализации скрытых от аудитории предметов коллекции музея – архивных и фондовых материалов¹. Экспозицию выставки составили живописные и графические портреты членов семьи, рисунки детей, семейные фотографии, письма, картины и рисунки дочери художника – Т. В. Васнецовой. Впервые широкой публике были представлены фотоматериалы времен Первой мировой войны, которые запечатлели сыновей живописца Владимира и Михаила, призванных в 1914 г. в действующую армию. Выставка раскрыла художника как частное лицо, как представителя эпохи, свидетеля переломных исторических событий.

В 2017 г. в доме-музее проходила выставка «Пейзажи Виктора Васнецова». Представленные произведения принадлежали коллекции дома-музея, а также были заимствованы из фондов Третьяковской галереи. Пейзажные мотивы сопровождают почти все известные сюжеты художника, в образах природы, как и в фольклоре, он, прежде всего, искал отражение национальной красоты. «Сохранилась целая серия этюдов Нового Рябова, в которых от эпических мотивов и изображения русских просторов, художник все чаще переходил к выбору небольших, на первый взгляд простых и скромных, но глубоко поэтических мотивов: одиноко стоящего дерева, неброского цветка, луговой герани или ромашки»².

В 2018 г. в доме-музее Виктора Васнецова состоялась выставка «Дом в переулке Васнецова». Экспозицию составили архивные документы и фотоматериалы, которые раскрыли этапы строительства дома в 1890-х гг., фотографии дома и его обитателей в послереволюционное время, годы Великой Отечественной войны, а также в период открытия музея. Экспозицию выставки дополняли портреты близких художника, которые имели непосредственное отношение к организации мемориального дома-музея.

¹ Материалы буклета выставки «Семья В. М. Васнецова. Быт и бытие». Государственная Третьяковская галерея. 19 мая – 18 сентября 2016 г.

² См.: Буклет выставки «Пейзажи Виктора Васнецова». Государственная Третьяковская галерея. 18 мая – 17 сентября 2017 г.

Одна из последних выставок в доме-музее Виктора Васнецова «Спящая царевна» В. М. Васнецова. История одного шедевра» представила ранее не известные широкой публике этапы создания известного произведения. В рамках выставки демонстрировались графические и живописные наброски композиции и отдельные этюды сюжета.

В контексте актуализации теоретического наследия Аполлинария Васнецова в музее состоялся выставочный проект «Художество» (16 июня – 26 августа 2018 г.)¹. В качестве основы концептуального решения проекта был выбран труд живописца с одноименным названием. В нем Васнецов изложил свои взгляды на искусство и пути его развития. Реализм мастер видел, как единственно верное направление, способное объективно отобразить эстетические законы природы. Проект «Художество» – это попытка соединить объекты современного искусства и реалистические пейзажи Аполлинария Васнецова. «Выставка работ начинающих художников в пространстве Музея-квартиры Аполлинария Васнецова стала мостом, соединяющим эпохи, разные художественные методы и представления об искусстве. <...> это попытка молодых кураторов преодолеть стилевую и поколенческую дистанцию между художниками разных эпох»². Здесь уместно обратиться к высказыванию Л. М. Шляхтиной о том, что «не только прошлое воздействует на настоящее, но и настоящее существенно влияет на понимание прошлого. Контекст настоящего определяет аксиологическое измерение прошлого и особенность интерпретации культуры в пространстве музея»³.

В проекте принимали участие молодые художники – представители современного искусства. Их задачей было представить свои произведения,

¹ Проект реализовывался Государственной Третьяковской галереей совместно с историческим факультетом МГУ им. М. В. Ломоносова в рамках VI Московской биеннале молодого искусства. В проекте принимают участие художники: Наталья Грезина, Ниля Мусаева, Сеня Разин, Полина Топорова (при участии Артура Водолагина, Артура Кирюшина, Максима Неизвестных), Антонина Юрченко. Проект выполнен при активном участии службы развития малых музеев Третьяковской галереи (Татьяна Гафар) и отдела исследования творчества А. М. Васнецова (Елена Ядохина, Ольга Панченкова).

² Цит. по: Выставочный проект «Художество» в пространстве Музея-квартиры Аполлинария Васнецова [Электронный ресурс]. – URL: <http://museum.ru/N70308> (дата обращения: 15.12.2022).

³ Шляхтина Л. М. Образовательный феномен музея // Образование в пространстве культуры : сб. науч. ст. М., 2005. Вып. 2. С. 206–210.

вдохновленные творчеством и эстетическими взглядами Васнецова, в экспозиции мемориального музея. Произведения молодых авторов, встроенные в постоянную экспозицию, осуществляли тонкую взаимосвязь, возможность сосуществование и преемственности искусства разных эпох.

В 2016–2018 гг. был разработан виртуальный проект «Музеи по соседству»¹. Его концепция посвящена актуализации малых музеев Третьяковской галереи, в частности музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых. Сайт проекта в популярной форме представляет сведения о малых музеях Третьяковской галереи, содержит интересные факты о художниках, фотографии экспозиций, цитаты из дневников и писем живописцев и их близких. Проект стал примером современной актуализации наследия известных мастеров искусства и их мемориальных музеев.

Коммуникативный подход в музейной деятельности предполагает такую ее форму, как музейный клуб, или музейное сообщество. Музей Аполлинария Васнецова стал одной из площадок проекта «Музейный Стар Трек» (ноябрь 2019 – март 2020 гг.)². Цель которого заключалась в вовлечении москвичей старшего возраста в активную социокультурную жизнь, раскрытии их творческого потенциала средствами участия в музейной жизни в качестве соавторов музейных проектов. «На протяжении полугода участники проекта работали над созданием собственной программы в музее. Вдохновившись творчеством Аполлинария Васнецова, с удовольствием изучали живописные работы художника, архивные материалы и статьи. Общались и делились друг с другом впечатлениями и новыми открытиями. Участие в «Музейном Стар Треке» позволило ближе познакомиться с творчеством Васнецова»³. После

¹ Музеи по соседству. [Сайт]. – URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/about/projects/muzei-po-sosedstvu/>. (дата обращения : 26.11.2022). Проект реализован в рамках Договора о сотрудничестве между Государственной Третьяковской галереей и НИУ «Высшая школа экономики». Идея проекта принадлежит Службе развития малых музеев Третьяковской галереи.

² Проект реализован с использованием гранта Президента Российской Федерации на развитие гражданского общества, предоставленного Фондом президентских грантов. Партнеры проекта – Департамент труда и социальной защиты населения города Москвы, Российское отделение Международного совета музеев (ИКОМ России), Государственная Третьяковская галерея, Музей космонавтики, Музей обороны Москвы, Музей-заповедник «Царицыно».

³ Участники проекта «Московское долголетие» представили программу «Наедине с художником» [Электронный ресурс]. – URL: <https://dszn.ru/press-center/news/5048> (дата обращения: 15.12.2022).

окончания проекта участники организовали сообщество Москва ВАМ [Васнецова Аполлиария Михайловича. – прим. И. Р.].

Еще одним примером музейной проектной деятельности стал проект «Метод Васнецова» (15 октября 2018 – 30 апреля 2019 гг., победитель конкурса Грантов Мэра Москвы и был реализован при поддержке Комитета общественных связей и молодежной политики города Москвы совместно с Библиотекой им. Ф. М. Достоевского и музеем-квартирой А. М. Васнецова).

Проект основан на творческих и исследовательских принципах Аполлиария Васнецова. Вдохновляющим фактором выступил опыт художника, выходца из Вятской губернии, для которого прежде незнакомая Москва стала второй родиной, ее история и архитектура – одной из основных линий творчества и темой научных изысканий.

В рамках проекта опыт Аполлиария Васнецова предлагался современным москвичам в первом поколении, которые прибыли в столицу для учебы, работы, или навсегда сменив прежнее место жительства. Опыт известного живописца трансформировался под современные реалии, как способ адаптации в большом столичном городе. «Московское культурное наследие в своих материальных и не материальных формах может стать своеобразным «ключом» для многих горожан не только к «присвоению» (освоению) его территории, успешной адаптации, но и для интеллектуального досуга, собственного развития. Для этого нужны проводники, знаковые фигуры, которые в свое время прошли этот путь от приезжего до знатока Москвы, став при этом еще и одними из символов Москвы и москвоведения. Среди таких фигур выделяются «провинциалы» и «понаехавшие» В. А. Гиляровский и А. М. Васнецов, жизненный успех которых связан с внимательным и скрупулезным изучением истории и культуры Москвы. Именно такими ответственными новыми горожанами всегда прирастала Москва, ее творческий капитал и сила»¹.

¹ АНО «Проектная инициатива». Проект «Метод Васнецова: лайфхак для понаехавших». Сайт официальный. [Сайт]. – URL: https://project-initiative.ru/projects_vasnetsov (дата обращения: 15.12.2022).

Проект был представлен в следующей структуре: лекционный цикл, полевые исследования (выход в город), IT-мастерские (метод визуальной реконструкции фрагментов исторической среды), мастерские по созданию аудиогидов – «Моя история Москвы».

Лекционный цикл составил теоретическую основу проекта, в качестве слушателей приглашались не только его целевые участники – иногородние студенты, но и все желающие ближе познакомиться с историей города. В залах библиотеки им Ф. М. Достоевского и музея-квартиры Аполлинария Васнецова известные историки, социологи и исследователи Москвы читали лекции по истории и археологии города, методах исследования мегаполиса, жизни и быту москвичей в разные исторические эпохи. В дополнение к лекциям проводились «выходы в город», где участникам предлагалось сравнить современные московские локации с историческими реконструкциями Васнецова, узнать историю этих мест, а также этапы работы художника над воссозданием их исторического облика.

Важной частью проекта было создание аудиогидов по районам и достопримечательным местам Москвы. На предварительных занятиях участники обучались мастерству составления и трансляции материала. Работа мастерской завершилась записью аудиогидов по Рогожской заставе, району Жулебино, Волхонке и отдельным аудиогидом по Москве Аполлинария Васнецова¹.

