



Т.Н.Третьякова

**Историко-культурное
наследие региона**

Часть 3

Министерство образования и науки РФ
ФГБОУ ВПО «Южно-Уральский государственный университет»
Кафедра туризма и социально-культурного сервиса

Ч 518.14:С5
Т 666

Т.Н.ТРЕТЬЯКОВА

**ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ
НАСЛЕДИЕ РЕГИОНА**

**Учебное пособие
Часть 3**

Челябинск
Издательский центр ЮУрГУ
2014

ББК Ч 518.14:С5
УДК 94 (470.55)
Т 666

*Одобрено учебно-методической комиссией
Института спорта, туризма и сервиса ЮУрГУ*

Рецензенты:

Климова Т.Е., д.п.н., профессор
Липская Л.А., д.п.н., профессор

Т666 **Историко-культурное наследие региона. Учебное пособие в 3-х частях. Ч.3:** учебное пособие для студентов и магистрантов туристских специальностей / Т.Н. Третьякова. – Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2014. – 420 с.

Учебное пособие адресовано студентам и магистрантам туристских специальностей.

Ч 518.14:С5

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	5
Раздел 3. Культура Урала	9
Глава 13. Религиозно-культурные центры региона	9
13.1. Понятие религиозного ландшафта.....	9
13.2. Региональный аспект религиозного ландшафта.....	13
13.3. Истоки создания религиозно-культурных центров Урала.....	17
13.4. Храмы и монастыри Пермского края.....	23
13.5. Храмы и монастыри Тюменской области и Ханты- Мансийского автономного округа.....	40
13.6 Храмы и монастыри Свердловской области.....	53
13.7 Храмы и монастыри Курганской области.....	78
13.8 Храмы Челябинской области.....	80
Глава 14. Театральное искусство Урала	100
14.1 Зарождение и развитие театрального искусства на Урале.....	101
14.2 Театральное искусство Тюменской области.....	111
14.3 Театральное искусство Пермского края.....	116
14.4 Театральное искусство Екатеринбурга.....	117
14.5 Театральное искусство Челябинской области.....	120
Глава 15. Традиционная музыкальная культура народов урала как основа становления музыкальной культуры региона	127
15.1. Музыкальная культура русского населения региона.....	127
15.2. Музыкальная культура башкир.....	135
15.3. Музыкальная культура народов коми.....	140
15.4. Музыкальная культура марийцев.....	145
15.5. Музыкальная культура удмуртов.....	162
15.6. Музыкальная культура хантов, манси, ненцев	171
15.7. Музыкальная культура татар.....	180
15. 8. Развитие музыкальной культуры региона.....	194
15.9. Социализация народной музыкальной культуры региона.....	215
Глава 16. Художественная культура Урала	217
16.1. Понятие художественной культуры.....	217
16.2. Становление профессионального искусства в регионе.....	223
16.3. Изобразительное искусство в XIX - начале XX вв.....	225
16.4. Творчество Русакова, Вандышева, Дмитриева.....	232
16.5. Современные художники и скульпторы Урала.....	246
16.6. Памятники монументального искусства региона.....	259

16.7. Классификация художественных музеев.....	296
16.8 Художественные музеи и выставочные центры региона.....	311
Глава 17. Культурно-исторические центры региона.....	338
17.1. Культурно-исторические центры Пермского края.....	338
17.2. Культурно-исторические центры Свердловской области...	358
17.3. Культурно-исторические центры Челябинской области.....	380
Заключение.....	394
Литература.....	395
Словарь терминов и понятий по художественной культуре ре- гиона	400

ВВЕДЕНИЕ

Историко-культурное наследие Урала – одно из локальных подразделений отечественной истории и художественной культуры. Ее субъектами являются народы, населяющие географическое пространство на стыке Азии и Европы, называемое Уралом. Отличительной особенностью Урала является тот факт, что это сравнительно молодая российская провинция. Окончательное вхождение его территории в состав Российского государства произошло в середине XVI века. Освоение огромного края и заселение его русскими началось в средние века и особенно активизировалось с началом XVIII столетия, ставшего отправной вехой в развитии всех сфер социально-экономической и культурной жизни на Урале.

Своеобразие художественной культуры Урала определилось природно-географическими, общественно-историческими и общекультурными факторами, отразившимися на ее трехчастной структуре: духовно-содержательном, морфологическом, институциональном аспекте.

Наиболее важными природно-географическими факторами, повлиявшими на специфику культуры и художественной культуры региона, оказались:

1. Наличие важнейших объектов-«категорий» (Д.С.Герд, Г.С.Лебедев) – «Горы», «Степи», «Реки», определивших формирование моделей мира в мировоззрении населения Урала. «Горный модуль» явился центральным критерием ментальности жителей Урала, определил хронотоп сознания местного населения: концентрического восприятия пространства с центром мироздания – Мировой Горой. Концепция Горы как оси, пронизывающей небесный, земной и подземный мир, была привнесена на территорию уральского региона, вероятно, тюркскими народами и, в силу своеобразия горного рельефа, прижилась здесь. Подобное восприятие пространства с сакральным центром – Горой, сохранится в мировоззрении уральцев и в более позднее время, в советскую эпоху, подтвердившую репутацию Урала как «опоры» России. Горный ландшафт, богатый полезными ископаемыми, определил индустриальную специализацию изучаемой территории среди других российских провинций, род занятий местного населения и специфику его духовной жизни.

«Степь» явилась местом обширнейших интенсивных контактов в эпоху Великого переселения народов. «Степь» способствовала укорененности в уральском хронотопе кочевого образа жизни (отчасти благодаря естественным процессам этногенеза кочевых и оседлых народов Урала, а отчасти -из-за трагических событий политической истории нашей страны, насильственного «кочевья» XX века). Бескрайность «степи» потребовала жесткой организации пограничных рубежей региона, формирования определенной этносословной категории местного населения - казачества. Создание Оренбургского казачьего войска было самым поздним в военной истории России, происходило на

ином историческом фоне, чем создание Донского или Уральского казачьего войска, что отразилось в формирующихся культурных традициях края.

Река» определяла направление миграционных потоков засельщиков края. «Река» – это путь, это связь с «миром». Горнорудное и металлургическое производство, кроме того, было немислимо без огромных запасов воды. «Земля» в сознании местного населения воспринималась не иначе как «мать-сыра-земля», как «водоземля». Уральские поселения, согласно общечеловеческой традиции, также появлялись рядом с водой, рекой, озером.

Ландшафтные особенности края дополнялись климатическими характеристиками. Континентальный климат Урала практически соответствовал большей части территорий России. Короткие суровые зимы и жаркие лета, затяжные межсезонья способствовали, как и повсюду в России, закладыванию таких качеств менталитета уральцев, как долготерпение, выдержка, расчет исключительно на собственные силы, а также способность к интенсивному труду, работы «авралом», «всем миром» в короткий промежуток времени.

На Урале сложился особый так называемый региональный тип его засельщиков, который детерминирован с целым рядом факторов, начиная от природных до бытовых (семейный уклад, система ценностей, мировоззрение, воспитание детей и т.д.). Его основные характеристики: суровость, сдержанность, выносливость, терпимость, уравновешенность, приверженность традиции и т.д.

Культура как региональная система активно взаимодействовала с социально-историческими процессами, определявшими облик Урала. Среди наиболее значимых общественно-исторических факторов можно выделить следующие: во-первых, основой зарождения региональной культуры и художественной культуры станет великорусская культурная традиция, что найдет отражение в сюжете, тематике, героях, стилистике и т.д. памятников художественной культуры. Более того, региональная культура края будет чутко реагировать на все изменения официальной политики государства. Культурогенез края, как показывает его история, будет иметь несколько «волн», в зависимости от местонахождения верховной власти. В досоветскую эпоху - это новгородский, московский, петербургский периоды. Но все-таки, имея в виду «двустиличность» русской культуры, важно отметить, что культура изучаемого региона была в большей степени ориентирована на Петербург, нежели на Москву, что также имеет историческое объяснение.

Во-вторых, в сравнении с рядом российских территорий, на Урале проходили необычно сложные и разнообразные этнические процессы, что позволяет говорить об его особой уникальности (Р.Г.Кузеев). Этногенез в крае имел свою диалектику: с одной стороны, неизбежное складывание общих региональных черт хозяйствования и культуры на конкретной территории с единым природно-климатическим комплексом (процессы ассимиляции и аккультурации), с другой - сохранение пестрой этнической картины и самобыт-

ной уникальности культур народов Урала. Этногенез сопровождался не только складыванием множества переходных культурных зон, но и усложнением религиозной картины мира населения Урала. Она включала верования этнических групп восточно-славянских, финно-угорских и тюркских народов. Вместе с тем, история края не знает сколько-нибудь значительного столкновения его жителей на религиозной основе. Характерной особенностью религиозной культуры населения края была веротерпимость при отсутствии единой религиозно-обрядовой организации.

В-третьих, особенным было появление на Урале двух «этносословных» (Р.Г.Кузеев) категорий: горнозаводского населения и казачества. Соответствующие этим группам субкультуры имели черты, отличающие их не только от других территорий России, но и от других частей Большого Урала – Северного и Среднего. Горнозаводскому населению была присуща тесная связь с традиционной крестьянской культурой, психология сельского хозяина. Аналогичную картину мы видим у казачества: помимо военной службы, хлебопашество было их основным занятием. Следствием этого была укорененность традиционной культуры на территории Урала, что отразилось как в предметах материального быта уральцев, так и в их духовной жизни. Духовный мир уральцев, рабочих, казачества, крестьян находился в преемственной связи с духовным миром их предков - выходцев из коренных областей России. Но, в отличие от других территорий Урала, на его юге в большей степени были сильны традиции Средней России и Малороссии, а в меньшей - Русского Севера (что можно наблюдать при анализе жилища, одежды, пищи уральцев). Кроме того, в этой части Урала более активно шли процессы культурных и бытовых заимствований у тюркских народов, в первую очередь у башкир, издавна населяющих эту территорию. И, наконец, в силу тесных и частых контактов горнозаводского населения и казачества Урала были неизбежны взаимовлияния, обогащающие как эти субкультуры, так и культурную традицию региона в целом.

Таковы были общекультурные доминанты региональной культуры Урала.

Художественная культура Урала имела свою динамику развития. «Водоразделом», на наш взгляд, при этом может служить рубеж XIX–XX веков, разделяющий историю художественной жизни региона на два этапа. Первый из них, XVIII – н. XX века, характеризуется следующим:

– Закладыванием промышленных основ художественной культуры края. Горнозаводский Урал наложил отпечаток на все виды художественного творчества, включая традиционное народное творчество. Уральские заводы были градообразующими элементами, становились крупными центрами культуры. При этом сама уральская промышленность испытывала влияние культурных инноваций, что находило отражение в модернизирующейся технике,

технологии производства, росте эстетических качеств выпускаемой продукции.

– Особый уклад жизни уральского населения способствовал «гибридному» характеру его художественной культуры – своеобразному синтезу элементов рабочей, крестьянской и казачьей субкультур.

– Региональная особенность художественной культуры данного периода обуславливается и значительным присутствием в ней традиций культур иноязычных народов, в первую очередь – тюркских заимствований. В сохраняющейся до наших дней пестрой этнической картине Урала – причина особой уникальности художественной культуры края, воплотившей черты Запада и Востока.

– В досоветский период вырабатывается основная тема духовного содержания региональной культуры – тема родного края, Урала, воспевание его красот и культурных традиций.

– Морфологический аспект художественной культуры Урала XVIII – XIX веков характеризуется развитием, в силу исторических причин, в первую очередь, народного творчества (в особенности – рабочего и казачьего фольклора), градостроительства и декоративно-прикладного промышленного производства. При анализе каждого из них мы можем наблюдать характерные региональные особенности, обозначенные нами выше.

– Налаживается в дореволюционный период и организационно-институциональная система творческих процессов региона: появляются две художественно-промышленных школы, выстраиваются связи со столичными художественными учебными заведениями, осуществляется подготовка мастеров, организуется художественно-творческая самодеятельность населения. Появление трудовых династий, сохранение из поколения в поколение секретов художественного мастерства создаст условия для формирования в советское время художественной интеллигенции края.

В художественной культуре XX века, по сравнению с предыдущим этапом, наблюдалось большее разнообразие морфологической составляющей: в регионе получают свое развитие фактически все виды и жанры временных, пространственных и пространственно-временных искусств. Индустриальная мощь Урала, его роль «опоры» Государства Российского по-прежнему сказывается на специфическом духовном содержании региональной культуры, но уже в меньшей степени, чем раньше. Уникальные отличия от культуры других регионов, скажем, иных территорий Большого Урала, сглаживаются, а в отдельных случаях полностью нивелируются. Причины тому мы находим в драматичной советской истории, в последствиях тоталитарного периода развития нашего государства. Художественная культура края первой половины XX века является периферийной копией общехудожественных процессов страны, проходя те же этапы, отражая те же закономерности, которые мы наблюдаем в советском искусстве. Однако, советский период развития культу-

ры характеризуется и положительными тенденциями, проявившимися, в первую очередь, в институциональном аспекте художественной культуры: развитие сети учреждений художественного производства, хранения и потребления способствовали тому, что искусство становилось более демократичным и доступным широким массам людей, формировало их художественный вкус, развивало и обогащало художественную картину мира жителей региона.

Принципиальные изменения наступают для региональной культуры Урала в 80-90-х годах в связи с распадом основ имперского мышления и появлением регионализма как принципа демократической политики государства. Вначале они имеют кризисный характер, несут в себе разрушительную тенденцию, что драматично сказывается на судьбе культуры в целом и художественной культуры, как ее подсистемы. Однако, на рубеже третьего тысячелетия происходят позитивные процессы ее возрождения, подъем регионального самосознания и культурный рост.

РАЗДЕЛ 3. КУЛЬТУРА УРАЛА

Изучение регионального историко-культурного наследия отвечает потребностям изучения одной из ключевых проблем современной российской культурной ситуации. Обозначившиеся сложности политических, экономических, этнических и религиозных отношений между различными территориальными образованиями Российской Федерации требуют по-новому понять исторически сложившееся единство национальной культуры, осознать ее как сложную систему, единство многообразия, включающее в себя неповторимый облик каждого из составляющих его элементов.

ГЛАВА 13. РЕЛИГИОЗНО-КУЛЬТУРНЫЕ ЦЕНТРЫ РЕГИОНА

13.1. ПОНЯТИЕ РЕЛИГИОЗНОГО ЛАНДШАФТА

Термин «религиозный ландшафт» непривычен для отечественной историко-культурной науки. Представление о ландшафте ассоциируется исключительно с природой.

История изучения религиозного опыта населения Урала имеет богатую историографию, сложившуюся вокруг определенного круга исследовательских проблем: истории православной церкви и миссионерской деятельности; взаимоотношений церкви и государства, монастырского строительства, форм народного православия и истории старообрядчества.

Не христианская религиозность народов Урала, ее формы и место в истории Урала недостаточно исследованы, что мешает формированию общей картины религиозности населения Урала – общности, сформировавшейся по мнению большинства исследователей, в конце XVII в.

На основе подходов, заимствованных из смежных дисциплин, прежде всего антропологии и географии, можно через призму «культурного ландшафта» можно выявить специфику развития религиозно-культурных центров в регионе.

Традиция изучения исторических событий, явлений и коллективов людей в непосредственной связи с определенными территориями утвердилась в европейской науке в качестве особого подхода, получившего название «культурный ландшафт» и имеет довольно развитую и устоявшуюся традицию.[1] Понятие «культурный ландшафт» было введено представителем направления «культурной географии», Карлом Сойером в 1920-х гг., и определялось как феномен, возникший под воздействием специфического соединения как природных, так и культурных составляющих.[2]

Сам термин, по мнению ряда американских исследователей, в наиболее раннем (около V в.) варианте использования *landschaft* – означал жилища с хозяйственными постройками, пастбищем, лугом, пахотными угодьями, окруженные лесом.[1] Таким образом, первоначальное значение ландшафта включало как природные элементы, так и созданные человеком.

Популярность слова «ландшафт» в Европе конца XVI в. связана с развитием традиции и моды на активное преобразование окружающей среды путем целенаправленного озеленения территорий вокруг дворцов, окружения замков парками и садами.

В то же время эстетические идеалы общества, выраженные, в работах мастеров известной голландской школы живописи, связывались с «пасторальной» природной, а не окультуренной красотой. В конце XVI–начале XVII вв. именно в таком «натурально-природном» варианте термин «ландшафт» проник в Россию. Согласно словарю Фасмера, это слово впервые было употреблено в русском языке в 1707 г. в форме «леншафт» и являлось заимствованием из немецкого *landschaft* – в значении местность.[5] В дальнейшем в русском языке сложилось понятие «природный ландшафт» – как естественный и «антропогенный ландшафт» (с явной негативной коннотацией), – как результат деятельности человека.

Введенная К. Сойером идея «культурного ландшафта» активно обсуждалась и разрабатывалась силами географов, увлекшихся проблемами культуры, в основном в двух направлениях. Первое направление, назовем его – «объективное» или «реалистическое» ландшафтоведение», было связано исключительно с изучением истории развития ландшафта как объективной реальности и представлено работами П. Эверсона и Т. Вильямсона по археологии ландшафта, [4] Д. Хука по англо–саксонскому ландшафту и ряда других исследователей.[5]

Представители второго направления, «субъективного» или «символического ландшафтоведения», считали, что человек воспринимает и понимает ландшафт субъективно. Такой подход предполагал принятие во внимание

всех типов ландшафтов – как видимых, реально существующих, так и тех, которые мы создаем в своем воображении. По мнению представителей школы «символического ландшафтоведения», разные варианты восприятия ландшафта могут быть представлены в музыкальной, художественной или литературной форме, на телеэкране или в виртуальной реальности.[6] Общим в понимании культурного ландшафта стало то, что он трактовался как природа, преобразованная человеком.[7,8]

В 1990-гг. идея «культурного ландшафта» стала все активнее использоваться в качестве научного инструментария представителями гуманитарных наук. В частности, И. Робертсон и П. Ричарде впервые обратили внимание на то, что культурный ландшафт является продуктом доминирующей на определенной территории или в обществе группы, и одновременно одним из средств сохранения ею своей власти. Он отражает социальные, политические, экономические и духовные процессы, породившие его. [6]

Преобразуя окружающую среду в процессе жизнедеятельности путем осушения болот, или придания определенной территории особого сакрального статуса, человек или коллектив людей наделяет ландшафт новыми физическими и духовными характеристиками. При этом именно доминирующая в обществе группа оказывает наибольшее влияние на ландшафт, фактически формирует его под себя, в соответствии со своими потребностями и представлениями.

Разработкой методики изучения культурного ландшафта активно занимались ученики К. Сойера: У. Хоскинс в 1950-е годы. обосновал метод интерпретации «следов», оставленных той или иной культурой на определенной территории.[9]; Д. Мейниг и П. Льюис в конце 1970-х гг. в развитии этого метода выдвинули идею «чтения» исследователем культурного ландшафта наподобие того, как это делают следопыты.[10,11] П. Льюис очень широко трактовал эти «следы», которые, по его мнению, являлись своеобразными отражениями определенных вкусов, ценностей, надежд и даже страхов.[11]

Развивая методику изучения ландшафта Д. Дункан предложил смотреть на ландшафт как на текст или документ, требующий в процессе «чтения» выявления смысловых уровней и процессов, «записанных» в нем.[12] Позднее он обратил внимание на то, что в процессе «чтения» ландшафта важно не только то, кем он был «написан», но и то, кто является «читающим», поскольку при понимании и интерпретации «текста» – ландшафта это тоже имеет значение.[13]

И. Робертсон и П. Ричарде представили систему сменяемости ландшафтов в процессе истории как *палимсест* – текст, написанный поверх более раннего текста.

В рамках современных тенденций, направленных на отход от жестких однозначных и односторонних позиций, один и тот же ландшафт, по мнению С. Сеймур, может быть предметом для изучения и интерпретации представителей различных культурных традиций или может быть одновременно рассмотрен с различных точек зрения.[14]

К началу 1990-х годов сложилось представление о изменчивости культурного ландшафта под воздействием различных факторов. Т. Ингольд предложил рассматривать культурный ландшафт не как статическую картину, а как процесс (и одновременно результат) освоения определенной территории. При этом культурный ландшафт в его понимании никогда не является завершенным и находится в состоянии развития.[15] Ландшафт, по-Ингольду, это территория, связанная с постоянно происходящей активностью человека: заселением и расселением, хозяйственными или ритуальными практиками. У. Митчел в работе «Ландшафт и власть» также указал на необходимость рассматривать культурный ландшафт как процесс и подчеркнул, что именно в рамках этого процесса формируются идентичности.[16] Тем самым, теория культурного ландшафта была выведена на уровень проблематики формирования разных видов самосознания. В работе С. Сеймур, посвященной исторической географии, ландшафт был охарактеризован как феномен, который не просто отражает или искажает глубоко лежащие социальные отношения. Он сам часть процесса, формирующего окружающий мир, его организацию и понимание. [14]

Литература

1. Webb M. Cultural landscapes in the National Park Service. *The Public Historian*, Vol. 9. No 2. The National Park Service and Historic Preservation. (Spring,1987). P.78.
2. Sauer C. O. *The Morphology of Landscape*. Berkeley: University of California press. 1925. P343.
3. Фасмер 2 С.457.
4. Everson P., Williamson T. *The Archaeology of Landscape*. Manchester: Manchester University Press, 1998.
5. Hooke D. *The landscape of Anglo-Saxon England*. Leicester: Leicester University Press, 1998; Muir R. *Approachesto landscape*. London: Macmillan,1999.
6. Robertson I., Richards. P. Introduction // *Studying cultural landscapes* Ed/ Iain Robertson and Penny Richards/ London. 2003. P.2.
7. Cosgrove D.E. *Social Formation and Symbolic Landscape*. London: Groom Helm, 1984; Cosgrove D.E. Prospect, perspective and the evolution of the landscape idea. *Transaction of the Institute of British Geographers* (new series). 1985. P. 10. P.45-62.
8. Daniels S. and Cosgrove D.E. *Spectacle and text: landscape metaphors in cultural geography* // *Place/ Culture/ Representation/ Duncan J. and Ley D. Ed. London: Routledge, 1993.P. 57-77.*
9. Hoskins W.G. *The Making of the English Landscape*. London: Hodder & Stoughton,1955.

10. Meinig D.W. Reading the landscape: An Appreciation of W.G. Hoskins and J.B. Jackson. In: The Interpretation of Ordinary Landscapes. Ed. Meinig, D.W. New York: Oxford University Press, 1979. P. 195-244
11. Lewis P. F. Axioms for Reading the Landscape: Some Guides to the American Scene. In: The Interpretation of Ordinary Landscapes. Ed. Meinig, D.W. New York: Oxford University Press, 1979.
12. Dunkan J. The City as Text: The Politics of Landscape Interpretation in the Kandyan Kingdom. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
13. Dunkan J., Dunkan N. Deep suburban irony//Visions of Suburbia. Ed. Silverstone. London: Routledge, 1997.
14. Seimour S. Historical geographies of landscape // Modern Historical Geographies. Ed. Graham B. and Nash C. London: Longman. 2000. P. 214
15. Ingold T. The Temporality of the Landscape. // World Archaeology, Vol.25, No2, Conceptions of Time and Ancient Society. (Oct., 1993). P. 162.
16. Mitchell W.J.T. Landscape and power. Chicago: Chicago University Press, 1994. P.1.

13.2. РЕГИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ РЕЛИГИОЗНОГО ЛАНДШАФТА

Развитие теории культурного ландшафта повлекло за собой разработку методик выявления и понимания данного феномена. Существует несколько вариантов классификаций ландшафтов по видам: исторический, дизайнерский, социокультурный, современный (vernacular), каждый из которых требует особых методов исследования. Теория культурного ландшафта с успехом используется при изучении конкретных культур и субкультур.[1] Термин «религиозный ландшафт» не введен в научный оборот. Работы, посвященные ландшафтам, возникшим в результате развития различных религиозных традиций и течений, появились в англоязычной научной литературе в конце 1970-х гг., когда было опубликовано исследование, посвященное ландшафту Церкви святых последних дней (мормонов).[2] Другим примером применения теории культурного ландшафта при изучении религиозности населения Америки является статья Д. Джэксона.[3]

Следуя логике развития этого научного направления представляется естественным предложить возможность изучения религиозного ландшафта как культурно-исторического феномена, поскольку является частью культурного ландшафта, так как религия является одним из существенных элементов культуры.

Религиозный ландшафт представляет собой религиозную ситуацию, складывающуюся на определенной территории в различные исторические периоды, характеризующуюся распространением представлений о существовании высших сил, влияющих на судьбу и жизнь людей, с которыми они пыта-

ются установить диалог путем совершения определенных ритуальных практик и созданием соответствующих институтов.

Религиозный ландшафт Урала в его чисто природно-географическом значении играл и продолжает играть важную роль в формировании религиозных традиций. Особенно манси, мари, коми. Обожествление природных объектов и почитание некоторых видов животных было характерно и для религиозных традиций башкир до утверждения ислама.

Православие, пришедшее на территорию проживания народов Урала, стремилось использовать то пространство, за которым уже закрепился статус сакрального. Православные культовые сооружения часто создавались на священных, «намоленных» местах народов Урала. И это явное свидетельство культурной преемственности, складывавшейся на определенной территории, когда особый статус того или иного места признавали представители аборигенного и пришлого населения, совершая ритуальные действия, направленные на выражение своих культовых чувств.

При этом форма ритуальных действий была иной, поскольку религиозные изменения неизбежны в условиях изменения политического, экономического и духовного окружения. Часть населения, не принявшая предложенный доминировавшей русской культурой религиозный ландшафт, старалась уйти за пределы его распространения. Они переселялись в новые районы, принося на них свои религиозные представления, обустроявая новые священные места, заводя новые системы отношений с окружающим миром духов.

На территориях, где у пришлого православного населения не возникало никаких ассоциаций с локальной дохристианской религиозностью, природное окружение также имело большое значение. Монахи в поисках духовности оседали в местах, удаленных от обычных культурных центров, создавая новый религиозный ландшафт, который признавался всеми категориями населения, как обладающий особым сакральным статусом. Бежавшие от контактов с официальной православной церковью и поддерживающим ее государством, старообрядцы также старались селиться в глуши, вдалеке от населенных пунктов и дорог. Таким образом, религиозный ландшафт Урала динамично развивался за счет изменений в результате контакта различных культур, а также за счет активного освоения новых пространств пришлым православным населением.

В XVII в. параллельно с увеличением числа культовых православных объектов шло и качественное развитие религиозного ландшафта Урала. Новым проявлением религиозности населения стало почитание местных святых, деятельность которых была связана с конкретными населенными пунктами, а также паломничества к их могилам и мощам и представления о чудодейственности определенных мест.

Православный ландшафт даже у русского населения не был однороден. Существовали ландшафтнообразующие православные центры, примером

которых на Урале может служить Верхотурье и село Меркушино – центр почитания Симеона Верхотурского. Однако имелись и районы проявления альтернативной религиозности, которая осуждалась официальной церковью, но, вместе с тем, составляла существенный элемент религиозных представлений православного населения. Наиболее ярким примером может служить распространение старообрядчества в различных его вариантах. Кроме того, характерной чертой религиозных традиций русского населения Урала была вера в колдовство и особенно представление о том, что некоторые люди могли «навести порчу». Так в 1682 г. жители Подгородной волости Верхотурского уезда обвинили Агафью Заплатину в том, что она наслала «килу» на их родственников, отчего они тяжело заболели, а один даже был при смерти. О том, насколько серьезно воспринималась подобная информация в XVII в., свидетельствует тщательность расследования, проведенного по поводу порчи, верхотурским воеводой в деревнях Подгородной волости.[4]

В 1995 г. в районе Верхотурья участниками экспедиции Уральского госуниверситета были записаны рассказы жителей деревни Меркушино о происходивших с ними чудесных исцелениях от воды из святого, по их мнению, источника, сохранившегося на месте разрушенной в советское время часовни Симеона Верхотурского. А жители деревни Заплатиной, с ужасом рассказывали о насылании килы одной из соседок, слывшей колдуньей. Сохранение соответствующих религиозных представлений, связанных с определенной местностью, на протяжении трех веков позволяет говорить об определенной устойчивости религиозного ландшафта.