Итоги реализации проекта показали, что «больше половины участников – это люди, приехавшие в Москву в разные годы – студенты, приехавшие пару лет назад на обучение, и горожане, которые живут в столице уже достаточно длительное время. У части возрастной аудитории, приехавшей много лет назад, были «отложенные» намерения «глубже» познакомиться с историей

¹ Аудиогиды проекта «Метод Васнецова». Сайт официальный. [Сайт]. – URL: <https://www.izi.travel/ru/9c86-proekt-metod-vasnecova-layfhak-dlya-ponachavshih> (дата обращения: 15.12.2022).

Москвы, и, посетив программы проекта, они установили эмоционально более тесную связь с городом, в котором живут»¹.

В музеях Виктора и Аполлинария Васнецовых развивается направление «музейных бесед» и «музейных встреч». Среди наследия живописцев сохранились свидетельства их интерпретации и переживания культурных явлений конца XIX – начала XX столетия. «Человек живет не только в мире вещей, но и в мире знаков или «текстов», в которых зашифрована социальная информация, то есть вложенное в них людьми содержание, значение, смысл»². Тема проекта «Ночь в музее» 2018 г. «Старые формы и новое время» реализовалась в музее Виктора Васнецова встречей с литературоведом И. Н. Арзамасцевой «Куда уходят сказки?». Сказки рассматривались исследовательницей как отражение реалий различных исторических эпох, анализировалась их смысловая трансформация и актуальность в новейшее время. Дискуссия «Художество или худоЖЕСТво» в музее-квартире Аполлинария Васнецова была вдохновлена теоретическим трудом «Художество», который мастер создал для будущих поколений живописцев. Участники встречи – молодые художники, представляющие современные течения в искусстве, делились представлениями о возможности сосуществования произведений старых мастеров и современных арт-объектов, о пути развития искусства, преемственности творческих школ и принципов.

Лекция, как традиционная форма культурно-образовательной деятельности, продолжает развитие в деятельности музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых. С 2017 г. в музее Аполлинария Васнецова организован цикл «Выходные в доме Аполлинария Васнецова». Увлечение художника философией и теорией искусства стало вдохновляющим фактором для цикла бесед «Философия искусства» (Андрей Макаров – доктор философских наук). В музее Виктора Васнецова продолжают традиции

¹ Цит. по: АНО «Проектная инициатива». Проект «Метод Васнецова: лайфхак для понаехавших». Сайт официальный. [Сайт]. – URL: https://project-initiative.ru/projects_vasnetsov (дата обращения: 15.12.2022).

² Мастеница Е. Н. Культурологическая парадигма музееведения // *Фундаментальные проблемы культурологии*: в 4 т. Т. 3 : Культурная динамика. СПб., 2008. С. 112–120.

популяризации русского стиля, народного искусства, крестьянской культуры. В конце 2018 – начале 2019 гг. в доме-музее прошел цикл лекций искусствоведа Андрея Боровского «Русский стиль сегодня».

Коммуникативный подход в музейной деятельности также предполагает «освоения реальности с помощью интуиции, воображения, ассоциации, эмпатии»¹. В 2016 г. сотрудниками музея Аполлинария Васнецова была разработана программа для детей и родителей «Одна необычная квартира», в рамках которой участники без помощи экспликаций исследуют мемориальную квартиру художника, ориентируясь на детали интерьера, как на «фрагменты текста», рассказывающего о жизни художника. Таким образом, юные посетители не просто знакомятся с творчеством Аполлинария Васнецова, но и постигают коммуникативные особенности мемориальной экспозиции.

В музее Аполлинария Васнецова впервые обратились к камерному театральному перформансу как форме работы для посетителей («Ночь искусств», 2018). Театрализованное представление разворачивалось в непосредственной связи со зрителями, сюжет основывался на документальных материалах: письмах, воспоминаниях художника и его близкого круга. Средствами актерской игры зрители познакомились с известными людьми, бывавшими в квартире Васнецова, их мыслями об искусстве, воспоминаниями и суждениями друг о друге².

В стремительно меняющемся мире музеи Виктора и Аполлинария Васнецовых, в частности, стали восприниматься не просто как места жизни, творчества, быта известных авторов. Меняющаяся атмосфера города побудила посетителей взглянуть на эти музеи с точки зрения старинной московской жизни вообще, в широком смысле. Дом Виктора Васнецова привлекает как пример частной московской усадьбы со своим бытом, образом жизни хозяев,

¹ Культурное наследие и музей в XXI веке: учебное пособие / А. Н. Балаш, Ю. В. Зиновьева, И. А. Кулинова и др.; ред. Е. Н. Мастеница. СПб., 2018. С. 208.

² «Круг Васнецова», театральное перформанс в Музее Аполлинария Васнецова (04.11.2018, «Ночь искусств»). Режиссер: Р. О. Маликов, актеры мастерской Р. О. Маликова.

их семейных традиций, убеждений. Посетительский интерес также направлен на знакомство с особенностями быта в доходном доме (где жил Аполлинарий Васнецов) в первое десятилетие XX в., в годы послереволюционной «разрухи», в период уплотнения и начала коммунальной жизни.

Отвечая на современные культурные запросы общества, музеи художников Виктора и Аполлинария Васнецовых раскрылись как места жизни живописцев, как дар их потомков, инструмент связи поколений. Дом и квартира художников стали выступать свидетелями не только жизни своих владельцев, но и старинного быта, истории в целом. Опыт современных подходов к актуализации наследия художников показал, насколько важно для малых музеев улавливать тенденции времени, отвечать современным культурным запросам общества, а также использовать потенциал своего пространства, окружения, коллекции и др.

Таким образом, анализ культурно-образовательной деятельности музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых во второй половине XX – начале XXI вв. позволяет сделать следующие выводы. Музеям Виктора и Аполлинария Васнецовых доступны практически все формы культурно-образовательной деятельности: экскурсии, консультации, лекции, музейные дискуссии и встречи, музейные праздники, музейные клубы, музейные проекты и др. Музею Виктора Васнецова, в частности, доступна камерная выставка как форма актуализации наследия.

Культурно-образовательная деятельность музеев Васнецовых менялась в свете новых концептуальных подходов к музейной деятельности. Работа для посетителей в музеях художников в течении десятилетий их существования развивалась от обобщенного рассказа о творчестве до детализированного музейного повествования об отдельных вехах творчества, жизни и отдельного культурного опыта мастеров. Широкие возможности для развития форм и методов культурно-образовательной деятельности этих музеев, как музеев малой формы, дал коммуникативный подход к музейной деятельности.

Анализ подходов, форм и методов актуализации культурного наследия в музеях Виктора и Аполлинария Васнецовых дает основание сделать следующие выводы. На протяжении десятилетий существования музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых концептуально менялись подходы к актуализации культурного наследия известных мастеров в зависимости от развития музееведческой мысли и меняющихся социокультурных запросов общества.

В 1950–1960-х гг. в качестве основного экспозиционного принципа мемориальных музеев выступало наличие мемориальных предметов на «своих местах». В этот период музеи Виктора и Аполлинария Васнецовых демонстрировали публике исключительно «место жизни и творчества» живописцев. Культурно-образовательная деятельность музеев художников в эти годы была достаточно ограниченной, преимущественно представляла консультации и экскурсии по экспозиции.

В середине 1960–1980-х гг. актуализация культурного наследия в музеях Васнецовых концептуально меняется. В эти годы развивается образовательная модель музейной деятельности. Период также характерен развитием музееведческой мысли относительно мемориальных музеев, ростом профессионального и исследовательского интереса непосредственно к художественным мемориальным музеям, ростом общественных культурных запросов, общественных культурных инициатив и интереса к наследию. Общекультурные тенденции 1970–1980-х гг. тяготели к «психологизму», становлению личности, роли личности в истории и бытовой среде, как отражению граней характера. Эти процессы, в частности, повлияли на развитие экспозиционной деятельности и культурно-образовательной деятельности музеев.

В эти годы существенно меняется экспозиция музея Виктора Васнецова, раскрывая мастера не только как «большого художника», но и как личность в своей повседневной жизни. Экспозиция музея пополнилась типологическими предметами, для реализации полноценного показа жизненного и творческого

пути живописца. Культурно-образовательная деятельность музеев братьев Васнецовых в этот период развивает экскурсионное направление: расширяется спектр тем, дифференцируется подача материала в зависимости от категорий посетителей. Расширяется спектр форм музейной деятельности, раскрывающих все грани творческого наследия мастеров.

Следующий концептуально новый этап относится к 1980 гг. – времени перехода от образовательной к коммуникативной модели музейной деятельности – музею как личному опыту общения с историей. В этот же период усиливается исследовательский интерес непосредственно к «жизненной среде» известных личностей как коммуникативной сфере: облику мемориальных домов, их декору, окружению, внутренней и внешней архитектуре. На этот период приходится окончательное формирование экспозиций музеев братьев Васнецовых, отражающих их «частную» и художественную жизнь, восстанавливаются исторические интерьеры и внешний облик домов художников, что повлияло на формирование «семейной» темы в культурно-образовательной деятельности музеев.

В начале XXI в. (в условиях социальных потрясений последних десятилетий, агрессивного потока информации, потребности «камерного» знакомства с историей и поиска «духовных опор») усилился общественный и научный интерес к музеям малой формы, связанный с выделением их коммуникативных преимуществ и особенных черт. В 2016 г. в Третьяковской галерее была организована Служба малых музеев, для улучшения их деятельности в условиях типологических особенностей. В рамках коммуникативного подхода музеи Васнецовых интерпретировались в качестве хранителей локальной истории, способа «приобщения» широкой публики к процессу актуализации наследия (музейные клубы, специальные проекты) и др. Реализация новой коммуникативной модели музейной деятельности привела к расширению арсенала культурно-образовательных форм. Помимо расширения тем традиционных лекций, встреч, экскурсий, музейных праздников, камерных выставок, стали использоваться партнерские музейные

проекты, интернет проекты, концептуальные выставки, музейные сообщества, музейные перформансы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящее исследование процесса сохранения и актуализации культурного наследия в музеях Виктора и Аполлинария Васнецовых позволяет сделать следующие выводы.