Говоря о религиозном ландшафте Урала того или иного периода, следует говорить о реконструкции и вариативности реконструкций, зависящей от субъективности исследователя, изучающего ландшафт. Действительно, увеличение числа церквей на территории Урала, в начале XVII в. может быть «прочитано» по-разному: православный исследователь ландшафта будет интерпретировать этот феномен как активное православное освоение края. Представитель же не православной религиозности увидит в этом процессе разрушение и подавление традиционных ценностей. Обе реконструкции имеют право быть представленными, и не должны рассматриваться как конкурирующие, но как дополняющие друг друга, позволяющие создать более детальную картину того как изменялся религиозный ландшафт.

Доминирующая группа общества определяет, какие именно элементы ландшафта изменятся. При этом формирование нового ландшафта идет постепенно, с использованием различных форм и методов. Таким образом религиозный ландшафт демонстрирует отношения власти и контроля, продуктом которых он является. Расширение и развитие православного ландшафта на Урале означало сокращение альтернативных его вариантов, что осложняет выявление элементов не православной религиозности. Источники, созданные представителями доминирующей культуры, фиксировали конкурирующие

формы религиозности в ограниченном виде, поэтому при реконструкции исторического религиозного ландшафта необходим поиск альтернативных источников, основанных на методиках этнической истории, которые предполагают приоритет тех источников, которые созданы представителями изучаемой культуры – археологические артефакты, фольклор, устная история.

Сложность реконструкции религиозного ландшафта Урала состоит в том, что уже к началу освоения его русским православным населением он представлял собой мозаичную картину. Его формирование шло в условиях активных этнических контактов нескольких народов: финно-угорских: манси, хантов, коми, коми-пермяков и мари; тюркских: башкир и татар; славянских: русских и украинцев. Каждая культура создавала свой собственный ландшафт, а контактные районы являлись многослойными образованиями, в которых были представлены элементы различных религиозных традиций. Поэтому, чтобы понять динамику развития православного ландшафта Урала, необходимо иметь в виду не только его официальные, но и альтернативные формы, а также и то, что этот процесс происходил на территории со сложившимися религиозными ландшафтами. Формы взаимодействия между ними включали восприятие новых элементов, соединение разных элементов в одной системе и открытую конфронтацию.[5]

Важной задачей реконструкции религиозного ландшафта Урала в тот или иной период является изучение религиозного опыта всех групп населения и включение их в одну географическую систему. Карта визуализирует изучаемый феномен, она дает возможность проследить процессы в динамике и увидеть различные элементы ландшафта в системе. Использование Географической информационной системы (ГИС) при реконструкции религиозного ландшафта позволяет, благодаря ее гидронимической детальности, локализовать отдельные элементы с высокой степенью точности. Объекты, находившиеся вдали от административных центров, в исторических источниках привязывались к определенным гидроресурсам. Вместе с тем, поскольку религиозный ландшафт является частью культурного, то многие его элементы находились рядом с населенными пунктами, существовавшими в определенное время, но исчезнувшим с современных карт. Поэтому исторические карты служат дополнительным источником при реконструкции религиозного ландшафта. Графическая реконструкция религиозного ландшафта представляет своеобразный источник, который позволяет визуализировать феномен, а затем и проанализировать его.

Взгляд на тему религиозности населения Урала, как на ландшафт, объединяющий различные варианты проявления религиозности, позволяет глубже понять феномен, представить его как систему и подчеркнуть равнозначность различных традиций.

В XVII в. на территории Урала складывается общее культурное пространство и формируется особое самосознание населения, чему способствова-

ло наличие сформированного религиозного ландшафта. Он характеризовался развитой системой представлений о существовании высших сил, влияющих на судьбу и жизнь людей, с которыми уральцы пытались установить диалог путем совершения определенных ритуальных действий и созданием соответствующих институтов.

Таким образом, религиозный ландшафт это феномен и одновременно процесс, в рамках которого формируется религиозное, а также иные формы самосознания. Он не только отражает социальные отношения, но и формирует их организацию и понимание окружающего мира. Религиозный ландшафт динамичен и подвержен постоянным изменениям.

Подключение графического метода (или метода иконографии), создание карт, представляющих различные составляющие формы религиозности, например, православный ландшафт Урала в XVII-начале XVIII вв. позволяет увидеть те лакуны (территориальные и тематические) которые еще не заполнены информацией.

Литература

1. Webb M. Cultural Landscapes in the National Park Service// The Public Historian. Vol 9. № 2. The National Park Service and Historic Preservation. 1987. (Spring). P.80.
2. Francaviglia R.V. The Mormon Landscape: Existence, Creation, and Perception of a Unique Image in the American West. New York: AMS Press, 1978.
3. Jacson J.B. The order of Landscape: Reason and Religion in Newtonian America//The Interpretation of Ordinary Landscapes: Geographical Essays. Ed. Meinig D.W. New York.: Oxford University Press, 1979. P. 153-163.
4. Главацкая Е.М. Дела и люди земли Уральской. XVII в. // Уральский сборник. История Культура. Религия. Екатеринбург. 1997. С. 43-44.
5. Главацкая Е.М. Религиозные традиции хантов. XVII–XX вв. Екатеринбург-Салехард. Арт-Медиа, 2005.

13.3. ИСТОКИ СОЗДАНИЯ РЕЛИГИОЗНО-КУЛЬТУРНЫХ ЦЕНТРОВ УРАЛА

Изначально на Руси храмы всегда были сосредоточением духовной жизни общества. Невозможно представить Урал без его храмов. Они до настоящего времени составляют важный элемент застройки уральских городов.

Церкви, как правило, размещались на площадях и возвышениях и имели круговой обзор. Главки и купола их завершений, вертикали колоколен, видимые издали, служили своеобразными опознавательными маяками в сельских и городских панорамах, подчеркивая изменения рельефа, трассировку

подъездных путей и расположение главных композиционных центров. Культурные постройки выявляли индивидуальность внешнего облика поселения.

Важным элементом городской среды являлась церковь и в городах-заводах. Единственная особенность состояла в том, что церкви воспринимались в соседстве с заводами, плотинами и прудами, придававшими им особую значимость в застройке и ландшафте. Находясь на повышенном берегу реки, поблизости от плотины или на ее замыкании, здание церкви в большинстве городов-заводов служило кульминационным завершением ансамбля высотных сооружений металлургического завода. Церковь просматривалась сквозь наложения разновеликих производственных цехов, эстакад и заводских труб, или противопоставлялась им своими статическими уравновешенными формами и белизной оштукатуренных каменных стен. Она являлась могучим средством решения градостроительной композиции и, объединяя пространство окружающей застройки, архитектурно доминировала в нем. Без церкви города и селения выглядели архитектурно бедными, что нередко наблюдалось в пору их становления, когда вместо церквей строили невысокие часовни.

В первые десятилетия XX века на Урале повсеместно уничтожалась религиозная составляющая жизни людей, в связи с этим были закрыты и взорваны сотни храмов, уцелевшие перестраивались, демонтировались купола и колокольни, упразднялось функциональное назначение культовой архитектуры.

Таким образом, к настоящему моменту утеряна большая часть культурного архитектурного и культурного наследия Урала. Для исследования особенностей регионального храмостроительства необходимо проведение анализа и систематизации архивных графических и текстовых материалов культурного зодчества Урала XVIII-XIX столетий. Это позволит создать прочную научную базу знаний, способствующую современному процессу проектирования культовой архитектуры.

Почти не затронутой остается область знаний, связанная с региональной горнозаводской культовой архитектурой Урала XVIII-XIX веков. По ряду причин данная область не могла быть широко освещена в трудах авторов второй половины XX века, посвященных исследованию горнозаводской и культовой архитектуры региона. Исследование горнозаводских храмов способствует восполнению пробела в знаниях о культовой архитектуре Урала, как административно-хозяйственной единицы современной России.

Исследование горнозаводских храмов, выявление их объемно-пространственных характеристик и композиционно-градостроительных особенностей требует многоуровневого систематизированного подхода.

Первоочередной задачей изучения культовой архитектуры городов-заводов является сбор фактического материала, связанного с историей развития заводских поселений XVIII-XIX веков. Графические и письменные источники способствуют восстановлению, в сознании и материально утрачен-

ного художественно-функционального образа храма в структуре города-завода. Наиболее информативными на данном этапе изучения культовой архитектуры заводов Урала являются архивные графические материалы, отражающие этапы развития заводов: карты генеральных планов заводов, гравюры с пейзажами, включающими заводскую территорию, и фотографии. На основании собранных источников возможно проведение ретроспективного и историко-генетического анализа развития горнозаводской территории, который позволит сформировать представление о роли храмов и закономерностях постановки их в структуре исторически сложившихся городов.

Следующую ступень изучения культового зодчества Урала можно обозначить как анализ графических материалов с точки зрения композиционно-художественных и объемно-пространственных характеристик храма. Текстовые материалы на данном этапе в меньшей степени способствуют формированию образа объекта по причине недостаточного описания характеристик культового сооружения с позиции архитектуры.

На базе полученной информации создаются аксонометрические модели храмов, принадлежащих тому или иному заводу, что позволит судить о сходствах и различиях в их объемно-пространственной организации и архитектурно-художественных качествах.

Результатом исследования культового наследия Урала может быть сводная таблица храмов заводов большого Урала, в которой отмечены архитектурно-художественные и объемно-пространственные закономерности развития культовой архитектуры в заводской среде и современном градостроительстве.

Выявление особенностей размещения и роли храмов, их объемно-пространственных и композиционных характеристик позволит восстановить, систематизировать и использовать знания архитекторов прошлых столетий применительно к облику современных храмов в структуре исторически сложившихся городов.

Возрождение культовой архитектуры в современных городах Урала требует знаний в области развития заводов XVIII-XIX веков, основополагающими из них должны стать знания, касающиеся объемно-пространственной композиции храмов и их градостроительной роли в формировании облика уральских городов.

Однако, все обозначенные выше проблемы и задачи являются темой отдельных профессиональных исследований. Наша задача – дать описание некоторых наиболее ярких культовых сооружений, сохранившихся на территории региона, как историко-культурного наследия

Церковное зодчество зародилось на Урале при христианизации Верхнего Прикамья в XV веке. Длительное время сооружались почти исключительно деревянные храмы, преобладающим типом которых был клетский. Первые каменные храмы своеобразно сочетают композиционные заимствования из

московского и ярославского зодчества середины XVII века с деталями, навеянными местными деревянными постройками (Троицкий Собор в Соликамске, 1684-1697); характерно богатое убранство фасадов, включающее квадратно-ромбический орнамент – «жучок» (Богоявленская церковь в Соликамске, 1687-1695). Оригинальную переработку получают проникшие на рубеже XVIII века мотивы «московского» («нарышкинского») барокко. На Урале для него характерны трехчастное построение объемов, в том числе в двухэтажном варианте, «крещатое» (по сторонам света) пятиглавие, акцентировка углов ордером, наличники со спиралевидными и волютообразными завершениями (соборы Троицкий в Верхотурье, 1703-1710; Спасо-Преображенский в Усолье, 1724-1731). Указанные черты в основном сохраняются и получают дальнейшее развитие в середине и второй половине XVIII века (так называемые «походя-шинские» храмы: Введенский собор в Карпинске, 1767-1776; Петропавловская церковь в Североуральске). Вместе с тем строятся отдельные церкви в духе столичной барочной архитектуры петровского (Кафедральный собор в Екатеринбурге, 1771-1795, не сохранился) или елизаветинского (Входо-Иерусалимская церковь в Нижнем Тагиле, 1764-1776, не сохранилась) времени; встречается объединение приемов сибирского и уральского барокко (девятиглавая Спасо-Преображенская церковь в с.Нижняя Синячиха Алапаевского района, 1794-1823). После переходного от барокко к классицизму этапа (Никольская церковь в с. Быньги Невьянского района, 1789-1797) утверждаются зрелые классицистические формы. Типичны крестообразные или кубические храмовые объемы, венчаемые одним либо пятью куполами и украшенные колонными портиками (Никольская церковь в Усолье, 1813-1820, архитектор А.Н. Воронихин; Александро-Невский собор Ново-Тихвинского монастыря в Екатеринбурге, 1814-1852, архитектор М.П. Малахов и др.). Известны также храмы-ротонды (Новокладбищенская церковь в Перми, 1832, архитектор И.И. Свиязев). С вытеснением классицизма эклектикой в середине XIX века распространяется так называемый русско-византийский стиль с присущими ему крупными луковичными главами, килевидными закомарами и порталами (Вознесенская церковь в Каслях, 1852; Христорождественский собор в Кыштыме, 1857, архитектор Э.Х. Сорториус). В конце XIX-начале XX веков наблюдается смешение романского и византийского стилей (Крестовоздвиженский собор Николаевского монастыря в Верхотурье, 1905-1913, архитектор А.Г. Турчевич), но наибольшей популярностью пользуется «псевдо-русский» стиль, своим измельченным кирпичным декором подражавший «узорочью» древнерусских построек (Феодосиевская церковь в Перми, 1910, архитектор А.И. Ожегов; Никольская в Кунгуре, 1917 и др.). В 1920-1980 годах церковное строительство на Урале не велось. В современном церковном строительстве предпочтение отдается традиционным формам.

Особое место среди религиозно-культурных центров Урала занимают монастыри. К истории уральских монастырей исследователи обращались и

обращаются довольно активно. Для дореволюционной историографии было характерно создание работ, посвященных отдельным обителям. В поле зрения церковных историков были крупные и влиятельные, ставшие местами массового паломничества, монастыри: Тобольский Знаменский, Верхотурский Николаевский, Далматовский Успенский и др.

Русские монастыри играли значительную роль в культурной жизни общества. Сохранившиеся монастырские архитектурные ансамбли привлекают внимание историков архитектуры. Практически отсутствуют современные труды, специально посвященные данной проблематике. «Белым пятном» в исследованиях остается и развитие прикладного искусства в монастырях.

«Монастырь» в переводе с греческого означает «уединенное жилище». Первым на Урале был основан в 1462 году Чердынский Богословский монастырь епископом Ионой для крещения коми-пермяков. Наиболее активно процесс образования монастырей шел во второй половине XVI-XVII веков.

В 1559-1560 году А.Ф. Строганов основал Пыскорский Преображенский монастырь и перед смертью принял в нем постриг. В дальнейшем Строгановы обеспечили этот монастырь земельными владениями, крестьянами, соляными варницами. На их средства в монастырях велось строительство храмов, келий и хозяйственных построек, приобреталось церковное имущество.

Уральские монастыри возникали традиционными путями. Основание ряда уральских монастырей связано с подвижнической деятельностью отдельных монахов. Некоторые из них выбирали для будущих обителей населенные пункты, расположенные около основных дорог, административных центров. Например, Ион основал в г.Верхотурье Николаевский монастырь (1604 г.); Нифонт-Преображенский монастырь (1616 г.) около г.Тюмени. Другие монахи, движимые идеей пустынножительства, создавали обители на землях, принадлежавших коренному населению и еще не освоенных русскими переселенцами. Например, Исецкая пустынь (в дальнейшем Далматовский Успенский монастырь), основанная старцем Далматом в 1644 году, была первым русским поселением в долине р. Исети. Активную деятельность по созданию сети монастырей в районах крестьянского освоения развил архиепископ Сибирский и Тобольский Киприан в 1620-1621 году в связи с созданием Сибирской епархии. По его инициативе в Верхотурском уезде возникли Невьянский Богоявленский, Туринский Николаевский мужской монастырь, Верхотурский Покровский женский монастырь.

В XVII веке крупные монастыри европейской части России создавали на Урале свои колонии (заимки), либо мелкие уральские монастыри приписывались к ним. Например, в 1631 году Чердынский Богословский монастырь был передан в управление Троице-Сергиевской лавры.

Все уральские монастыри были общежительными. Как правило, рядом с мужским монастырем возникали женские и становились приписными к ним.

Государство поощряло деятельность монастырей, но не было заинтересовано в чрезмерном увеличении их богатств.

Монастыри сыграли заметную роль в хозяйственном освоении Урала, духовном просвещении коренного и русского населения. Для многих переселенцев монастырские вотчины становились временным пристанищем на пути в Сибирь, где, пользуясь поддержкой монастыря, можно было поправить свое материальное положение и получить социальную защиту. Далматовский монастырь, имевший каменные укрепления, занимал важное место в системе оборонительных сооружений от набегов башкир, использовался в качестве тюрьмы, в него ссылались на исправление провинившиеся священноцерковнослужители.

В начале XVIII века на Урале насчитывалось около 40 монастырей. В конце 1770-х годов количество монастырей сократилось. Были упразднены Соликамский Вознесенский мужской и Преображенский женский, Верхотурский Покровский женский, Далматовский Введенский женский и др. Некоторые из них были возобновлены в конце XVIII-начале XIX века.

Во второй половине XIX-начале XX века количество монастырей резко увеличилось, особенно женских. В отличие от предыдущего периода все новые монастыри возникали из общин (иногда начинались как богадельни), отличавшихся от монастырей тем, что члены общины не принимали монашеских обетов, исполняя все правила, установленные для послушников. Обычно настоятельницей (настоятелем) общины являлась монахиня (монах). Общины переименовывались в монастыри при наличии достаточных источников содержания без участия казны и с условием учреждения какого-либо богоугодного заведения и церкви. На Урале самым крупным из возникших подобным образом и единственным 1-классным был

Ново-Тихвинский женский монастырь в Екатеринбурге (1809 г.). В 1913 году в нем находилось 135 монашествующих и 321 послушница. При монастыре были детский приют, школа, богадельня, странноприимный дом, свечной завод, 18 мастерских (в том числе золотошвейная, иконописная, живописная).

Декретами советского правительства от 20 и 23. 01.1918 года имущество монастырей было объявлено народным достоянием и в 1920-начале 1930-х годов они были закрыты. Изменение политической ситуации в стране в 1990-х годах привело к переоценке ценностей нашего общества. Церкви возвращаются храмы, открываются монастыри. Резко вырос интерес к духовной истории.

13.4. ХРАМЫ И МОНАСТЫРИ ПЕРМСКОГО КРАЯ

Храмы и монастыри Чердыни и Чердынского района

Иоанно-Богословский монастырь

В 1462-1463 году пермский князь Михаил Ермолаевич основал в Чердыни первый на Урале Иоанно-Богословский мужской монастырь, по мнению А.А. Дмитриева ставший родовой усыпальницей Великопермских князей, и пожаловал ему земли, что подтверждено письменными актами. Монастырь длительное время являлся центром книжности и просвещения.

Первоначально монастырь имел одну церковь во имя апостола и евангелиста Иоанна Богослова.

В 1580 году настоятель Варлаам добился заступничества самого Ивана Грозного, по указу которого монастырю были даны особые привилегии. Наместникам было запрещено судить монастырскую братию, притеснять монастырских крестьян, «кормов и подводы не имать, и не въезжать к ним опричь душегубства и татбы с поличными». По грамоте царя Ивана IV 1580 года видно, что Иоанно-Богословский монастырь был единственным в Чердыни. Он имел пашни и отхожие угодья в д. Глебово и д. Байдары, мельницу с немецким колесом на р. Чудовка, рыбные ловли. Кроме упомянутых угодий, монастырю принадлежали земли, пожалованные Великопермским князем Матвеем Михайловичем: в царской грамоте 1580 года в Пермь Великую – среди владений монастыря в Чердынском уезде упоминаются пустые земли, лес и луга «дарение князя Матвея Великопермского». В XVI-XVII веках монастырь занимался ремеслом и извозом на Печору и Ирбит. М.Ф. Кайсаров в своей переписи Перми Великой 1623-1624 года дал подробное описание Иоанно-Богословского монастыря: храм «Иоанна Богослова, каменный, верх Шатром ... воротах же храм древян Вознесения Христова... да в монастыре 14 келий, а в них келарь да казначей да черный поп, да 19 старцев рядовых, да 4 келий пустых, да за монастырем двор конюшенный, да двор служек».

В связи с челобитной вкладчика Михаила Дементьева 1630 года царю Михаилу Федоровичу и патриарху Филарету, Иоанно-Богословский монастырь в 1631 году был приписан к Троице-Сергиевой Лавре под Москвой.

В 1764 году, при введении штатов по церковной реформе Екатерины II, монастырь был оставлен на своем содержании из уважения к его древности и значения его для Пермского края. Монастырь пришел в совершенный упадок и был закрыт в 1784 году. Монахи были переведены в другие монастыри, а вотчины отошли к Троице-Сергиевой Лавре. Церковь Иоанна Богослова была приписана к Богоявленскому приходу.

В 1911 году в Чердыни был учреждена женская иноческая обитель. Но на пути ее создания возникло неожиданное препятствие со стороны жителей г. Чердыни – они не хотели иметь в городе монастырь, чтобы не наступило

запустение приходских храмов. Но это препятствие было преодолено и в 1912 году обитель преобразуется в женский монастырь.

16 января 1914 года монастырю было «всемилоостивейше даровано наименование Чердынский Иоанно-Богословский женский монастырь, учрежденный в память 300-летия царствования дома Романовых». Покровительницей Чердынского приюта Николай II назначил свою дочь Великую Княжну Татьяну Николаевну. Широкий размах получила благотворительная деятельность, развернутая обителью с начала первой мировой войны. Монахини посылали воинам образки, крестики, просфоры. Кроме того, они в качестве благословения обители высылали на фронт одежду, обувь, продукты питания, ограничивая себя во всем, отдавали последнее.

10 ноября 1918 года монастырь был закрыт по постановлению Исполкома Чердынского Совета рабочих, крестьян и красноармейских депутатов. Летом 1919 года монахини навсегда покинули г. Чердынь с отступающей армией Колчака.

В настоящее время при храме воссоздается мужской монастырь. Настоятелем Иоанно-Богословского монастыря является игумен Герасим. Основная проблема возрождения монастыря заключается в отсутствии необходимых строений для расширения монастыря (в настоящее время в монастыре находятся пять насельников). На базе Иоанно-Богословского монастыря ведется целенаправленная работа по созданию центра духовного просвещения населения Чердынского края.

Комплекс монастыря составляют следующие объекты культурного наследия:

- памятник архитектуры федерального значения – Церковь Иоанна Богослова (1463; 1579-1624; 1718 г.);
- памятники архитектуры регионального значения – монастырский дом (1913 г.), просвирня (конец XIX в.);
- памятники монументального искусства регионального значения – надгробия на могиле купцов Юргановых (XIX-начало XX вв.).

Церковь Иоанна Богослова

Это первая христианская церковь на Западном Урале, связанная с историей крещения Перми Великой Чердыни в 1462 году. Первое кирпичное здание Урала.

М.Ф. Кайсаров в своей переписи Перми Великой 1623-1624 года указал храм «Иоанна Богослова, каменный, верх Шатром». Очевидно, эта каменная церковь была построена в промежуток времени между переписями И.И. Яхонтова в 1579 году и М.Ф. Кайсарова 1623-1624 года. В описании Чердыни М. Кайсаровым впервые упоминаются два монастырских храма – Иоанна Богослова и Вознесения Господня. Изображения этих церквей сохра-

нились на «Плане города Чердыни», составленном подьячим Петром Колотиловым в начале XVIII века.

Проезжавший в 1705 году через Чердынь Сибирский губернатор Матвей Петрович Гагарин оказал содействие в перестройке церкви. Однако церковь была перестроена после его смерти. Грамота на ее перестройку была выдана в марте 1717 года монастырскому игумену Григорию Вятским и Великопермским архиепископом Дионисием. В грамоте предписывалось готовить на строительство церкви «камень и кирпич, известь и лес и всякие припасы», требовала чтобы церковь была не шатровой, а с одной, тремя или пятью главами, с круглым и светлым алтарем, и указывала, чтобы она возводилась «по чину правильного и уставного законоположения, как о сем правила и устав повелевают». Несоответствие церкви новым церковным канонам явилось основной причиной для ее перестройки, что несомненно является свидетельством в пользу ее древности. Работами руководил «прикащик» Лев Колотилов, а наблюдал выборный Иван Ветошев. Это было связано с тем, что строили церковь приезжие каменщики. Церковь перестроена в 1718 г: шатровое покрытие заменено звонницей с главой; прорублены окна алтаря; пристроена двухэтажная паперть вместо деревянной; разобрана крытая каменная сводчатая галерея, проходившая вокруг здания и использовавшаяся для крестных ходов вокруг церкви. На иконах середины XVIII века запечатлена церковь Иоанна-Богослова в том виде, в каком мы видим ее в настоящее время.

В связи с окончательным упразднением монастыря в 1784 году церковь Иоанна Богослова была приписана к Богоявленскому приходу.

В июне 1898 года церковь была обследована Н.Н. Новокрещенных, который оставил следующую запись в дневнике: «Осматривая в Чердыни Богословскую церковь подробно, мы нашли в открытом подвале восточной части церкви склад старых икон. Так называемые месячники, – изображения святых на каждый месяц, старинные иконы, просуществовавшие несколько веков, поставлены в грязь на землю и низ их, стоящий в грязи, уже сгнил. Не в почете там старина!».

Новая страница истории церкви Иоанна Богослова начинается с учреждения в г. Чердыни в 1911 году женской иноческой обители.

Церковь Иоанна Богослова в связи с закрытием в 1940 году передается в ведение Чердынского музея для организации в ней антирелигиозного отдела, который так и не был открыт. На втором этаже музей хранил свой архив. Вокруг церкви был заложен мичуринский питомник. Здесь были посажены кусты смородины, яблони, клубника.

2 января 1947 года церковь Иоанна Богослова возвращается церковной общине. По имеющимся архивным сведениям, первый этаж был передан церкви еще в 1944 году, поскольку именно в этом году зафиксировано проведение службы в церкви.

В настоящее время церковь Иоанна Богослова является действующей церковью в г. Чердыни. Возле нее находится каменный монастырский дом, выстроенный в 1913 году благотворительницей Е.Н. Черных, а также остатки стен просвирни конца XIX века.

Последняя значительная реконструкция здания церкви проводилась в 1992–1993 годах. Настоятель отец Владимир с супругой и двумя прихожанами возвели новую главу, не изменив ее формы.

Двухэтажная, кирпичная церковь на высоком подклете с основным храмом, односветным в нижнем этаже и двухсветным – в верхнем и с двухъярусной колокольной над ним, с апсидой полукруглой формы, трапезной и притвором в каждом этаже. Здание совмещает две церкви – зимнюю и летнюю, расположенные друг над другом. На первом этаже (теплом) размещается главный храмовый престол Иоанна Богослова, на втором (холодном) – во имя Вознесения Господня. Соразмерно по одной оси размещены собственно храм, алтарь, трапезная и двухэтажная паперть обеих церквей. Особенно живописен памятник со стороны реки Колвы. Полукруглая апсида и устремленный вверх объем храма созвучны плавным очертаниям холма. Алтарь без ступенчатого подразделения. В прошлом имелось гульбище на каменной аркаде.

Незамысловата декоративная обработка храма. По углам ее объемы снабжены слабо выявленной рустовкой. Крупными пятнами смотрятся на фоне побеленных известью стен храма большие прямоугольные окна. В нижней части четверика они снабжены чуть выступающими наличниками с сильно приподнятыми закруглениями, заменяющими фронтоны, а сверху – обведены чуть выступающими рамками без венчающих полукружий. Наличники оконных проемов имеют обработку из лекального и фигурного кирпича. Богатством усложненных барочных завершений с семилучевыми цветками посередине выделяются наличники нижних окон апсиды и световых проемов верхней части четверика, на месте которых в прошлом размещались двери, выводившие на окружающую храм галерею.