В ходе исследования были изучены, отобраны и систематизированы материалы из архивов музеев братьев Васнецовых, Центрального государственного архива города Москвы, раскрывающие этапы организации и деятельности музеев в советский период.

Процесс музеефикации культурного наследия художников Виктора и Аполлинария Васнецовых имел сложную детерминацию, обусловленную ценностными парадигмами культурной эпохи, духовными потребностями общества, развитием музееведческой мысли и типологическими особенностями этих музеев.

Музеи Виктора и Аполлинария Васнецовых относятся к типу малых и мемориальных музеев. Музеи братьев-художников были организованы по инициативе наследников живописцев, на основе их воспоминаний составлены музейные экспозиции, большую часть музейных фондов составляют семейные коллекции. Музеи Виктора и Аполлинария Васнецовых расположены в доме и квартире известных живописцев, хранят подлинные предметы их обстановки, повествуют о жизни и творчестве мастеров и их близких. Коммуникативные особенности данных музеев (малая площадь, камерная экспозиция, мемориальная обстановка, малый штат, культурно-образовательная деятельность, основанная, в частности, на семейных традициях, увлечениях мастеров и их близких) как музеев малой формы, способствуют погружению посетителей непосредственно «в обстановку» эпохи, настраивают на камерное приобщение к творчеству и жизни художников, постижение локальной истории через их жизненный и культурный опыт.

Музеефикация наследия Виктора Васнецова началась вскоре после его кончины с посмертной выставки работ художника в его московском особняке. Решение об открытии в доме музея было у наследников изначально, сразу после кончины мастера. Однако, в этот период полноценная музеефикация дома не могла состояться, так как социокультурные условия эпохи этому не способствовали. В частности, в конце 1920-х – начале 1930-х гг. музеи становились политпросветительскими «комбинатами», музеи оценивались с точки зрения пропагандистского и идеологического потенциала. В этот период культурные инициативы «прежней» интеллигенции также не находили должного отклика со стороны властей. Данные условия препятствовали организации художественно-мемориальных музеев, в частности, как не способных соответствовать задачам просветительских учреждений (к которым относились музеи) указанного периода.

Процесс организации музея Виктора Васнецова состоялся в первое десятилетие после Великой Отечественной войны. В этот сложный социокультурный период культурные инициативы подвергались жесткому государственному контролю, сложившемуся в начале 1930-х гг. В послевоенное время с новой силой активизировалась борьба с формализмом, начатая также в 1930-е гг. В указанное десятилетие мемориальные, в частности мемориально-художественные музеи, посвящались известным личностям, чье творчество соответствовало тематическим канонам, одобренным властью, а именно идеалам социализма. В то же время в сложных социокультурных условиях первого послевоенного десятилетия существовала общественная потребность духовной и культурной опоры. Творчество Виктора Васнецова, его национально-патриотические образы имели широкую популярность в советском государстве. Героико-эпические произведения мастера получили новое актуальное звучание в военные и послевоенные годы. Организация музея Виктора Васнецова также символизировала твердость позиций русского реалистического искусства, возрождение национального искусства народа-победителя, подъем патриотического чувства и духовную

опору, так необходимую в первые послевоенные годы. Полная музеефикация дома состоялась после кончины дочери художника в 1961 г.

Организация музея младшего из живописцев, Аполлинария Васнецова, состоялась в начале 1960-х гг. – в период «оттепели», характерный демократическими преобразованиями общественной и политической жизни, ростом общественной культурной и познавательной активности, расширением культурных связей и развитием туризма, ростом отечественной музейной сети. Важным социокультурным фактором, повлиявшим на организацию музея, стало празднование 800-летия Москвы (1947). Юбилей города-победителя повлек за собой общественный интерес к Москве, ее истории и изучению, в эти же годы с новой силой развернулись археологические исследования на территории города. Интерес к археологии и истории столицы, научный и музейный «бум» способствовали новой волне интереса к личности и творческому наследию Аполлинария Васнецова как художника-ученого и художника-историка, что, в частности, сыграло немаловажную роль в деле организации его мемориального музея.

В процессе создания музея Аполлинария Васнецова выделяются четыре периода: музеефикация домашней мастерской художника (1960), музеефикация трех комнат в квартире художника (1965), присоединение дополнительной площади к музею (соседней квартиры) (1980), полная музеефикация квартиры художника (1996–2003).

Одним из важным составляющих деятельности любого музея является комплектование фондов. Процесс комплектования фондов музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых был концептуально ориентирован на отражение многообразия творческого наследия художников и бытовой картины их жизни. Комплектование фондов имело системный характер и осуществлялось по монографическому принципу. Основными источниками комплектования стали поступления предметов из семейной коллекции наследников мастеров, поступления за счет средств государственных закупочных комиссий Министерства культуры, передачи из других музеев, также дары частных

владельцев. Фонды музеев отражают такие грани наследия мастеров, как: живопись, графика, декоративно-прикладное искусство, библиотека, фото, личные документы и др.

В процессе актуализации наследия братьев Васнецовых в их мемориальных музеях отчетливо выделяются четыре периода, отличающиеся концептуальными подходами к формированию экспозиций, разнообразием методов и форм культурно-образовательной деятельности. Первый период (1950-е гг.) связаны с первым десятилетием существования музея Виктора Васнецова. Период характерен политизированной моделью, сложившейся в 1930-х гг., «массовой» музейной работой: экскурсиями, консультациями.

Второй период (1960–1970-е гг.) характерен демократическими преобразованиями общественно-политической жизни, что повлияло на формирование иных взглядов на отечественную историю, усиление роли личности в историческом процессе. Эти тенденции отразились также на повышении научного интереса к мемориальным музеям как типологической единице, уточнении границ понятия «мемориальный музей». Характерные указанному периоду научный и музейный «бум», формирование информационной музейной модели способствовали, в частности, расширению экспозиций музеев Васнецовых, экспозиционному показу отдельных вех их жизни, расширению и дифференцированию лекционных и экскурсионных программ.

Второй период (1980-е гг.) характерен научным интересом к архитектуре и среде мемориального музея, интерпретации их в качестве «вводной» экспозиции. В эти же годы в отечественном музееведении складывается коммуникативная музейная модель. Начало 1980-х гг. связано с реконструктивными работами в музеях Виктора и Аполлинария Васнецовых, открывших их исторические детали декора, окружающего и внутреннего пространства. Экспозиции музеев окончательно формируются, раскрывают особенности быта живописцев и их творческого пути. В культурно-образовательной деятельности формируется «семейная тема»: лекции,

программы и выставки посвящены Васнецовым как братьям; разрабатываются музейные программы для семейной аудитории: музейные праздники, лекции.

Третий период (с 2016 г.) обусловлен научным интересом к проблеме и особенностям малого музея, его актуальности в современном мире и коммуникативным возможностям. Тенденция 2000-х гг., направленная на дифференцирование малых музеев как особой типологической единицы, способствовала определению особой культурно-образовательной «миссии» музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых как отделов Государственной Третьяковской галереи. На современном этапе музеи Виктора и Аполлинария Васнецовых, как малые и мемориальные музеи, средствами музейных программ предлагают посетителем «ощутить себя в истории», получить духовную и нравственную опору, эмоциональную «перезагрузку» среди социальных противоречий современности. На современном этапе культурно-образовательная деятельность этих музеев основывается на семейных традициях живописцев, их культурном и нравственном опыте, научных и творческих интересах, специальные музейные проекты направлены на непосредственное приобщение широкой общественности к процессу актуализации творческого наследия мастеров.

Музеи Виктора и Аполлинария Васнецовых, их организация и деятельность стали отражением социокультурных запросов общества в советские годы и на современном этапе. Отвечая на социокультурные вызовы периодов, музеи художников подтверждали свою непроходящую актуальность, постепенно раскрывая многочисленные коммуникативные возможности. Сохранение и актуализация наследия мастеров музейными средствами является сохранением бесценного культурного опыта прежних эпох.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Источники :

Опубликованные источники :

1. Аполлинарий Михайлович Васнецов: каталог выставки произведений к столетию со дня рождения: 1856 –1933 / кат. сост. Л. А. Беспалова. – М.: Искусство, 1956. – 43 с.
2. Буклет выставки «Семья В. М. Васнецова. Быт и бытие». Государственная Третьяковская галерея. 19.05 – 18.09.2016.
3. Буклет выставки «Пейзажи Виктора Васнецова». Государственная Третьяковская галерея. 18.05 – 17.09.2017.
4. Виктор Васнецов: письма: новые материалы / авт.-сост. Людмила Короткина. – СПб.: АРС, 2004. – 317 с.
5. Васнецов, В. А. Страницы прошлого: Воспоминания о художниках братьях Васнецовых / Всеволод Васнецов. – Ленинград: Художник РСФСР, 1976. – 196 с.
6. Виктор Васнецов / авт.-сост. Л. В. Фёдорова. – М.: Гос. Третьяковская галерея, 2018. – 21 с.
7. Виктор Васнецов. Семейный альбом художника / авт.-сост. Л.В. Федорова. – М.: Государственная Третьяковская галерея, 2018. – 21 с.
8. Виктор Михайлович Васнецов: Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников / Вступ. сост. и примеч. Н. А. Ярославцевой. – М.: Искусство, 1987. – 496 с.
9. Виктор Михайлович Васнецов в почтовой открытке, выставка (1985; Москва). Каталог выставки «Виктор Михайлович Васнецов в почтовой открытке» из собрания П. Д. Цуканова: (к 137-й годовщине со дня рождения художника) / сост. каталога: П. Д. Цуканов и др. – М., 1985. – 7 с.