Не слишком большой вынос имеют и карнизы постройки. Сделанные напуском кирпичной кладки, они снабжены частой лентой сухариков, охватывающей ее основные объемы. Над карнизами трапезной и апсиды возвышаются небольшие глухие «аттики», видимо, более позднего происхождения, которые как бы вторят такому же «аттику» четверика, узкое поле которого украшено еле приметными полукружиями, имитирующими закомары.

Интерес вызывает небольшая восьмигранная колокольня, поставленная на сомкнутый свод четверика, именно она выделяет церковь из среды всех памятников архитектуры близ лежащих регионов. Ее расположение над кровлей сооружения сближает композицию церкви с московскими многоярусными центрическими храмами конца XVII века. В прошлом между арочными проемами колокольни, парапетные стенки которых украшены декоративными балясинами, висели специально отлитые для нее колокола. С любого конца

Чердыни видна главка этого храма, граненный барабан которой встал на свод колокольни.

Фундамент бутовый, ленточный, стены выложены из большемерного кирпича на известковом растворе. Покрытие крыш и главы колокольни железные, перекрытия сводчатые, связи железные, полы деревянные. Стены внутри здания оштукатурены, вся поверхность стен покрыта известковой побелкой.

Возле церкви уютно выглядят старинные надгробия, железная ограда на каменных столбах и высокие трехарочные каменные ворота.

Немалый интерес представляют и интерьеры. Нижний храм приземист, а верхний, летний, – высокий и двусветный. Цельному восприятию внутренних сводчатых помещений способствуют трехарочные проемы, сделанные в толще восточной и западной стен куба. Окна в алтарях и трапезных с глубокими распалубками. До наших дней сохранились иконостасы XVIII века, старые деревянные двери на втором этаже. На иконостасе верхней церкви имеется запись, рассказывающая об истории его создания в 1734 году. Иконы «писали иконописцы Дмитрией и Григорей Федоровы дети Поповы жители Нижнего Нова Града служители Синодального Благовещенского монастыря». Второй иконостас высокохудожественного письма XVIII века расположен и в зимнем храме. Живопись икон выполнена на тончайшем слое левкаса, нанесенного на бычий пузырь.

Иконостасы были обследованы в июне 1983 года художником-реставратором высшей квалификации по древнерусской живописи Ю.В. Новиковым, который обнаружил шелушения красочного слоя со значительной осыпью красочной поверхности, отставание паволоки и левкаса, значительное потемнение красочного слоя, наличие записей и прописей, поражение шашнем и расхождения досок икон. При этом Юрий Викторович выполнил пробную реставрацию двух икон из чиновного и праздничного рядов и отработал методику проведения всего комплекса работ по реставрации иконостаса в целом. Всего в иконостасе насчитывается 67 досок различных размеров.

Среди икон, развешанных на стенах, есть написанные местными живописцами в XIX веке. В верхней трапезной находится икона, посвященная принятию христианства на пермской земле. На фоне Иоанно-Богословского монастыря и горы Полюд изображен епископ Иона Пермский, который при князе Михаиле в 1462 году крестил жителей Перми Великой. По этому поводу в верхней части иконы составлена большая запись. Икона была переписана в XIX веке со старого образца.

При осмотре храма установлены подписные и датированные иконы, выполненные чердынскими иконописцами Иваном Протопоповым (образ Стефана Пермского, 1794 г.), Афанасием Григорьевичем Головиным (образ Скобско-Печорской Богородицы, 1839 г.) и его сыном Евфимием Афанасье-

вичем Головиным (образ Параскевы Пятницы, 1855 г.). Реликвией храма является икона Владимирской Богоматери с надписью о вкладе ее в 1698 году Евдокией Михайловной Дашковой в память о муже Ф.М. Дашкове, служившем воеводой в Чердыни и Соликамске в 1697-1698 годах.

Среди книг, имеющих в церкви Иоанна Богослова, заслуживают внимания рукописный Синодик Иоанно-Богословского монастыря первой четверти XVIII века, рукописный певческий сборник 1757 года, печатный Служебник 1804 года. Эти книги наравне с другими яркими произведениями искусства древнейшей Иоанно-Богословской церкви Чердыни – облачением священнослужителей, образцами золотошвейного искусства XVII-XVIII веков, иконами, образцами декоративного шитья, художественного металла, фарфора, резными креслами XVIII века впервые представлены в экспозиции музея истории веры. В Чердынском музее хранятся деревянные оконные рамы XVII века со слюдой в железных переплетах, многоцветные печные изразцы.

Памятник принят на государственную охрану Постановлением Совета Министров РСФСР от 30 августа 1960 года №1327.

Памятник включен в Перечень объектов исторического и культурного наследия федерального (общероссийского) значения указом Президента РФ №176 от 20 февраля 1995 года.

Храмы Кугурского района

Белогорский Свято-Николаевский мужской миссионерский монастырь

Белогорский Свято-Николаевский православно-миссионерский мужской общежительный монастырь расположен на живописных отрогах Уральских гор в 85 км от города Кунгура и в 120 км от города Перми. Белая гора издавна служила местом спасения и молитвы. С XVIII века здесь находились кельи и скиты, где скрывались беглые старообрядцы.

Белогорский Свято-Николаевский мужской монастырь был основан в 1890 году для ведения миссионерской деятельности в окружении сел, населенных татарами-мусульманами и старообрядцами-беглопоповцами.

На горе поставили небольшой деревянный крест. Так было положено начало созданию Белогорской обители.

Через год, 29 апреля 1891 года, в память чудесного избавления наследника Российского престола Цесаревича Николая от опасности в Японии, на Белой горе был воздвигнут первый семисаженный крест, прозванный в народе Царским, а 16 июня этого же года, в неделю Всех Святых протоиерей Стефан Луканин освятил восьмиконечный опаянный белой жостью крест.

Весной следующего года на Белую гору был принесен, дарованный преосвященнейшим Владимиром, епископом Пермским и Соликамским, образ святителя и чудотворца Николая Мирликийского.

18 июня 1893 года было освящено место для закладки храма на Белой горе в память чудесного спасения жизни Цесаревича Николая Александровича, Наследника Российского престола. В сентябре этого же года были освящены привезенные из Москвы колокола, первые ряды срубов строящейся часовни, а также два колодца «Святой ключ» и «Иордан». Принесены в дар будущему монастырю святые иконы.

Первым настоятелем монастыря стал отец Варлаам (Коноплев), переkreщенный из старообрядчества. Вскоре монастырь стали называть уральским Афоном за масштаб его деятельности и строгость монашеской жизни. Игумену монастыря было поручено следить за благочестием всех монашествующих Пермской епархии. Белогорский монастырь являлся местом исправления для преступивших нравственные и правовые нормы монахов.

Один из паломников назвал Белогорский монастырь «обителью молитвы, поста и труда». Труд иноков стал основой процветания монастыря, входившего в число богатейших в России. Монастырская братия, помимо земледелия, скотоводства, рыболовства и огородничества, успешно занималась пчеловодством. При монастыре было организовано более 14 ремесленных мастерских, действовали собственные фотолаборатория и типография. Были открыты детский приют, церковно-приходская школа и богадельня для престарелых.

Монастырь, где находилось около 300 иноков и послушников, принимал ежегодно 70 тысяч паломников со всей России. В 1916 году обитель посетила великая княгиня Елизавета Федоровна.

Первый деревянный храм Святого Николая был построен на Белой горе в 1894 году. 12 июня 1894 года освящена закладка Иверского (верхнего, летнего храма). Сооружение храма велось быстрыми темпами. В июле 1894 года начаты работы по расширению Никольского храма, а в ноябре этого же года начата постройка настоятельского и братского корпусов, оборудование столярной и слесарной мастерских, была открыта школа для обучения мальчиков-сирот. Детей обучали не только грамоте, церковному пению, но и различным ремеслам. На Белой горе получили воспитание 25 сирот. Школа существовала до 1917 года.

30 мая 1895 года на Иверский храм были водружены золоченые кресты, пожертвованные кунгурским купцом Ф.Т. Шишигиным. Вскоре постройка храма была закончена и 29 июня Епископ Пермский Петр торжественно освятил главный храм обители в честь Иверской иконы Божией Матери. Красивая галерея окружала Иверский храм со всех сторон; на ней могли разместиться до 1,5 тысяч богомольцев, не попавших в храм из-за многолюдности.

16 ноября 1897 года во время пожара сгорел до основания деревянный Свято-Николаевский храм. В этом году был заложен двухэтажный корпус для старшей братии.

В апреле 1901 года разразилась страшная буря, во время которой был снесен «Царский крест». Символ Белогорского монастыря был восстановлен в сентябре. Средства на восстановление Царского креста пожертвовал купец Павел Степанович Жирнов, крупнейший в то время благотворитель Белогорского монастыря. На краю горы, рядом с Иверским храмом был установлен золоченный металлический крест с художественным изображением Распятия. Крест простоял до 1918 года.

В июне 1904 года Епископ Пермский и Соликамский Иоанн заложил в ските храм в честь преподобного Серафима Саровского чудотворца. Через год храм был закончен и освящен.

30 июня 1905 года совершена закладка второго скитского пещерного храма в честь Антония, Феодосия и всех Печерских чудотворцев. К сентябрю вырытый в склоне горы у речки Бырмы храм был освящен.

Вершиной художественного расцвета обители стало строительство с 1902 года на Белой горе величественного соборного храма в честь Воздвижения Животворящего креста Господня, Предтечи Иоанна-Крестителя и Святого Николая. Один из красивейших соборов России строился 15 лет. План собора предположительно составлял К. Тон (автор проекта храма Христа Спасителя), строительством руководил инженер Е.И. Артемов.

Главным поставщиком строительных материалов был монастырский кирпичный завод, имевший три печи. Белогорский собор, выстроенный в византийском стиле, напоминает своей архитектурой Владимирский храм в Киеве: он стал самым красивым и грандиозным храмом Пермской епархии. Для его украшения были использованы иконы, изготовленные в иконописной мастерской монастыря. Самые дорогие иконы, помещенные в иконостас, современники оценивали в огромную для того времени сумму – 3 000 рублей каждая. Храм был оборудован «новой вентиляцией» и паровым отоплением; пол вымостили метлахской плиткой; на предсоборную площадь положили асфальт. Общая стоимость храма оценивалась в 230 тысяч рублей.

Торжественное освящение соборного Крестовоздвиженского храма состоялось в 1917 году.

После революции монастырь был закрыт, настоятель и часть братии были убиты большевиками. В советское время в монастыре находились колония для малолетних преступников, затем психоневрологический интернат.

В 1990 году Белогорский монастырь вернули верующим. Был восстановлен 10-метровый крест, названный «царским», началась реставрация Крестовоздвиженского собора, одного из крупнейших в Пермской епархии и вмещающего 5 тысяч человек.

В настоящее время в Белогорском Свято-Николаевском монастыре возобновлена монашеская жизнь. Возрождающаяся обитель привлекает к себе все большее внимание паломников.

Тихвинская церковь

Тихвинская церковь была построена недалеко от того места, где стояла Тихвинская башня деревянного кремля в 1758-1765 годах. Церковь была названа в честь особо почитаемой в Кунгуре Тихвинской иконы Божией Матери, по преданию, спасшей горожан от нашествия отрядов Емельяна Пугачева. Первоначально при церкви существовала небольшая женская обитель, упраздненная в 1761 году. В 1758 году был освящен придел во имя Иоанна Богослова, в 1763 году состоялось освящение главного Тихвинского храма.

В период с 1882 по 1884 годы был разобран придел Иоанна Богослова, на месте которого была возведена колокольня высотой 60 метров. Благовестный колокол, пожертвованный купцом Яковом Губкиным имел вес свыше 700 пудов. В это же время были построены два новых придела – во имя Апостола Иакова и Иоанна Богослова. Перестройкой церкви руководил купец Иосиф Ковалев, внесший значительные пожертвования на ее нужды. Колокольня была построена на средства купца Дубинина, особняк которого расположен напротив Тихвинской церкви. Значительные средства на переустройство храма были пожертвованы одним из наиболее прославленных в истории Кунгура купцов – Алексеем Губкиным.

Тихвинская церковь построена из красного кирпича. Ее архитектурный стиль можно отнести к эклектике, которая обусловлена сочетанием древнерусских и готических мотивов.

В 1935 году церковь была закрыта, а в 1950 году в ней разместился кинотеатр «Октябрь». В настоящее время богослужения в церкви возобновлены.

Преображенская церковь

Строительство Преображенской церкви началось 1763 году в засылвенской части Кунгура, на месте одноименного деревянного храма. В 1768 году был освящен нижний храм во имя Казанской иконы Божией Матери. Освящение верхнего храма во имя Преображения Господня состоялось в 1781 году. Значительные средства на строительство церкви были пожертвованы купцом И.М. Хлебниковым. В середине XIX столетия ее внешний вид и внутренняя планировка претерпели ряд изменений, в этот же период была установлена церковная ограда. Архитектурный стиль Преображенской церкви можно отнести к московскому барокко. На ее колокольне имелось 11 колоколов, самый крупный из которых – Благовестный колокол весил около 550 пудов. На самом старом колоколе была высечена надпись: «1729 года сей колокол лит в Невьянском дворянина Акинфия Демидова заводе».

В нижнем храме находилась особо почитаемая прихожанами Казанская икона Божией Матери. Сохранились сведения о том, что икона была написана в Троице-Сергиевой Лавре. Она была пожертвована храму в 1846 году купцами братьями Пиликиными.

После установления в городе советской власти богослужения в церкви были прекращены. В разные времена в ее помещении размещались ремесленное училище и сельскохозяйственный техникум. В 1994 году Преображенский храм был возвращен Православной церкви. Благодаря подвижническим стараниям и бескорыстному труду ряда жителей Кунгура он вновь стал действующим.