10. Виктор Михайлович Васнецов. 1848 – 1926. Апполинарий Михайлович Васнецов. 1856–1933: живопись, рисунок, акварель: каталог / авт. вступ. ст. и сост. Л. С. Двинянинова. – Киров, 1978. – 26 с.
11. Вопросы массовой научно-просветительной работы музеев : сборник / М-во культуры РСФСР. Науч.-исслед. ин-т музееведения. – М., 1961. – 499 с.
12. Вопросы массовой работы музеев. – М., 1972. – 160 с. Т. 4: Труды Научно-исследовательского института музееведения М-во культуры РСФСР. Науч.-исслед. ин-т культуры.
13. «Душа моя при тебе...»: Братья Васнецовы: Письма / сост. Р. Я. Лаптева, Т. В. Малышева. – Киров, 2019. – 432 с.
14. Дом-музей В. М. Васнецова: путеводитель / авторы текста: Л. Ф. Фёдорова, Е. В. Васина, Н. В. Кудряшова. – М.: Государственная Третьяковская галерея, 2018. – 127 с.
15. Дом-музей В. М. Васнецова (Москва). Памятка экскурсанту / И. Безрукова; Упр. культуры Исполкома Моссовета. Дом-музей В. М. Васнецова. – М., 1962. – 35 с.
16. Дом-музей В. М. Васнецова. Краткий путеводитель. – М.: Реклама, 1968. – 17 с.
17. Зузыкина Н. Массовая научно-просветительная работа музеев на современном этапе // Вопросы массовой научно-просветительной работы музеев: сборник / М-во культуры РСФСР. Науч.-исслед. ин-т музееведения. – М., 1961. С. 9–18.
18. Кеменов, В. С. Против формализма и натурализма в живописи / В. С. Кеменов // Против формализма и натурализма в искусстве : сборник статей. – М.: ОГИЗ – ИЗОГИЗ, 1937. – С. 20–28.
19. Ко всем музейным учреждениям. – М.: ОГИЗ – Наркомпрос РСФСР, 1931. – 16 с.
20. Коваленская, Н. Н. Опыт марксистской экспозиции в Государственной Третьяковской галерее / Н. Н. Коваленская // Советский музей. – 1931. – № 1. – С. 50–59.

21. Культура в нормативных актах советской власти. 1917–1922 / сост., ред. К. Е. Рыбак. – М., 2009. – 384 с.
22. Культура в нормативных актах Советской власти: [сб. нормативных актов]. 1923–1927 / сост., введ. К. Е. Рыбак. – М., 2010. – 527 с.
23. Культура в нормативных актах Советской власти. 1917–1960: дополнительный том / Рыбак, Кирилл Евгеньевич. – М., 2012. – 631 с.
24. Каталог посмертной выставки произведений А. М. Васнецова в Гос. Третьяковской галерее 24/IV–15/V 1933 г. – М.: Ком. по устройству выставки при НКП: Гос. Третьяковская галерея, 1933. – 21 с.
25. Каталог выставки «Виктор Михайлович Васнецов в Москве» из коллекции филиала Музея истории и реконструкции г. Москвы Дома-музея В. М. Васнецова и частных собраний: (К 135-летию со дня рождения художника). – М., 1983. – 4 с.
26. Лебедев, П. Против формализма в советском искусстве / П. Лебедев // Против формализма и натурализма в искусстве : сборник статей. – М.: ОГИЗ – ИЗОГИЗ, 1937. – С. 40–56.
27. Мемориальный музей-квартира художника А. М. Васнецова: Фил. Гос. Третьяк. галереи: путеводитель / сост. Е. И. Ядохина, Л. С. Кудрявцева. – М.: Москвоведение: Моск. учеб., 2004. – 206 с.
28. Мемориальный музей-квартира Аполлинария Васнецова: Буклет-путеводитель. – М.: Моск. рабочий, 1987. – 14 с.
29. Мемориальный музей-квартира Аполлинария Михайловича Васнецова: путеводитель Музея истории и реконструкции Москвы. – 2-е изд. – М.: Реклама, 1975. – 20 с.
30. Музей-квартира А. М. Васнецова: путеводитель / авторы текста: Е. И. Ядохина, Т. А. Минаева. – М.: Государственная Третьяковская галерея, 2018. – 127 с.
31. Музей-мастерская скульптора Анны Семеновны Голубкиной / Н. Я. Зайгер. – М.: Сов. художник, 1983. – 22 с.

32. «О задачах партийной пропаганды в современных условиях». Постановление ЦК КПСС. – М.: Госполитиздат, 1960. – 32 с.
33. Основы экскурсионного дела в музеях. Труды / Министерство культуры РСФСР, Научно-исследовательский институт культуры. – Москва: [б. и.], 1977. 105 с.
34. Первый Всероссийский музейный съезд. Декабрь. 1930 г. Тезисы докладов. – Л., 1930. – 112 с.
35. Положение о мемориальных музеях системы Министерства культуры РСФСР: [Утв. 18.06.1955]. – М.: Госкультпросветиздат, 1955. – 14 с.
36. Положение о мемориальном музее системы Министерства культуры СССР: [Утв.: янв. 1967 г.] – М., 1967. – 9 с.
37. Посмертная выставка картин и рисунков Виктора Васнецова / сост. Т. В. и А. В. Васнецовы. – М.: Изд. Государственной Третьяковской Галереи. 1927. – 21 с.
38. Против формализма и натурализма в искусстве: сборник статей [из газ. «Правда», «Комсомольск. правда» и «Лит. газ.».]. – М.: Изогиз, 1937. – 77 с.
39. Типовое положение о мемориальном музее: [Утв. 30.03.1944]. – М.: Наркомпрос РСФСР, 1944. – 9 с.
40. Труды Первого Всероссийского музейного съезда / под ред. И. К. Луппола; Сектор науки НКП РСФСР. – М.; Л.: Наркомпрос РСФСР. Гос. учебно-педагог. изд-во, 1931. Т. 1: Протоколы пленарных заседаний 1-5 декабря 1930 г. – 31 с.
41. Указ Президента РФ от 24 декабря 2014 г. № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики». – Текст: электронный // Президент России [Сайт]. – URL: <http://kremlin.ru/acts/bank/39208> (дата обращения: 15.12.2020).
42. Федоров-Давыдов, А. А. Экспозиция художественных музеев / А. А. Федоров-Давыдов // Труды первого Всероссийского музейного съезда. Т. 1. Протоколы пленарных заседаний 1–5 декабря 1930 г. – М.: УЧГИЗ – Наркомпрос РСФСР, 1931. – С. 75.

43. Фурцева, Е. А. Развитие культуры в СССР. – Москва: Изд-во Агентства печати «Новости», 1973. – 205 с.

44. Хронологическое собрание законов, указов Президиума Верховного Совета и постановлений Правительства РСФСР. Т. 2 : 1928–1929 гг. – М.: Гос. изд. юридической литер., 1949. – 336 с.

45. Шаляпин Ф. И. Маска и душа: воспоминания / Ф. И. Шаляпин. – М.: Вагриус, 1997. – 317 с.

Неопубликованные источники:

а) Центральный государственный архив города Москвы :

46. Отчет о деятельности музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых филиалах МИРМа за 1965 г. Ф. 2411. Оп. 2. Ед. х. 543. Л. 12.

47. Отчет о деятельности музеев Виктора и Аполлинария Васнецовых филиалах МИРМа за 1964 г. Ф. 2411. Оп. 2. Ед. хр. 499. Л. 9.

48. Отчет о работе музея-квартиры А. М. Васнецова за 1968 г. Ф. 2411. Оп. 2. Ед. х. 543. Л. 12.

49. Отчет о работе дома-музея В. М. Васнецова за 1968 г. Ф. 2411. Оп. 2. Ед. х. 543. Л. 12.

50. Отчет о работе дома-музея В. М. Васнецова за 1967 г. Ф. 2 411. Оп. 2. Ед. хр. 530. Л. 35.

51. Отчет о работе дома-музея В. М. Васнецова за 1973 г. Ф. 2411. Оп. 2. Ед. хр. 597. Л. 41–45.

52. Отчет о работе дома-музея В. М. Васнецова за 1974 г. Ф. 2 411. Оп. 2. Ед. хр. 610. Л. 41–43.

53. Отчет о работе дома-музея В. М. Васнецова за 1975 г. Ф. 2411. Оп. 2. Ед. хр. 624. Л. 4546.

54. Отчет о работе музея-квартиры А. М. Васнецова за 1974 г. Ф. 2411. Оп. 2. Ед. хр. 610. Л. 41–43.

55. Отчет о работе музея-квартиры А. М. Васнецова за 1975 г. Ф. 2411. Оп. 2. Ед. хр. 624. Л. 40–41.

56. Отчет о работе музея-квартиры А. М. Васнецова за 1979 г. Ф. 2411. Оп. 2. Ед. хр. 670. Л. 24.

57. Отчет о работе музея-квартиры А. М. Васнецова за 1986 г. Ф. 2411. Оп. 2. Ед. хр. 771. Л. 1–5.

58. Отчет о работе дома-музея В. М. Васнецова за 1986 г. Ф. 2411. Оп. 2. Ед. хр. 772. Л. 6–8.

59. Отчет о работе музея-квартиры В. М. Васнецова за 1985 г. Ф. 2411. Оп. 2. Ед. хр. 753. Л. 32.

б) Отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи :

60. Приказ Министерства Культуры СССР от 05.11.1986 «Об утверждении Положения о Всесоюзном музейном объединении «Государственная Третьяковская галерея». Копия // ОР ГТГ. Ф. 8.1. Ед. хр. 10.

в) Личный архив О. А. Васнецовой :

61. Письмо начальнику Управления культуры Исполкома Моссовета тов. Ушакову К. А. от вр. и. о. директора Дома-музея В. М. Васнецова Бучинской Е. Н. 1957. Копия.

62. Письмо Михаила Васильевича Васнецова Ольге Свердловой от 15.03.1944.

г) Фондовая документация отделов Музей Виктора Васнецова и отдела Музей Аполлинария Васнецова Государственной Третьяковской галереи :

63. Книга поступлений ДМВ КП №1 ОФ.

64. Книга поступлений ДМВ КП №2 ОФ.

65. Книга поступлений ДМВ КП №3 ОФ.

66. Книга поступлений ДМВ КП №4 ОФ.

67. Книга поступлений ДМВ КП №5 ОФ.

68. Книга поступлений МКВ КП № 1 ОФ.

69. Книга поступлений ДМВ КП № 2 ОФ.

д) Архив Музея Виктора Васнецова :

70. Афиша посмертной выставки Виктора Васнецова. Инв. ДМВ МФ-АРХ-6624.

71. Домовая книга дома № 13 по 3-ему Троицкому переулку. Инв. ДМВ-НВФ-1829.

72. Домовая книга дома № 13 по 3-ему Троицкому переулку. ДМВ-НВФ-1829.

73. Завещание Т. В. Васнецовой о передаче работ В. М. Васнецова и его вещей музею. 09.01.1959. Инв. ДМВ-МФ-АРХ-3534.

74. Историческая справка о доме-музее Виктора Васнецова для реставрационно-исследовательских работ. 1979–1980 гг.

75. Кудряшова Н. В. Методическая разработка экскурсии. 1970-е гг.

76. Книга регистрации посетителей посмертной выставки В. М. Васнецова.

77. Методическая разработка экскурсий. 1970-е гг.

78. Методическая разработка экскурсий. 1992 г.

79. Охранные описи экспозиций Музея Виктора Васнецова 1960–1990-е гг.

80. Письмо Алексея Викторовича Васнецова брату Михаилу Викторовичу в Прагу. 1926 г. Инв. ДМВ-МФ-Арх-2442/23.

81. Письмо Александры Владимировны Васнецовой руководству Третьяковской галереи. 1926 г. Инв. ДМВ-МФ-Арх-2445/27.

82. Письмо Зинаиды Константиновны Васнецовой Михаилу Викторовичу Васнецову в Прагу. Инв. ДМВ-МФ-Арх-2446/15.

83. Письмо Татьяны Викторовны Васнецовой брату Михаилу Викторовичу в Прагу. 1926 г. Инв. ДМВ-МФ-Арх-2445/19.

84. Письмо Михаила Викторовича Васнецова брату Алексею Викторовичу в Прагу. 1926 г. Инв. ДМВ-МФ-Арх-2442/18.

85. Письмо Татьяны Викторовны Васнецовой брату Михаилу Викторовичу в Прагу. 1926 г. Инв. ДМВ-МФ-Арх-2445/21.

86. Письмо Татьяны Викторовны Васнецовой брату Михаилу Викторовичу в Прагу. 1927 г. Инв. ДМВ МФ-АРХ-2445/18.

87. Письмо Татьяны Викторовны Васнецовой брату Михаилу Викторовичу в Прагу. 1927 г. Инв. ДМВ-МФ-Арх-2445/23.

88. Письмо Татьяны Викторовны Васнецовой брату Михаилу Викторовичу в Прагу. 1927 г. Инв. ДМВ-МФ-Арх-2445/28.

89. Письмо Татьяны Викторовны Васнецовой брату Михаилу Викторовичу в Прагу. 1927 г. Инв. ДМВ-МФ-Арх-2445/24.

90. Письмо Татьяны Викторовны Васнецовой брату Михаилу Викторовичу в Прагу. 1927 г. Инв. ДМВ-МФ-Арх-2445/27.

91. Письмо Татьяны Викторовны Васнецовой брату Михаилу Викторовичу в Прагу. 1960 г. Инв. ДМВ-МФ-Арх-2445/40.

92. Положение о Доме-музее В. М. Васнецова, утвержденное Приказом Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР № 446. 1950 г.

93. Постановление Совета Министров СССР № 10414 от 29 июня 1950 г.

ж) Архив Музея Аполлинария Васнецова :

94. Акты реставрационных работ предметов живописи, графики и декоративно прикладного искусства из коллекции музея-квартиры. Конец 1970 – начало 1980 гг.

95. Замечания и предложения по поводу проекта приказа по Министерству культуры РСФСР, касающихся деятельности художественных музеев А. М. и В. М. Васнецовых.

96. Заявление Всеволода Аполлинариевича Васнецова в комитет по делам искусств о возобновлении мер по увековечиванию памяти отца. 1947.

97. Заявление Всеволода Аполлинариевича Васнецова председателю оргкомитета Союза советских художников о возобновлении мер по увековечиванию памяти отца. 1948.

98. Заявление В. А. Васнецова председателю Оргкомитета Союза советских художников академику А. М. Герасимову. 29.10.1948 г.
99. Книга отзывов посетителей. 1983–1984 гг.
100. Коллективное письмо Союза художников РСФСР в Министерство культуры РСФСР Ю. С. Мелентьеву. 1979 г.
101. Копия приказа по Наркомпросу РСФСР от 25.01.1933 о создании Комиссии по увековечиванию памяти художника Аполлинария Васнецова.
102. Копия протокола заседания Комитета по увековечиванию памяти художника Аполлинария Михайловича Васнецова. 16.02.1933 г.
103. Копия справки Министерства государственного контроля об истории создания и состояния Дома-музея художника В. М. Васнецова.
104. Копия распоряжения исполнительного комитета московского городского совета депутатов трудящихся от 23 августа 1962 г. о расселении коммунальных жильцов из квартиры художника в целях расширения мемориального музея.
105. Копия письма Всеволода Аполлинариевича Васнецова председателю Союза художников РСФСР В. А. Серову.
106. Копия письма В. А. Васнецова неустановленному лицу. 20.03.1966 г.
107. Копия письма Всеволода Аполлинариевича Васнецова председателю комитета по делам печати при Совете Министров СССР тов. Михайлову.
108. Копия письма Э. Т. Кренкеля Министру культуры РСФСР Н. А. Кузнецову.
109. Копия приказа №259 Управления культуры исполкома Московского городского совета депутатов трудящихся. 15.12.1966 г.
110. Копия письма группы деятелей искусства в Министерство Культуры СССР о создании Художественного совета при мемориальных музеях Виктора и Аполлинария Васнецовых.

111. Копия письма Всеволода Аполлинариевича Васнецова секретарю МГК КПСС Товарищу В. Н. Макееву. 21.02.1977 г.
112. Копия письма Президента Академии художеств СССР академика Н. В. Томского.
113. Копия приказа Министерства культуры СССР № 88 от 05.03.1986.
114. Копия приказа Министерства культуры СССР № 137 от 13.04.1988.
115. Копия решения Исполнительного комитета Московского городского совета депутатов трудящихся. 11.11.1982 г.
116. Копия письма В. А. Васнецова Министру культуры СССР Е. А. Фурцевой. 1966 г.
117. Копия письма В. А. Васнецова и А. В. Васнецова в отдел культуры ЦК КПСС В. Ф. Шауро. 1982 г.
118. Письмо В. А. Васнецова Председателю Совета министров Союза СССР Н. А. Булганину. 16.03.1957 г.
119. Письмо В. А. Васнецова начальнику Управления культуры исполкома Моссовета Б. Е. Родионову. 05.08.1959 г.
120. Письмо В. А. Васнецова начальнику Управления культуры исполкома Моссовета Б. Е. Родионову. 08.08.1959 г.
121. Письмо неизвестного лица Председателю исполнительного комитета Московского городского совета депутатов трудящихся Н. А. Дыгай.
122. Письмо в редакцию газеты «Московская правда» народного художника РСФСР Б. Н. Яковлева об открытии мемориального музея Аполлинария Васнецова.
123. Письмо директора Государственной Третьяковской галереи Ю. К. Королева В. А. Васнецову и А. В. Васнецову. 09.11.1983 г.
124. Письмо В. А. Васнецова Л. И. Брежневу. 25.04.1978 г.
125. Письмо Е. К. Васнецовой директору СНРПИМ-2 В/О «Союзреставрация» тов. В. В. Шиффер. 12.05.1988 г.

126. Письмо Всеволода Аполлинариевича Васнецова в секретариат правления Союза художников РСФСР.
127. Подтверждение о приеме/передаче предметов хранителем музея-квартиры Аполлинария Васнецова Васнецовой Е. К. от хранителя дома-музея Виктора Васнецова Чеботаревой Н. Н.
128. Проект коллективного письма советских художников от 28.02.1966. Внизу автографы: Б. Н. Яковлев, П. Д. Корин, Кукрыниксы и др.
129. Проект отчета для Министерства Культуры Е. К. Васнецовой (заведующей музеем-квартирой Аполлинария Васнецова). 1970 г.
130. Проект письма Всеволода Васнецова в Министерство Культуры Кировской области. 1980-е гг.
131. Постановление Моссовета № 3702 о предоставлении музею квартиры № 22. Шесть квартир переселяемым жильцам были предоставлены в короткие сроки.
132. Проект письма группы деятелей искусства Министру культуры Н. А. Кузнецову. 1966 г.
133. Проект письма группы деятелей искусства Министру культуры Н. А. Кузнецову. 1966 г.
134. Проект письма Союза художников РСФСР Совету министров РСФСР. Середина 1970-х гг.
135. Протокол заседания художественного совета при музеях Виктора и Аполлинария Васнецова от 29.12.1979 г.
136. Протокол заседания художественного совета. Обсуждение концепции дома-музея В. М. Васнецова. 1979 г.
137. Протокол №1 заседания Научно-методического совета музея от 24.02.1982 по поводу новой экспозиции музея.
138. Рукопись Екатерины Константиновны Васнецовой по истории создания мемориальных музеев Виктора и Аполлинария Васнецова.
139. Тематико-экспозиционный план дома-музея В. М. Васнецова. 1979 г.

140. Черновик письма Всеволода Васнецова Министру культуры СССР Н. А. Михайлову.

141. Экспозиционное решение мемориального комплекса «Дом-музей В. М. Васнецова». 1979 г.

Научная литература :

142. Абрамова, П. В. Методика сохранения и актуализации объектов культурного наследия: учебное пособие. – Кемерово: КемГИК, 2020. – 110 с.

143. Аверинцев, С. С. Не утратить вкус к подлинности: интервью с Андреем Карауловым // Огонек. – 1986. – № 32. – С. 10–13.

144. Агеева, Г. М. Культурная память: источники, образы, способ репрезентации // Румянцевские чтения – 2010. Часть 1. – М.: Пашков дом, 2010. – С. 2-8.

145. Актуальные проблемы музейного дела в РСФСР / под ред. П. Я. Букшпана, Ю. Б. Самсонова. – М.: ГИМ, 1987. – 119 с.

146. Актуальные проблемы музейного строительства: (Музей и посетитель) : сб. статей / сост. Д. А. Равикович. – М.: НИИК, 1981. – 159 с.