Никольская (Иоанно-Предтеченская) церковь

История Никольской церкви берет свое начало в 1773 году, когда на месте кладбищенской часовни было начато строительство храма с приделами в честь Иоанна Предтечи и Николая Чудотворца. Освященный в 1783 году Иоанно-Предтеченский храм, на протяжении почти ста лет представлял собой небольшую кладбищенскую церковь. В 1873 году начались работы по его перестройке. Были построены новый Никольский придел и колокольня. Значительная часть средств на строительные работы была пожертвована купцом А.С. Губкиным. В 1878 году состоялось освящение обновленного храма. Спустя небольшой отрезок времени, купцом Александром Кузнецовым было изъявлено желание построить храм на могиле своего деда А.С. Губкина. В 1892 году начались работы по капитальной перестройке храма, которая осуществлялась по проекту пермского архитектора А.Б. Турчевича, являющегося автором Крестовоздвиженского собора в Верхотурье. Был полностью разобран главный, Иоанно-Предтеченский придел храма. Торжественные освящения приделов вновь построенной церкви состоялись в 1903 и 1904 годах.

Новый двенадцатиглавый храм был построен из красного кирпича, украшенного белым камайским камнем. В нем имелось четыре придела: главный, во имя Иоанна Предтечи и Крестителя Господня, второй, во имя Алексея, человека Божия и два во имя Святителя и Чудотворца Николая.

Церковь была построена в византийском стиле с элементами стилизации под московскую «узорчатую» архитектуру XVII века. Краснокирпичная кладка сочетается с белым известняком особенно удачно на кокошниках храмовой части, идущих по верху четверика. Шатровая колокольня возвышается над трапезной. Помимо оригинального декоративного оформления впечатляло внутреннее убранство храма с иконами известного художника Харламова и его учеников, сделанными по образцам работ Васнецова. Несмотря на то, что главный престол храма был посвящен Иоанну-Предтече, у жителей Кунгура чаще было принято именовать церковь Никольской.

В 1931 году Никольская церковь была закрыта. Долгие годы в ней размещалась колония. Работы по возрождению храма начались в 1990 году, в настоящее время в нем вновь ведутся богослужения.

Успенская церковь

Строительство церкви Успения Пресвятой Богородицы началось в 1750 году на месте одноименного деревянного храма, уничтоженного пожаром. Помимо основного храма в церкви был также устроен теплый придел в честь святого Стефана Пермского. Значительные средства на строительство Успенской церкви были пожертвованы одним из самых крупных купцов Кунгура того времени, президентом городского магистрата Иваном Хлебниковым. Освящение храма состоялось в 1761 году.

В 1850 году, на пожертвования купцов К.Е. Кузнецова и В.Г. Юхнева было начато строительство нового придела во имя Покрова Божией Матери. В 1869 году была завершена перестройка колокольни, а в 1871 году перепланировка храма, которыми руководил его тогдашний староста – кунгурский купец-чаоторговец Михаил Грибушин.

С 1905 года при Успенской церкви действовала женская церковно-приходская школа, открытая купеческой вдовой Анной Кузнецовой.

В 1935 году по решению городских властей храм был закрыт. В настоящее время в нем размещается детская спортивная школа.

Храмы Соликамска

Значительное влияние на облик архитектурных памятников Соликамска конца XVII-начала XVIII веков оказал стиль «московского барокко» с характерным для него изяществом и многообразием форм, а также самобытные традиции храмового зодчества Великого Устюга, Каргополя, Тотьмы, Москвы. В этот же период можно проследить тенденции к формированию оригинальных стилистических особенностей, **характерных для Соликамских мастеров**, принявших участие в строительстве ряда выдающихся памятников храмового зодчества не только у себя на родине, но и в ряде других городов Урала и Сибири, к одному из наиболее ярких образцов которых можно отнести Троицкий собор в Верхотурье (1703 г.).

Троицкий собор

Памятник русского каменного зодчества, лучший образец архитектуры Соликамска XVII-XVIII веков.

Каменный Свято-Троицкий летний собор был основан в 1684 году на месте сгоревшей деревянной церкви. Строительство его было начато на средства Соликамских посадских людей, но денежная казна быстро истощилась. Горожане обратились с просьбой к царям Иоанну и Петру Алексеевичам оказать денежную помощь от государственной казны. По указу государеву 1688 года, пожаловано из таможенных и кабацких доходов города 200 рублей. В память об этом, в южной стене храма был сделан изразец с двуглавым орлом, а на западной стене выложена рельефно корона из кирпича.

Собор пятиглавый, квадратный в плане. Обведен с трех сторон галереей, с четвертой – алтарными полукружиями приделов Иоанна Предтечи и Николая Чудотворца, сомкнутыми со средним алтарем. Стены богато украшены элементами резных деревянных построек, талантливо выполненных мастерами в камне: резных крылец, кокошников окон, «жучкового орнамента».

Внутреннее пространство собора перекрыто сомкнутыми сводами, освещается множеством окон. Иконостас и настенная роспись в храме не сохранились, о них можно судить только по фотографиям, сделанным в 1911 году.

Собор был центром духовной и общественной жизни Соликамска. В нем служились молебны, посвященные основным событиям города и страны, здесь зачитывались царские указы, приносили клятвы городские головы и бургомистры, отсюда начинались крестные ходы. В Троицком соборе хранился складной образ святителя Николая, подаренный городу царем Иваном Грозным. У стен храма веками шумела торговая площадь, а в подклети собора хранились товары Соликамских купцов и приезжих «гостей».

В 1917 году Троицкий собор стал кафедральным. До 1929 года храм оставался действующим, после закрытия его передали краеведческому музею. Через два года в нем открылась экспозиция музея истории калийной промышленности. В годы Великой Отечественной войны в Троицком соборе хранились ценности эвакуированных музеев, среди них были экспонаты и Государственного Русского музея. В 1964 году были проведены реставрационные работы под руководством архитектора Ф.М. Тольцинера, в значительной мере вернувшие храму первоначальный облик. В настоящее время в Троицком соборе размещается выставочный зал отдела истории краеведческого музея.

Соборная колокольня

Для Троицкого и Крестовоздвиженского соборов в 1713 году была построена колокольня-звонница. Высота колокольни составляет 60 метров. По описи 1875 года на соборной звоннице было 12 колоколов. Самый большой из них весил 355 пудов. Колокольня несколько раз подвергалась перестройке. В 1837 году глава над башней была заменена высоким шпилем.

В 1723 году одно из помещений колокольни было отведено под цифирную школу. В разное время в здании колокольни размещались Духовное правление, магистрат и суд, а также резиденция епископа Соликамского. В настоящее время в Соборной колокольне располагается филиал Соликамского краеведческого музея «Музей природы».

Воскресенская церковь

Основана в 1714 году на месте двух сгоревших церквей. Первоначально был построен зимний храм, позднее ставший Рождественским приделом возведенного к 1752 году летнего храма.

Воскресенская церковь заняла ведущее место у торговой площади Соликамска. Большой пятиглавый храм, квадратная трапезная и зимний придел поставлены на высокий подклет. В одной из его палаток находилась часовня святой Параскевы. Другие помещения подклета служили складами купеческих товаров и выходили на торговую площадь. Над церковной папертью возвышалась трехъярусная восьмигранная колокольня. К паперти примыкает крытое крыльцо с боковой лестницей – элемент архитектуры крестьянской избы. В свое время приход Воскресенской церкви был одним из богатейших в городе. Здесь хранились иконы в драгоценных окладах, богослужебные книги, украшенные серебряной чеканкой и самоцветами, искусно изготовленные деревянные скульптуры. В Пермской художественной галерее обращают на себя внимание Сидящий Спаситель и Предстоящие, вывезенные из Воскресенской церкви.

До наших дней главы и колокольня не сохранились, разобранные в 1934 году. Но несмотря на утраты, храм играет свою роль в центральном архитектурном ансамбле города.

С 1995 года в здании церкви располагается отдел фондов городского краеведческого музея, насчитывающий более 70 тысяч экспонатов. В просторных помещениях хранятся коллекции музея, уникальный архив и краеведческая библиотека. В читальном зале занимаются краеведы-любители, студенты Соликамских учебных заведений, Пермских, Екатеринбургских, Московских, Санкт-Петербургских вузов и ведут научно-исследовательскую работу историки-профессионалы.

Богоявленская церковь

Богоявленская церковь является одной из главных жемчужин центрального архитектурного ансамбля Соликамска. В ее внешнем убранстве использован оригинальный изразцовый декор. Строительство церкви началось в 1687 году. 18 января 1695 года состоялось ее торжественное освящение архиепископом Вятским и Великопермским Ионой. В храме имелись приделы во имя Владимирской Божьей Матери и чудотворцев Печерских. В числе прихожан храма были известные Соликамские купцы и солепромышленники – Ануфриевы, Суровцевы, Ростовщиковы, Турчаниновы, в разные времена вносившие свою лепту в его благоустройство.

Благодаря тому, что в 1934 году, Богоявленская церковь была передана Соликамскому краеведческому музею, она была спасена от разрушений и разграблений, которые довелось пережить в ту пору многим храмам города. Во время Великой Отечественной войны в церкви были возобновлены бого-

служения, которые проводились в ней до 1962 года. Затем Богоявленская церковь вновь была передана краеведческому музею. В ней начали действовать отдел природы и планетарий. Несмотря на все эти перемены, с 1956 по 1985 годы периодически осуществлялись работы по сохранению и реставрации главного достояния храма – его иконостаса, включающего в себя около 75 икон, являющихся выдающимися образцами строгановской иконописи XVIII-XIX веков. С 1989 года в Богоявленской церкви разместился филиал Соликамского краеведческого музея «Музей древнерусского искусства», в котором демонстрируется коллекция иконописи и отреставрированный иконостас храма.

Церковь Похвалы Богородице п. Орел Усольского района

Построена в 1735 г. усердием господ Строгановых как соборная и оставалась таковой по 1752 год до перенесения собора в Новое Усолье. В Орле-городке, заложенном еще в 1560 году при Анике Строганове, существовала деревянная церковь, но в начале 18 века, когда Кама стала менять свое русло и подтапливать строения, основная часть поселка была перенесена на другой берег. Церковь каменная одноглавая двухпредельная с четырехъярусной колокольней, увенчанная фонарем и высоким шпилем. Первоначально состояла из основного объема – четверик с вытянутым по оси запад-восток куполом. В 1810-1820 гг над притвором сооружена колокольня, повторяющая композицию летнего храма. Стены украшены простым и лекальным кирпичом. Построена в канонах русского барокко. Каменная колокольня – в стиле уральского рационального классицизма. Внутри трапезной – придел Александра Невского, где служба проходит в холодное время года. Хорошо сохранилось внутреннее убранство церкви: замечательный резной иконостас, по преданию перенесенный из старого деревянного собора Орла-городка. Существующие врезки иконостаса в каменную кладку храма подтверждают это. Выполнен в традициях парадных иконостасов мастеров Оружейной палаты Московского Кремля. В храме были подписные иконы царского изографа Ивана Максимова (икона Иверской Божьей Матери сейчас находится в Пермской художественной галерее).

После закрытия церкви в 1941 г. 42 иконы были переданы в Пермскую галерею, 59 икон и церковная утварь – в Усольский краеведческий музей. В 1946 году значительная часть их была возвращена храму. Ныне в музейных коллекциях края хранятся произведения строгановских мастеров Истома и Никифора Савиных, Семена Хромого, Семена Бороздина, которые были написаны для церкви Похвалы Богородице. В нижнем и праздничном рядах иконостаса расположены иконы, перенесенные из закрытых церквей Ленвы и Дедюхина. Храм расположен на живописном берегу Камы, обнесен кованой ажурной оградой на каменном цоколе и столбах. Церковь Похвалы Богороди-

це неоднократно фигурировала в книгах русских писателей-путешественников: Мельникова-Печерского, Мамина-Сибиряка, Немировича-Данченко.

Храмы Перми

Петропавловский собор

Редкий памятник русского провинциального барокко, первое каменное здание города. Строительство продолжалось с 1757 по 1764 год. Несколько раз перестраивался, при этом декор фасада подчинен архитектуре классицизма со стесыванием барочных наличников.

В XX веке была разобрана колокольня, которая представляла многоярусную композицию, созданную по принципу «восьмерик на четверике». Храмовая часть перекрыта четырехгранным куполом, в центре и по углам которого размещены четыре главы в виде восьмигранных башенок, покрытых небольшими куполами (русское пятиглавие). По сторонам купола – декоративные полуциркулярные фронтоны с круглыми окнами. Башенки глав покрыты вертикальными лопатками. Стены предалтарной части имеют в простенках спаренные ордерные пилястры, несущие на себе легкий расчлененный антаблемент. Нижняя часть, отделанная промежуточным карнизом, имеет массивные формы.

Для постройки собора использован кирпич, стены снаружи в XIX веке были покрыты листовым железом. Напротив пятигранной алтарной апсиды с восточной стороны собора сохранились остатки часовни с шатровым завершением. В 1973 году восстановлены кровля и главы храмовой части алтаря. Автор реставрации – архитектор П.Л. Кацко.

Спасо-Преображенский кафедральный собор

Кафедральный собор – самое крупное здание старой Перми – выстроен в стиле русского классицизма. Собор входил в ансамбль Спасо-Преображенского монастыря.

В 1775 году Пыскорский Спасо-Преображенский монастырь был упразднен, а после открытия в 1781 году Пермского наместничества по ходатайству генерал-губернатора Пермского и Тобольского Е.П. Кашкина «высочайше повелено монастырь сей перевести во вновь устроенный город Пермь с наименованием вместо Пыскорского Пермским Преображенский же».

Здание собора было заложено в 1798 году. Для строительства использовались кирпич и железо из разобранных построек Пыскорско-Ласьвинского монастыря, к тому времени пришедшего в упадок. Из этого монастыря был привезен уникальный резной деревянный иконостас, выполненный крепостными мастерами в XVIII веке.

В 1818 году закончилось строительство летней части собора, через год – зимней. Обе части собора были соединены между собой и составляли единое целое.