147. Алешина Л. С., Яворская, Н. В. Из истории художественной жизни СССР: Интернациональные связи в обл. изобразит. искусства, 1917–1940: Материалы и документы / авт.-сост. Л. С. Алешина, Н. В. Яворская. – М.: Искусство, 1987. – 365 с.

148. Андреева, Е. Ю. Советское искусство 1920-х – начала 1950-х годов: образы, темы, традиции / Е. Ю. Андреева // Искусство. – 1988. – № 10. – С. 64–67.

149. Антропология музея: концептосфера идей, исторического диалога и сохранения ценностных констант (материалы круглого стола) / Б. И. Пружинин, С. И. Богданов, Н. Б. Василевич, П. А. Васинева, А. А. Грякалов, Д. Ю. Игнатъев, К. Г. Исупов, В. Ю. Козмин, С. А. Мартынова,

Т. Г. Щедрина, А. А. Корольков, Л. Н. Летягин, В. М. Монахов, А. В. Ляшко, Л. В. Никифорова, А. С. Степанова, Л. А. Цветкова, Т. В. Шоломова // Вопросы философии. – 2019. – № 5. – С. 5–23.

150. Артемьев, А. В. Сказочный дом // Слово. – 1998. – №4. – С. 87–89.

151. Аполлинарий Васнецов: к столетию со дня рождения / отв. сост. Л. А. Ястржембский. – М.: Московский рабочий, 1957. – 167 с.

152. Балаш, А. Н. Вещь в музее: размышления о судьбе «предмета музейного значения» // Вопросы музеологии. – 2013. – № 1. – С. 19–24.

153. Балаш, А. Н. Неформальная музеология. Музей и музейные практики в современной культуре: [монография]. – СПб: СПбГИК, 2022. – 159 с.

154. Белозерова, И. В. Из истории учета культурных ценностей в первые годы советской власти. 1918–1921 / И. В. Белозерова // Музейное дело и охрана памятников. – 1987. – С. 55 – 68.

155. Белошапка, Н. В. Государственное управление культурой в СССР: механизм, методы, политика // Вестник Удмуртского Университета. Сер. : История и филология. – 2009. – № 2. – С. 87–103.

156. Богуславский, А. В. Из истории советского законодательства об охране памятников. (Декрет 5 октября 1918 г.) / А. В. Богуславский // Известия высших учебных заведений. Правоведение. – 1987. – № 5. – С. 87–93.

157. Базальянц, С. Б. Художественный образ писательского дела // Декоративное искусство. – 1985. – № 1. – С. 2-5.

158. Бандурка, Е. Е. Развитие малых музеев в России в XVIII – начале XX века: пролегомены к типологическому исследованию // Научное мнение. 2015 – № 8 –1. – С. 116 –117.

159. Бенуа, А. Н. История русской живописи в XIX веке: [ч. 1] / Александр Бенуа. – СПб: Знание, 1901–1902. –132 с.

160. Беспалова, Л. А. Аполлинарий Михайлович Васнецов. 1856–1933. – М.: Искусство, 1956. – 174 с.

161. Брухман А., Пясковский Ю. Художник и среда. Двор среди города // Декоративное искусство. – 1985. – № 1. – С. 10–15.
162. Бурганов, И. А. Малый художественный музей в контексте культуры второй половины XX века : дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. – М., 2001. – 147 с.
163. Бурганов, И. А. Музей XXI века: теория, опыт, практика. – М.: Дом Бурганова, 2007. – 336 с.
164. Богданов, К. А. VOX POPULI: Фольклорные жанры советской культуры. – М.: Новое литературное обозрение, 2009. – 362.
165. Ванслова, Е. Г. Где стоять шахматному столику? // Советский музей. – 1988. – № 3. – С. 30–31.
166. Васнецов Аполлинарий Михайлович (1856–1933). Отзвуки минувшего, 1885–1932 : к 150-летию со дня рождения / сост. Е. И. Ядохина, Т. А. Минаева. – М.: Московские учебники, 2006. – 320 с.
167. Васнецов, В. М. Подводная быль. – М.: Государственная Третьяковская галерея, 2018. – 69 с.
168. Васнецова, О. А. Васнецовщина. – М.: РИП-холдинг, 2019. – 368 с.
169. Васина, Е. В. Интерпретации фольклорных сюжетов в позднем творчестве В. М. Васнецова: «Поэма семи сказок»: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. – М., 2021. – 175 с.
170. Васина Е. В. «Исторические и сказочные грезы». Фольклор в творчестве В. М. Васнецова // Васнецовы. Связь поколений. Из XIX в XXI век. Альбом. – М.: Государственная Третьяковская галерея, 2024. – С. 34 – 49.
171. Васина Е. В. «Поэма семи сказок» В. М. Васнецова. Биографический контекст. К постановке проблемы // Культура и искусство. – 2019. – № 6. – С. 18–24.
172. Васнецова, Е. К. Аполлинарий Михайлович Васнецов // Художник. – 1993. – № 5 – С. 18–20.
173. Васнецов, В. А. Под звездным флагом «Персея». – Л.: Гидрометеиздат, 1974. – 275 с.

174. Ветрова, Н. В. Роль музеев в сохранении и актуализации культурного наследия // Формирование региональной культурной политики в контексте модернизации образования: матер. междунар. науч.-практ. конфер. – Орел: Орловский гос. ин-т искусств и культуры, 2014. – С. 274–278;

175. Волков, В. В. Концепция культурности, 1935–1938 гг.: советская цивилизация и повседневность сталинского времени // Социологический журнал. – 1996. – № 1–2. – С. 194–213.

176. Волкова, И. В. Диалог быта, биографии и творчества в мемориальном музее. – М., 1992. – 74 с.

177. Володина, Н. А. Культура и искусство в советской системе политического контроля // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2009. – № 111. – С. 9–15.

178. Вучетич, Е. Н. Некоторые вопросы развития советской скульптуры. Источник. Текст: электронный. – URL: <https://electro.nekrasovka.ru>. (дата обращения: 20.04.2022).

179. Гаврилова, М. Ф. Формирование правовой основы в области охраны культурного наследия в первые годы советской власти // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2013. – № 4–1. – С. 32–35.

180. Галай, Ю. Г. Правовая охрана памятников в первые годы советской власти // Памятники истории и культуры Верхнего Поволжья. Горький. – 1990. – С. 178–188.

181. Галай, Ю. Г. Правовая эффективность первых советских декретов по охране памятников истории и культуры // Нижегородские юридические записки. – 1997. – Вып. 3. – С. 10–81.

182. Галин, С. А. Исторический опыт культурного строительства в первые годы советской власти (1917–1925 гг.). – М., 1990. – 153 с.

183. Гнедовский, М. Б., Дмитриева, Е. К. Модернизация музейных экспозиций как предмет музееведческого исследования // Музейное дело и

охрана памятников: обзорная информация. – М.: Информкультура, 1989. – 23 с.

184. Горюнова, Л. Б. Творчество А. М. Васнецова как отражение национально-культурного сознания рубежа XIX–XX веков : дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. – Киров, 2004. – 175 с.

185. Государственная культурная политика Российской Федерации и новые практики социально-культурной деятельности: сб. научных статей / ред.-сост. Л. Е. Востряков, Т. В. Рябова. – Вып. 1. – СПб.: НИЦ АРТ, 2022. – 345 с.

186. Грицкевич, В. П. История музейного дела в новейший период (1918–2000). – СПб.: Санкт-Петербургский гос. ун-т культуры и искусств, 2009. – 151 с.

187. Давиденко, Д. А. Человек и действительность в отечественном кинематографе 70-х годов: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03. – М., 2004. – 167 с.

188. Дмитриева, Е. К. Музейное дело и охрана памятников: Обзор информ. – М.: Информкультура. 1988, Вып. 1: Отражение культурного наследия в экспозиции мемориального музея. – 1988. – 40 с.

189. Дмитриева, Е. К. Язык архитектуры как один из путей расширения коммуникативных возможностей мемориального музея // Музееведение. Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности. – М.: НИИК, 1989. – С. 58–65.

190. Дмитриева, Е. К. Проблема интерпретации историко-культурного населения в экспозиции мемориального музея : дис. ... канд. истор. наук: 17.00.07. – М., 1989. – 180 с.

191. Дмитриева, Е. К. Мемориальный музей // Российская музейная энциклопедия: Т. 1 / редкол: В. Л. Янин (пред.). – М.: Прогресс: Рипол классик, 2001. – С. 356–358.

192. Долгополов, И. В. Мастера и шедевры: Т. 2 / Игорь Долгополов. – М.: Терра-Кн. клуб, 2008. – 748 с.

193. Дорофеева, Л. Г. Проблемы психологизма в советской прозе 60-70-х годов и повести В. Распутина : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М. – 1989. – 23 с.
194. Дукельский В. Ю. Музей и культурно-историческая среда // Музееведение. Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности. – М., 1988. – С. 107–117.
195. Закс, А. Б. Первая всероссийская музейная конференция / А. Б. Закс // Музейное дело в СССР. – М., 1979. – Вып. 14. – С. 136–143.
196. Закс, А. Б. Первая Всероссийская конференция по делам музеев. Февраль 1919 г. (По материалам отдела письменных источников Государственного Исторического музея) // Актуальные вопросы изучения фондов музея по истории советского общества. Труды ГИМ. – М., 1982. – Вып. 55. – С. 149–157.
197. Закс, А. Б. Речь А. В. Луначарского на конференции по делам музеев // Археографический ежегодник за 1976. – М.: Наука, 1977. – С. 210–216.
198. Златоустова, В. И. Государственная политика в области музейного дела (1945–1985 гг.) // Музей и власть. Государственная политика в области музейного дела XVIII–XX вв. – М., 1991. С. 237–238.
199. Из истории охраны и использования культурного наследия в РСФСР: сб. науч. тр. НИИ Культуры / отв. ред. А. И. Фролов и др. – М., 1987. – 223 с.
200. Ильина, Е. В., Смирных, Л. Л. Малые музеи: мифы, реальные проблемы и способы их разрешения. Текст: электронный. – URL: <https://www.cultmanager.ru/article/4499-malye-muzei-mify-realnye-problemy-i-sposoby-ih-razresheniya>. (дата обращения 20.12.2021).
201. Каган, М. С. Музей в системе культуры / М. С. Каган // Вопросы искусствоведения. – 1994. – № 4. – С. 445–460.
202. Каган, М. С. Философия культуры. – СПб.: Петрополис, 1996. – 414 с.

203. Каган, М. С. Культура – философия – искусство: (Диалог) / М. С. Каган, Т. В. Холостова. – М.: Знание, 1988. – 63 с.
204. Каган, Ф. И. Актуализация культурного наследия как процесс динамики культуры / Ф. И. Каган, Г. К. Белугина. – Иваново: Ивановский гос. политехнический ун-т. Текстильный ин-т ИВГПУ, 2013. – 292 с.
205. Каспаринская, А. С. Мемориальные музеи исторического профиля // Историко-революционные и литературные мемориальные музеи. – М., 1973. – С.14–27.
206. Калугина, О. В. Мемориальный музей скульптора как феномен европейской культуры // Творческая личность мастера и его роль в художественной культуре региона : сб. матер. II всерос. науч.-практ. конфер. – Барнаул, 2021. – С. 233–240.
207. Калугина, Т. П. Художественный музей как феномен культуры. – СПб.: Петрополис, 2008. – 242 с.
208. Каулен, М. Е. Современное музееведение: уроки Николая Федорова // «Служитель духа вечной памяти». Николай Федорович Федоров (к 180-летию со дня рождения): сб. науч. ст. – М.: Пашков дом, 2010. – С. 208–210.
209. Каулен, М. Е. Музеефикация историко-культурного наследия России. – М.: Этерна, 2012. – 430.
210. Кимеева, Т. И. Современные исследования музеев и объектов культурного и природного наследия. – Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры, 2021. – 325 с.
211. Клабуновский, И. Г. Музейное строительство в Московской губернии // Московский краевед. 1928. Вып. 7–8.
212. Клабуновский, И. Г. Культурное строительство на подъеме. – М.: ОГИЗ; Ленинград: Моск. рабочий, 1930. – 30 с.
213. Кнабе, Г. С. Язык бытовых вещей // Декоративное искусство. – 1985. – № 1. – С. 39–43.
214. Козиев, В. Н. Музей и общество. – СПб., Алетейя, 2015. – 192 с.

215. Колосова, И. А. Экспозиция мемориального музея как явление художественной культуры : автореф. дисс. ... канд. филос.наук: 09.00.04. – М., 1989. – 23 с.
216. Кононов, Ю. Ф., Хевролина, В. М. Мемориальные музеи, посвященные деятелям науки и культуры СССР (1917–1956 гг.) // Очерки истории музейного дела в СССР. – М., 1963. – С. 45–51.
217. Коренная, В. С. Культурное наследие как фактор школьного образования в информационном обществе. – М.: Институт Наследия, 2022. – 160 с.
218. Костина, А. В. Культурная политика современной России: соотношение этнического и национального / А. В. Костина, Т. М. Гудима. 3-е изд., доп. – М.: URSS, 2016. – 238 с.
219. Культура России, 2000-е годы: / Т. В. Абанкина и др.; отв. ред. Е. П. Костина. – СПб.: Алетейя, 2012. – 863 с.
220. Культурное наследие и музей в XXI веке: учебное пособие / А. Н. Балаш, Ю. В. Зиновьева, И. А. Куклинова и др.; ред. Е. Н. Мастеница. – СПб.: СПбГИК, 2018. – 247 с.
221. Кузина, Г. А. Государственная политика в области музейного дела в 1917–1941 гг. // Музей и власть. Государственная политика в области музейного дела (XVIII–XX вв.). Ч. 1.: сб. науч. тр. – М., 1991. – С. 96–173.
222. Курьянова, Т. С. Сохранение и актуализация культурного наследия: учебное пособие. – Томск: Изд. дом ТГУ, 2014. – 82 с.
223. Лазуко, А. К. Виктор Михайлович Васнецов: альбом. Л.: Художник РСФСР, 1990. – 206 с.
224. Левенфиш, Е. Г. Принципы организации и деятельности мемориальных художественных музеев в СССР // Семинар, посвященный роли мемориальных художественных музеев в развитии современной социалистической культуры (Москва, 29 ноября – 3 декабря 1971 г.). – М., 1971. – С. 1–7.

225. Лихачёв, Д. С. Заметки и наброски // Раздумья о России. – СПб: Logos, 1999. – С.451–452.
226. Лобанов, В. М. Виктор Васнецов. – М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1962. – 111 с.
227. Лобанов, В. М. Виктор Васнецов в Москве. – М.: Моск. рабочий, 1961. – 239 с.
228. Лобанов, В. М. Виктор Васнецов в Абрамцеве. – М.: О.И.Р.У., 1928. 39 с.
229. Логинова, М. В. Актуализация культурного наследия в контексте задач современной культуры // Сфера культуры. – 2021. – № 4. – С. 73–79.
230. Мастеница, Е. Н. Актуализация культурного наследия в музее: вызов современности // Вестник Кемеровского государственного института культуры и искусства. – 2020. – № 50. – С. 14–21.
231. Мастеница, Е. Н. Культурологическая парадигма музееведения. // Фундаментальные проблемы культурологии: в 4 т. – СПб.: Алетейа, Т. 3. Культурная динамика, 2008. – С. 112–120.
232. Майстровская, М. Т. Музей как объект культуры. XX век: искусство экспозиционного ансамбля. – М.: Прогресс-Традиция, 2018. – 678 с.
233. Моргунов, Н. С. Виктор Васнецов. – М.; Ленинград: Искусство, 1940. – 108 с.
234. Музееведение. Проблемы использования и сохранности музейных ценностей / сост. и науч. ред. Л. В. Лашкевич. – М.: НИИК, 1985. – 242 с.
235. Музейное дело России / под ред. М. Е. Каулен (отв. ред.), И. М. Коссовой, А. А. Сундиевой. – М.: ВК, 2010. – 676 с.
236. Мысливцева, Г. Ю. Особенности работы в малом музее // Территория мечты: сборник трудов Г. Ю. Мысливцевой. – Омск, 2014. – С. 326–327.
237. Нагорский, Н. В. Музей как институт социально-культурной деятельности. – СПб, 1998. – 217 с.

238. Нестеров, А. В. Борьба против формализма в изобразительном искусстве и советская пресса второй половины 1940-х гг. // Вестник РГГУ. Сер: История. Филология. Культурология. Востоковедение. – 2018. – № 1. – С. 41–51.
239. Никольская, Т. М. Охрана памятников искусства. История и перспективы развития // Аналитика культурологии. – 2010. – № 17. – С. 112–119.
240. Овчинникова, Б. Б. Музеи России: Становление и развитие до нач. XX в.: учеб. пособие / Б. Б. Овчинникова, Л. В. Чижова. – 2-е изд., перераб. и доп. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002. – 193 с.
241. Пастон, Э. В. Виктор Васнецов. – М.: Слово, 1998. – 95 с.
242. Пожарова, М. А. Проблема камерного музея и современный художественный процесс // Музей и зритель. Архангельск, 1990. С. 24–27.
243. Пиляк, С. А. Культурное наследие: интерпретация, актуализация, сохранение. Взгляд на костромские деревянные храмы. – Кострома: Костромской печатный дом, 2020. – 163 с.
244. Плужник, В. В. Советский киногерой 1970-х: стратегия поведения и социальная критика. Текст: электронный. – URL: <https://123versions.com/2017/01/31/советский-киногерой-1970-х-стратегии-пов/>. (дата обращения: 20.08.2022).
245. Поляков, Т. П. Музейная экспозиция: методы и технологии актуализации культурного наследия. – М.: Ин-т Наследия, 2018. – 587 с.
246. Поляков, Т. П. Мифология музейного проектирования, или «Как делать музей?» – 2: Монография. – М.: Рос. ин-т культурологии, 2003. – 454 с.
247. Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности: сб. науч. тр. / редкол.: В. Ю. Дукельский (отв. ред.) и др. – М.: НИИК, 1989. – 221 с.
248. Пустовойт Ю. В. Экскурсия как способ актуализации культурного наследия // Культурное наследие России. – 2021. – № 4. – С. 105–113.

249. Равикович Д. А. Организация музейного дела в годы восстановления народного хозяйства (1921–1926) // Очерки истории музейного дела в СССР. – М., 1968. – С. 97–145.

250. Равикович, Д. А. Охрана памятников истории и культуры в РСФСР (1917–1967 гг.) // Труды музееведения и охраны памятников истории и культуры. – М., 1970. – Вып. 22. – С. 3–127.

251. Равикович, Д. А. Формирование государственной музейной сети (1917 – первая половина 60-х). – М., 1988. – 120 с.

252. Разгон, А. М. К вопросу об изучении истории музейного дела // Очерки истории музейного дела в СССР. – М.: Изд-во НИИ культуры, 1971. – С. 3–8.

253. Разгон, А. А. Музейный предмет как исторический источник // Проблемы источниковедения истории СССР и специальных научных дисциплин: статьи и материалы. – М.: Наука, 1984. – С. 174 –183

254. Разгон, А. М. Историко-революционные мемориальные музеи и коммунистическое воспитание трудящихся // Роль музеев в коммунистическом воспитании трудящихся. – М., 1966. – С. 56–86.

255. Раменская, Ю. В. Мемориальная мастерская художника-графика В. А. Раменского: проблема сохранения художественного наследия // Творческая личность мастера и его роль в художественной культуре региона : сб. матер. II всерос. науч.-практ. конфер. (Барнаул, 22–23 сентября 2021 г.). – Барнаул: Соловьев Д. А., 2021. – С. 225–232.

256. Резникова, О. И. Музей братьев Ткачевых: особенности работы с коллекцией мастеров реалистического искусства // Творческая личность мастера и его роль в художественной культуре региона : сб. матер. II всерос. науч.-практ. конфер. (Барнаул, 22–23 сентября 2021 г.). – Барнаул: Соловьев Д. А., 2021. – С. 150 –157.