На проект колокольни был объявлен конкурс. В нем принимали участие губернский архитектор П.Т. Васильев и известный зодчий Луиджи Руска. Из экономических соображений местные власти предпочли проект П.Т. Васильева. Но при возведении колокольни выявились дефекты проекта: в стенах первого яруса появились трещины. В результате проект колокольни пришлось переделывать. Окончательный вариант выполнил архитектор И.И. Связев.

Отдельно стоящую 67-метровую колокольню начали сооружать в 1818 году, строилась она 14 лет артелями каменщиков, состоящими из крепостных крестьян.

В 1853-1854 году губернским архитектором Г.П. Летучим был сделан проект реконструкции собора, который включал в себя следующие работы: отдельно стоящие колокольня и собор соединяются крытой наземной галереей; колокольня с южной стороны получает еще одну галерею, соединяющую ее с архиерейским домом. Эти изменения учитывали уже сложившуюся ранее планировочную структуру, при этом позволяли добиться большего единства архитектурных форм, приблизив ансамбль к стилю русского классицизма начала XIX века. В результате реконструкции собора Стефаньевский храм был увеличен. Претерпел изменения и храмовый интерьер. Мраморный иконостас был «поновлен и украшен золоченою резьбою, а своды и стены в приличных местах украшены живописными изображениями святых». Колокольню соединили с собором и архиерейским домом (в настоящее время расположен краеведческий музей) крытыми галереями, у алтаря летней части собора были устроены два придела. Но реконструкция, намеченная по плану, не была доведена до конца: колокольня не получила дополнительного яруса, форма крыши летней части собора осталась без изменений. В 1892-1893 годах архитектор А.Б. Турчевич провел еще одну реконструкцию здания. С южной и северной сторон переходной галереи (между собором и колокольней) делаются два придела и увенчиваются главками с луковичными завершениями. Расширение соборного храма было связано с быстро возросшим во второй половине XIX века городским населением.

В 1895 году в северо-восточной части архитектурного комплекса были выстроены два двухэтажных дома для «братствующих». Они также входили в общий ансамбль кафедрального собора.

Построенный в начале XIX века и незначительно расширенный в 1853-1854 году к концу столетия он уже не отвечал своему назначению как главный городской собор. После того как были сделаны каменные пристройки к зимнему Стефаньевскому храму, полезная площадь его значительно увеличилась. Длина теплого придела составила 19 сажен, ширина в восточной части

6,5 сажен, в западной 11 сажен, высота 4,5 сажен. Во всю ширину западной стены храма были устроены хоры. Паперть, находящаяся ранее в переходной галерее, была перенесена под колокольню (длина 5 сажен, ширина 2,4 сажен). После произведенного в эти годы расширения собор стал пятипрестольным.

В новых приделах были установлены иконостасы, небольшие, двухъярусные, с одинаковым числом икон в каждом. Иконостасы были резаны из елового и липового деревьев и позолочены. Иконостасы, очевидно, были выполнены в специальном иконостасном заведении г. Перми, открытом во второй половине XIX века Алексеем Николаевичем Мамаевым.

В 1901 году строительно-техническое бюро А.Б. Турчевича возвращается к начатой в 1892 году реконструкции собора. В эти годы были проведены следующие работы: увеличено левое крыло колокольни (помещение ризницы), по длине оно стало равно правой переходной галерее, ведущей в архиерейский дом. Оба крыла получили одинаковое одноэтажное оконное членение. Два крыльца, находящиеся с фасадной стороны архиерейского дома, были убраны, а вход перенесен в угловую часть.

Последующие реконструкции здания касались только внутренней части самого помещения, которое приспособлялось для музейного дела.

В 1931 году, после передачи здания собора Пермской художественной галерее, архитектором Н.А. Шваревым был выполнен проект реконструкции интерьера. Базиликальный план собора позволил перейти к анфиладному решению пространства за счет установки продольных и поперечных (частично) перегородок.

В мае 1946 года шпиль колокольни сгорел от попадания в него осветительной ракеты во время праздничного салюта. В 1946-1947 году шпиль восстановили, но уменьшили в размерах.

В 1957-1958 годах летняя часть собора получила трехэтажное деление (проект архитектора Д.Я. Рудника). В эти же годы в здании выполнены все виды внутреннего благоустройства. Фасад здания получил традиционную для классицизма окраску.

В 2001 году к капитальному ремонту здания приступила фирма «Яшин и партнеры», известная в Перми как работающая преимущественно по ремонту и реставрации зданий-памятников истории и культуры. На первом этапе работ в «Шишкинском» зале галереи реставраторы обнаружили древние росписи стен, которые было решено более не скрывать от посетителей. Для исследования и экспертизы росписей в Пермь был приглашен московский художник-реставратор А.С. Чепурной.

Здание кафедрального собора и примыкающее к нему здание архиерейского дома составляют единый ансамбль, дошедший до наших дней почти без изменений. Он является памятником архитектуры федерального значения и находится под охраной государства по Постановлению Совета Министров РСФСР №624 от 4.12.1974 года. В 1940 году по приказу Управления по делам

искусств при СНК СССР здание было принято на государственную охрану. Решением Совета Министров РСФСР от 30 августа 1960 года за №1327, приложение №2, здание собора было снято с государственного учета и поставлено на местную охрану.

Церковь Казанской иконы Божией Матери

Лучший в Прикамье образец неорусского стиля в культовой архитектуре. Каменная церковь построена в 1905-1908 годы в усадьбе Свято-Успенского женского монастыря взамен деревянной на средства И.Г. и В.А. Каменских, постоянных попечителей монастыря. В подвале церкви предполагалось устроить фамильную усыпальницу в дополнение к существовавшей в пещерном храме Успенского собора того же монастыря. Однако здесь был похоронено только И.Г. Каменский (1919 г.). Автор проекта не установлен, однако различные исследователи выдвигают версии авторства Скавровского (?), В.М. Васнецова или В.А. Покровского. Известно, что в оформлении церкви принимали участие художники СИ. Вашков (деревянный резной иконостас и эскизы утвари) и Н.К. Рерих (иконы для иконостаса). Также вероятно авторство Н.К. Рериха майоликовых панно «Казанская Божия Матерь» на восточном и «Спас Вседержитель» на северном фасадах церкви. С 1995 года церковь вновь принадлежит восстановленному Успенскому женскому монастырю.

Небольшой прямоугольный объем церкви с каменными контрфорсами по углам увенчан крупной главой с крестом на круглом глухом барабане с аркатурой по всему периметру барабана. Главный вход обрамлен порталом, над арочным дверным проемом – металлический козырек на кованых кронштейнах. В том же стиле оформлены другие фасады: тройное арочное окно южного фасада, апсида с майоликовым изображением Казанской Божией Матери в фигурной раме из известняка. На северном фасаде на прямоугольном пилоне устроена одноярусная открытая звонница с крышей на два ската, увенчанная круглым барабаном с главкой и простым крестом. Ниже арки звона под небольшим навесом располагается ниша с майоликовым панно «Спас Вседержитель».

13.5. ХРАМЫ И МОНАСТЫРИ ТЮМЕНСКОЙ ОБЛАСТИ И ХАНТЫ-МАНСИЙСКОГО АВТОНОМНОГО ОКРУГА

Храмы и монастыри Тобольска

Многочисленные церкви обогащают панораму исторического Тобольска, являются лучшим украшением города. В начале XX века в Тобольске насчитывалось до двадцати церквей и два монастыря.

До наших дней сохранились почти все православные храмы Тобольска (утрачены – пять). Русские люди всегда умели ставить сооружения на местности, умели украшать ландшафт архитектурой.

В настоящее время уцелевшие церкви по-прежнему сохраняют градобразующее значение в ансамбле города.

Софийско-Успенский кафедральный собор

Софийский собор является древнейшим храмом в Сибири. Это первая кирпичная постройка за Уральским хребтом. Деревянный храм в честь святой Софии, Премудрости Божией на месте собора, был построен в Тобольске еще при первом сибирском архиепископе Киприане, между 1621-1624 годами, но в пожар 1643 года он сгорел. На этом месте преосвященный Герасим 24 мая 1646 года заложил, а 13 августа 1648 года освятил второй новый Софийский собор (также из дерева), как и первый с тринадцатью главами и с приделами. Но и этот собор в 29 мая 1677 года постигла участь пожара.

22 апреля 1683 года митрополит Тобольский Павел заложил каменный собор – первое каменное здание по всей Сибири.

26 июля 1684 года, по причине несоразмерности внутренних столбов с тяжестью главы и сводов, здание храма рухнуло. Вновь построенный каменный собор был освящен 27 октября 1686 года митрополитом Павлом. С правой стороны собора был пристроен придел во имя Святых Первоверховных апостолов Петра и Павла в одну линию с главным алтарем, но вскоре этот придел был разобран.

В 1704 году был пристроен левый северный придел митрополитом Филофеем (Лещинским) и освящен во имя преподобных Антония и Феодосия Печерских. В 1743 году, по причине тесноты здания и аварийного состояния кровли, придел этот был разобран, и в 1751 году выстроен вновь. Митрополит Сильвестр освятил его не во имя Антония и Феодосия, но во имя небесного покровителя, погребенного здесь святителя Иоанна (Максимовича), – святителя Иоанна Златоуста. В последующие два столетия Софийско-Успенский собор являлся поистине жемчужиной православного зодчества на Сибирской земле, местом молитв многочисленных паломников из разных губерний России.

В 1989 году храм был передан в пользование Русской Православной Церкви. К 1994 году основной объем работ по ремонту собора был закончен и 26 июня главный храм Сибири был освящен Святейшим Патриархом Московским и Всея Руси Алексием II.

С 1995 года в Софийско-Успенском соборе постоянно совершаются Богослужения, обычно архиерейским чином, за которыми поют хоры Тобольской Духовной Семинарии. В 2003 году в храме был восстановлен иконостас, ставший подлинным украшением древнейшего на Сибирской земле Собора.

Покровская (Крестовоздвиженская) церковь

Покровская церковь больше известна тоболякам под именем Крестовоздвиженская, со стройной высокой колокольней и с погнутым на ней крестом.

Этот каменный храм третий. Первый, деревянный, в честь Воздвижения Креста Господня был построен в 1652 году. В 1743 году он сгорел. Второй деревянный был построен в том же 1743 году на месте прежнего. Поскольку храм был построен на скорую руку, вскоре он стал неудобен. Через десять лет прихожане обратились к митрополиту Сильвестру с прошением разрешить им постройку каменного храма.

25 октября 1753 года каменное здание Крестовоздвиженской церкви было заложено в стороне от деревянного. Вся прилегающая местность мало пригодна для монументального строительства – это низкая заболоченная пойма. Братья купцы Медведевы, Евгений и Иван, подарили храму рукотворный земляной холм, который они насыпали для строительства собственного дома. Холм был прочно укреплен бутом. На этом искусственном острове на берегу малой речки Покровки началось строительство двухэтажной каменной церкви в честь Покрова Пресвятой Богородицы в нижней части и Воздвижения Креста Господня – в верхней. Деревянная церковь сохранялась до 1761 года, позже была разобрана. Первый этап строительства занял около семи лет. Причиной тому явилось отсутствие средств у прихожан. В 1777 году был организован сбор средств для изготовления чугунных плит на пол в нижний Покровский храм. Плиты были заказаны на Екатеринбургском заводе.

В 1779 году старостой церкви был избран Лазарь Куклин. Он сразу вник в проблемы строительства. В том же году Куклин организовал закладку колокольни, сооружение которой продолжалось до 18 января 1784 года. Крестовоздвиженская церковь, включающая в себя двухэтажный храм и трапезную, а также высокую ярусную колокольню, окончательно была достроена в начале 1784 года, через 30 лет от начала строительства.

В 1789-1799 годах велись отделочные работы в интерьере верхнего храма, а также оштукатуривание церкви снаружи. Подряд на эти работы был заключен с мастером артели Семеном Сидельниковым. Артель эта была неместной, так как ни в одном из тобольских храмов, кроме Крестовоздвиженского, нет примеров такой лепнины, какая была сделана в верхнем храме.

Состоятельные горожане не жалели средств на нужды храмов. Известно, что в мае 1821 года тобольские купцы первой гильдии Симеон и Николай Пиленковы на свои собственные капиталы позолотили кресты и главы Крестовоздвиженской церкви. Крыши и купола покрасили краской.

В 1827 году произошла замена деревянных кровель на железные. Они были покрашены в зеленый цвет.

Церковь закрыли в начале 30-х годов XX столетия. К тому времени в Тобольске было закрыто шестнадцать храмов. С той поры началось безжалостное разграбление всех церквей.

Крестовоздвиженская церковь – единственная в Тобольске, на которой сохранился крест с дореволюционных времен.

В 1961 году Крестовоздвиженская церковь вошла в состав Тобольского историко-архитектурного музея-заповедника как памятник культовой архитектуры республиканского значения. В 1965 году она была передана музеем в аренду ОРСу-2 Главтюменьнефтегазстроя. Девятнадцать лет в стенах церкви размещалась база ОРСа, в которой хранили овощи.

Крестовоздвиженская церковь – культовый памятник эпохи барокко, имеющий три больших главы и девять – малых.

Искусствовед Л. Перфильева – специалист проектного института «Спецпро-ектреставрация» в 1983 году – писала, что яркой особенностью памятника является великолепие его внутреннего убранства; в интерьерах при незначительных утратах сохранилась высокохудожественная лепнина на сводах и стенах храма. Фигурные и предметные лепные композиции в убранстве верхнего храма не имеют себе равных не только в Тобольске, но и в кругу известных памятников Сибири.

После того, как арендаторы освободили церковь, с нее унесли все, что было возможно: шифер, доски... Трапезная и галереи стоят без крыши. В кровле четверика зияют пробоины, главки без крестов и почти без металлического покрытия. Унесены мраморные ступени лестниц, чугунный пол, кованые оконные решетки.

2 апреля 2000 года в заброшенном Крестовоздвиженском храме воспитанники Тобольской духовной семинарии отслужили водосвятный молебен. Священник Илья Сиразиев и диакон Евгений Пуртов окропили церковь святой водой.