257. Ртищева, И. А. Аполлинарий Васнецов. Актуальный опыт художника-археолога // Третьяковские чтения, 2018: матер. отчетной науч.

конфер. (Москва, 21–23 марта 2018 г.). – М.: Государственная Третьяковская галерея, 2018. – С. 193–199.

258. Ртищева, И. А. Совместный театрально-декорационный опыт А. М. Васнецова и К. А. Коровина в Большом театре Москвы // Третьяковские чтения, 2021: матер. отчетной науч. конфер. (Москва, 10–11 октября 2021 г.). – М.: Государственная Третьяковская галерея, 2022. – С. 42–53.

259. Розенблюм Е. А. Время и пространство в музейной экспозиции // Музейная экспозиция: теория и практика. Искусство экспозиции. Новые сценарии и концепции. На пути к музею XXI века : сб. науч. ст. – М., 1991. – С. 177–196.

260. Рудинская, И. И. Культурная политика СССР 1917–1991 гг.. – М.: Наука, 2018. – 204 с.

261. Рыбак, К. Е. Теория и практика комплектования музейных фондов: анализ методологической и нормативной базы (1917–1991). – М.: Институт Наследия, 2021. – 197 с.

262. Сапанжа, О. С. Феномен малого музея и микромузея в современном культурном пространстве // Музей. Памятник. Наследие. – 2018. – № 1. – С. 5–11.

263. Сапанжа, О. С. Основы музейной коммуникации. – СПб. 2007. – 114 с.

264. Сапанжа, О. С. Российская музеология в XXI веке: идеи и концепции. – М.: Перо, 2020. – 82 с.

265. Саркисов, В. А., Саркисова Е. Г. Музей в социокультурном пространстве современного города // Культурологический журнал. – 2020. – № 3. – URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/514.html&j_id=44. (дата обращения 20.12.2021).

266. Сенющенкова, М. П. Уральский цикл Аполлинария Васнецова // Третьяковские чтения, 2018: матер. отчетной науч. конфер. (Москва, 21–23 марта 2018 г.). – М.: Государственная Третьяковская галерея, 2018. – С. 185–193.

267. Семинар, посвященный роли мемориальных художественных музеев в развитии современной социалистической культуры (Москва, 29 ноября – 3 декабря 1971 г.): тез. докл. и сообщ. – М., 1971. – 220 с.
268. Степанская, Т. М. Мемориальная композиция М. А. Лисавенко // Культурное наследие Сибири: сб. ст. – Барнаул, 1994. – С. 34–39.
269. Степанова, О. В. Значение 800-летнего юбилея Москвы в истории москвоведения и экскурсионного дела. // Вестник РГГУ. Сер.: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2013. – № 9. – С. 178–189.
270. Силичев, Д. А. Культурное наследие и культурная политика постсоветской России // Культура в условиях глобализации взгляд из России: монография / коллектив авторов; под ред. А. Н. Чумакова. – М.: КНОРУС, 2017. – С. 135–164.
271. Татарникова А. Религиозная живопись Виктора Васнецова. – Текст: электронный. – URL: <http://xn--80aqecdrililg.xn--p1ai/religioznaya-zhivopis-viktora-vasnetsova/>.
272. Тихонова, М. С. Актуализация историко-культурного наследия в музее: экскурсионно-образовательный аспект // Историко-культурное наследие как потенциал развития туристско-рекреационной сферы : матер. междунар. науч.-практ. конфер. (Казань, 18–19 апреля 2022 г.). – Казань, 2017. – С. 294–301.
273. Успенский, А. И. Виктор Михайлович Васнецов. – М.: Университетская типография, 1906. – 128 с.
274. Федоров-Давыдов, А. А. Советский художественный музей. – М.: Изогиз – Полигр. техникум, 1933. – 33 с.
275. Федотова, А. А. Социокультурные функции художественных музеев России в 1960–1980 гг. // Вестник СПбГИК. – 2018. – № 2. – С. 124–129.
276. Цолин, С. Н. Формирование и развитие сети мемориальных художественных музеев РСФСР. – М., 1990. – 72 с.

277. Черкаева, О. Е. От предмета к музейному собранию // Музей. – 2009. – № 5. – С. 26–30.
278. Чагодаев, А. Д. Страницы истории советской живописи и советской графики. – М.: Советский художник, 1984. – 486 с.
279. Чижова, Л. В. Из истории художественных музеев России. – М.: РГГУ, 1991. – 231 с.
280. Чувилова, И. В. Мемориальные музеи и проекты в современном социокультурном пространстве // Молодежь и социум. 2012. С. 19 – 26.
281. Чувилова, И. В. История в музейном пространстве: *materia prima* / И. В. Чувилова // Роль музеев в информационном обеспечении исторической науки : сб. ст. Вып. 1. – М.: Этерна, 2015. – С. 93–102.
282. Чувилова И. В. Формирование идентичности в музеях: мемориальный аспект // XIX Таврические научные чтения : сб. матер. всерос. науч.-прак. конфер. «История в мемориальном пространстве» (Симферополь – Алушта, 27–30 мая 2019 г.). – Симферополь, 2019. – С. 322–326.
283. Шаина, Е. Ю. Музеи циркового искусства как социокультурное явление XX века и их классификация // Вопросы культурологии. – 2008. – № 4. – С. 47–50.
284. Шляхтина, Л. М. Основы музейного дела: теория и практика: учебное пособие для студентов педагогических и гуманитарных высших учебных заведений. – М.: Высш. шк., 2009. – 182 с.
285. Шляхтина, Л. М. Музейно-педагогическая мысль в России: исторические очерки. / Л. М. Шляхтина, Е. Н. Мастеница. – СПб.: СПбГУКИ, 2006. – 271 с.
286. Шляхтина, Л. М. Образовательный феномен музея. // Образование в пространстве культуры: сб. науч. ст. – М.: Рос. ин-т культурологии, 2005. – Вып. 2. – С. 206-210.
287. Шиманская, И. Ю. Сохранение и актуализация культурно-исторического наследия как основа развития российского общества / Ученые

записки Российского государственного социального университета. – 2014. – Т. 2. – № 4. – С. 46–52.

288. Шиманская, И. Ю., Медведева, Н. В. Управленческие механизмы актуализации культурно-исторического наследия // Экономика и управление: проблемы, тенденции, перспективы развития: сб. матер. VII междунар. науч.-практ. конф. (Чебоксары, 1 сентября 2017 г.). – Чебоксары: Интерактив плюс, 2017. – С. 35–37.

289. Экспозиционная деятельность музеев в контексте реализации «Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года»: монография / Т. П. Поляков, Т. А. Зотова, Ю. В. Пустовойт, О. Ю. Нельзина, А. А. Корнеева. – М.: Институт Наследия, 2021. – 437 с.

290. Юренева, Т. Ю. Музееведение: учебник для подготовки кадров высшей квалификации. – М.: Институт Наследия, 2020. – 438 с.

291. Юренева, Т. Ю. Музей в мировой культуре. – М.: Рус. слово, 2003. – 532 с.

292. Юхневич, М. Ю. Об эффективности воздействия экспозиции на посетителя // Теоретические вопросы научно-просветительной работы музеев: (по материалам социолог. исслед.). – М., 1984. – С. 38–41.

293. Юхневич, М. Ю. Я поведу тебя в музей: Учебное пособие по музейной педагогике. – М.: Российский институт культурологии, 2001. – 223 с.

294. Ядохина, Е. И. Творчество А. М. Васнецова в синтезе теории и художественной практики : дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09. – М., 2005. – 162 с..

295. Ядохина, Е. И. Предвидение Васнецова // Художник. – 1993. – № 5 – С. 21– 22.

296. Яковенко, А. В. Взаимодействие малых музеев с местным сообществом в реалиях современных практик // Молодежный вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2016. – № 1. – С. 105–106.

Электронные ресурсы

297. АНО «Проектная инициатива». Проект «Метод Васнецова: лайфхак для понаехавших» // [Сайт]. – URL: https://project-initiative.ru/projects_vasnetsov (дата обращения: 20.02. 2023).
298. Аудиогиды проекта «Метод Васнецова: лайфхак для понаехавших» // [Сайт]. – URL: <https://www.izi.travel/ru/9c86-proekt-metod-vasnecova-layfhak-dlya-ponaehavshih> (дата обращения: 10.02. 2023).
299. Выставочный проект «Художество» в пространстве Музея-квартиры Аполлинария Васнецова. – Текст: электронный. – URL: <http://museum.ru/N70308> (дата обращения: 10.02. 2023).
300. Басмания. Музей Басманного района // [Сайт]. – URL: <https://basmania.ru/> (дата обращения: 10.02. 2023).
301. Гафар Т. В. Третьяковка от первого лица // Официальный сайт Государственный Третьяковской галереи [Сайт]. – URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/about/gafar/> (дата обращения 20.12.2021).
302. Кировский областной художественный музей // Официальный сайт. [Сайт] – URL: <http://kirov-artmuzeum.ru/museum/history> (дата обращения: 09.10. 2022).
303. Гафар Т. В. Ресурсы для развития малых музеев. Лекция. Электронный ресурс. – URL: <https://yandex.ru/video/preview/8036835286318455348> (дата обращения: 10.02. 2023).
304. Музеи по соседству // [Сайт]. – URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/about/projects/muzei-po-sosedstvu/> (дата обращения: 10.02. 2023).
305. Письмо В. М. Васнецова Ап. М. Васнецову. 18.07. 1900 г. – Текст: электронный – URL: <http://www.vasnecov.ru/?page=3ed12b57-c312-4a58-a61b-0f3174edafa1&item=00000000-0000-0000-0000-000000000000&type=page> (дата обращения: 10.11. 2022).

306. Рабинович М. Г. Основные итоги археологического изучения Москвы. 1952. Источник. – Текст: электронный – URL: <https://arheologija.ru/rabinovich-osnovnyie-itogi-arheologicheskogo-izucheniya-moskvyi> (дата обращения: 11.02. 2023).

307. Участники проекта «Московское долголетие» представили программу «Наедине с художником». – Текст: электронный. – URL: <https://dszn.ru/press-center/news/5048> (дата обращения: 10.02. 2023).