Церковь Архангела Михаила

Церковь Архангела Михаила – одна из наиболее ранних церквей, сохранившихся в нижнем Тобольске. Известно, что она была заложена в 1745 году. В живописной композиции этой церкви, в отдельных ее деталях чувствуется присутствие традиций XVII века, однако основной объем храма построен в духе барокко. Особую прелесть этой церкви придает кованая железная решетка с вензелем «М-А» (Михаила Архангела), где легкий рисунок растительного орнамента контрастирует с плотной массой волнообразного кирпичного основания ограды и вертикальных столбов. В абрисе линий много изящества и манерности в духе игрового стиля рококо.

Захарьевская церковь

Захарьевскую церковь, построенную в 1759 году, можно считать подлинным дивом тобольского барокко. Находясь на открытом месте она всюду хорошо просматривается и абсолютно доминирует среди прилегающей постройки. Высотный башенообразный характер композиции подсказан был положением храма на берегу Иртыша между кремлевским ансамблем и Знаменским монастырем. Вместе с глубинно расположенной Богоявленской церкви она «держала» на этом участке панораму нижнего города, открывающуюся с реки. Впечатляет особая торжественность ее композиции, пышный и разнообразный декор, сложный и вычурный силуэт. Характер ее форм обнаруживает очевидное влияние европеизированного столичного барокко, однако известно, что исполнителем проекта был местный мастер Городничев.

Абалакский Свято-Знаменский мужской монастырь

Абалакский Свято-Знаменский мужской монастырь расположен в живописном месте Тюменской области, в тридцати километрах от древней столицы Сибири – Тобольска, на высоком берегу Иртыша. В древности через село Абалак пролегал Иркутский тракт, единственный путь в Юго-Восточную Азию.

До присоединения Сибири к Российскому государству Абалак был татарским селением, название которого, предположительно произошло от имени татарского князя Абалака – сына сибирского хана Мара. При покорении Сибири Ермаком Абалак стал местом решающих сражений. В 1585 году отряд Ермака одержал победу под Абалаком над превосходящим его во много раз татарским войском. В краткой Сибирской (Кунгурской) летописи сообщается о явлении Святителя Николая Ермаку вскоре после битвы под Абалаком, в котором он возвестил, что этому месту суждено стать «жилищем Бога». В летописных источниках можно обнаружить упоминания о чудесных знамениях, неоднократно предвосхищавших появление на этом месте монастыря.

В XVII веке в Абалаке поселяются русские. Со временем это место становится русским селом. В 1636 году в Абалаке жила бедная одинокая вдова по имени Мария. Ей неоднократно являлись знамения, в которых говорилось о том, что она должна поведать жителям Абалака о необходимости строительства церкви во имя иконы «Знамения» Пресвятой Богородицы, что в древнем Новгороде, с приделами – по одну сторону святителя Николая, а по другую преподобной Марии Египетской. Архиепископ тобольский Нектарий дал благословение на строительство церкви, в котором принимало участие много народу жившего в Абалаке и в Тобольске.

После того, как в 1680 году деревянный храм в Абалаке сгорел, по царскому повелению в 1683 году была заложена каменная соборная церковь «Знамения» Пресвятой Богородицы, строительство которой было завершено в 1691 году.

В 1748-1750 годах рядом со Знаменской церковью был возведен зимний храм Святителя Николая Чудотворца, а в 1752-1790 годах построена колокольня с храмом преподобной Марии Египетской.

В 1761 году митрополитом Сильвестром главный летний храм был перестроен, сведен под один купол, были убраны столпы.

В 1783 году возник Абалакский монастырь. В этом же году епископ Варлаам (Петров) по высочайшему повелению императрицы Екатерины перевел в Абалак Богоявленский мужской монастырь из с.Невьянского Пермской губернии. Основанием к учреждению в Абалаке монастыря послужила Икона Божией Матери и идущие от нее чудотворения. С того времени обитель стала местом паломничества, и Абалакский монастырь имел достаточный источник вкладов и начал благоустраиваться.

В 1812 году вокруг монастыря была устроена каменная ограда. Монашеский, настоятельский и архиерейский корпуса относят также к XIX веку.

В 1854-1855 годах подвергся перестройке храм святого Николая, главный престол которого был освящен во имя Святой Троицы, а южный придел во имя святого Николая. Новое переустройство храмов было в 1885-1887 годы, когда зимний храм стал Знаменским, а летний – Троицким.

До революции монастырь вел обширную миссионерскую деятельность среди коренных народов Западной Сибири. При нем действовала школа, в которой дети татар, хантов и манси обучались грамоте и ремеслам. В настоящее время миссионерская деятельность монастыря заключается в священно служении иноков обители на приходах, не имеющих священников, а также в преподавании некоторыми иноками в Тобольской Духовной семинарии.

В 1919 году к власти в Тобольске пришли большевики. В 1923 году власть насильственно изъяла у монастыря церковные ценности. В августе 1924 года Абалакский монастырь был закрыт. С 1926 года в Абалаке был пересыльный пункт НКВД.

В советское время в храмах и зданиях обители располагались ремонтные мастерские, кузница, склады местного колхоза, позже – средняя школа, интернат для детей и общежитие. В 1993 году монастырь был полностью передан Тобольско-Тюменской епархии. С этого времени в обители начались ремонтно-восстановительные работы.

В настоящее время в монастыре продолжается реставрация. Богослужения проходят в малом храме преподобной Марии Египетской и в большом Знаменском соборе.

На протяжении всей своей истории Абалакский монастырь является одним из важнейших духовных центров Сибири, привлекавшим к себе паломников из самых разных уголков России.

Храмы и монастыри Тюмени

Храмовое строительство началось в XVI веке с возведения деревянных церковных построек внутри городского кремля.

К 1624 году Тюмень насчитывала шесть церквей. Все они были из дерева. В XVIII веке начинается каменное храмовое строительство. Деревянные церковные здания постепенно перестраиваются в каменные на том же месте или рядом.

«Золотым» веком в храмовом строительстве Тюмени стало XVIII столетие, когда были возведены практически все сохранившиеся до наших дней кирпичные православные храмы, которые дают представление о высоком уровне развития в Тюмени архитектурно-строительного дела в тот период. У каждой тюменской церкви было свое личное, неподражаемое обаяние.

Во второй половине XIX-начале XX века новые православные храмы строили не так активно, как в прошлые столетия. За весь этот период было построено всего несколько домовых церквей и часовен, а также тюремный храм.

К 1917 году Тюмень насчитывала 15 приходских церквей, 6 часовен, мужской монастырь.

В 1929-1930 году во время кампании по изъятию культовых зданий в Тюмени были национализированы православные церкви. Судьба подавляющей части из них оказалась трагической: они остались только в памяти старожилов или на фотографиях.

С конца 80-х годов XX века началась активная реставрация и открытие всех уцелевших дореволюционных храмов, стали строиться новые здания.

Свято-Троицкий мужской монастырь

Первые сибирские монастыри играли важную оборонную роль, охраняя обычно подступы к городу. Поэтому они, как правило, имели крепостные стены с башнями. Как и малые города-кремли, каменные монастыри до сих пор являются значительными архитектурными памятниками.

Троицкий монастырь в Тюмени (до 1702 года – Спасо-Преображенский) был четвертым по счету монастырем в Сибири. До сих пор не существует едино общепризнанной даты основания монастыря. Разные источники указывают на три различные даты: 1608 год– в «Тюмени архитектурной» Б. Жученко и С. Заварихина; 1610 год– в «Самых знаменитых монастырях и храмах России» А. Низовского; 1616 год– в путеводителе-справочнике «Тюмень» под редакцией доктора исторических наук П. Рощевского. Упоминается имя монаха-основателя, Нифонта, пришедшего из Казани, и имя строителя, Корнелия Хорева. Монастырь состоял из нескольких зданий, но только в 1622 году была построена и освящена деревян-

ная шатровая Спасо-Преображенская церковь. В 1705 году церковь сторела и монастырь стал приходить в упадок.

В 1708 году по инициативе сибирского митрополита Филофея Лещинского началось строительство каменного комплекса монастыря. Через 9 лет в основном было завершено возведение двух каменных церквей: Троицкой соборной (освящена в 1715 году), Зосимы и Савватия, позднее переименованной в церковь во имя Сорока мучеников Севастийских (освящена в 1717 году, уничтожена в 1930-е годы). К 1741 году было закончено строительство каменной монастырской ограды, настоятельского корпуса и колокольни Петропавловской церкви. Последней постройкой в монастыре стала Петропавловская церковь, освященная в 1755 году.

Свято-Троицкий мужской монастырь в Тюмени представлял комплекс, в каменной ограде которого находилось три церкви, двухэтажный митрополичий дом, а также несколько деревянных и каменных построек и келий. В южной стороне находились ворота, увенчанные небольшой конусообразной главкой. Комплекс монастырских сооружений окружала с трех сторон каменная ограда протяженностью 392 метра и высотой 5 метров, а со стороны реки из-за угрозы оползня был устроен просто деревянный забор.

В XIX веке Тюменский Троицкий монастырь состоял в третьем классе и считался лучшим в Сибири после иркутского Иннокентьевского монастыря. В ансамбле Троицкого монастыря слились, взаимно обогатив друг друга, стили, формы, вкусы разных эпох и народов: русские и украинские, древние традиционные и новые барочные. Благодаря такому гармоничному и естественному соединению, взаимопроникновению стилей тюменский Троицкий собор получил свою неповторимость и оригинальность. Кроме того, в нем четко проявляются такие черты и особенности русского зодчества, как связь с ландшафтом, ансамбленость, пано-рамность. Монастырь по праву является архитектурным украшением города.

Троицкий монастырь оставался действующим до 1923 года. В 1960 году ансамбль монастыря был причислен к памятникам республиканского, а с 1995 года – федерального значения.

11 декабря 1996 года состоялась передача Свято-Троицкого монастыря Тобольско-Тюменской епархии. Реставрационные работы последних лет постепенно возвращают монастырю былую величавость.

Свято-Троицкая соборная церковь

Главная церковь монастыря – Троицкая – была заложена в 1708 году и освящена в 1715 году. Ее мощный объем представляет собой громадный куб, увенчанный тремя большими и двумя малыми ярусными главами со сложным силуэтом куполов. Длина собора – 22 м, ширина – 18,5 м, высота с крестом – 43,2 м. Это типичный кубический бесстолпный храм с большой граненной апсидой. По традиции, идущей еще от византийского зодчества, стены собора

были неоштукатуренными – кладка велась на известковом растворе с затиркой швов.

В процессе строительства к основному объему храма с северной стороны было пристроено двухэтажное здание приделов, получившее совершенно иную архитектурную характеристику. Если в главном здании проемы с традиционными по рисунку наличниками в стиле барокко, то здесь они получили еще более усложненные декоративные элементы. Такие же обрамления окон имеются в Спасской церкви Тобольска постройки 1709-1713 годов.

Известно, что кроме тобольских в его строительстве принимали участие и украинские каменщики. Поэтому в облике собора отчетливо проявился южнорусский стиль, характерный для церквей Киева. Это определило прорисовку двухъярусных глав собора и саму постановку их на четверике по сторонам света, а не по углам четверика и, наконец, – центрическую башнеобразную вариацию храма на украинский манер.

Строящий этот собор каменный дел мастер Матвей Максимов создал произведение оригинальное, но в то же время характерное для периода активного усвоения форм, рожденных за пределами России.

В 1850-х годах под руководством художника Винокурова все стены и своды в интерьере были расписаны и покрыты лаком. В настоящее время от этих росписей сохранились лишь незначительные фрагменты. Внутри храма – обилие света, несвойственное древним церковным интерьерам. Здесь особенно остро чувствуется внушительность и монументальность здания.

К сожалению, иконостас и иконы, написанные в 1720-х годах Киево-Печерскими иконописцами по заказу митрополита Филофея, до наших дней не сохранились.

Церковь во имя Св. Апостолов Петра и Павла

Пятиглавая церковь во имя святых апостолов Петра и Павла с шатровой колокольной, заложенная в 1726 году, стала последним сооружением в монастыре.

Сначала в 1741 году построили 29-метровую колокольню, но только в 1755 году произошло окончательное завершение строительства и освящение храма. В 1760-х годах храм был соединен с колокольной двухэтажным корпусом ризницы и духовного управления.

Церковь сильно пострадала от пожара 1842 года и в ходе восстановительного ремонта 1851-1853 годов была перестроена. При этом деревянные купола восстановили на северорусский манер – луковицами, вместо ярусных, какими они были прежде, как в Троицком соборе.

Здание храма имеет в плане крестообразную форму длиной и шириной 21,6 м, высотой без креста – 35 м. Оно представляет собой поднятое на высокий подклет (первый этаж) центрическое пятиглавое сооружение башенного типа.

Высокая церковь-башня сочетает в себе внушительность и монументальность. В настоящее время в церкви идут реставрационные работы.

Церковь Знамения Божией матери

Знаменская церковь по праву является одной из архитектурных жемчужин Тюмени. Глядя на нее, трудно поверить, что ее строительство велось почти 150 лет.

Храм, построенный в любимом сибиряками стиле барокко, покоряет с первого взгляда. Множество декоративных главков делают композицию здания настолько пластичной и живописной, что в ней нельзя найти какое-то постоянное ядро. Каждый фасад кажется главным, но ни один из них не представляется статичным. Немаловажную роль в завершении храма играет и его фигурная кровля с напряженным изломом изящных скатов, образующих выразительную параболу. Ни одному сооружению города не свойственная такая готическая устремленность вверх, как этому храму.

Точная дата основания Знаменского собора до сих пор остается неизвестной. В настоящее время существует, по крайней мере, две версии. Первая версия указывает на 1624 год. Вторая свидетельствует о другой дате – 1659 год, основываясь на надписи, сделанной на серебряном восьмиконечном кресте, принадлежащем церкви. Учитывая то обстоятельство, что в 1624 году о Знаменской церкви не было никаких известий, а в 1659 году появляются первые свидетельства о ней, то вторая дата представляется более правдоподобной. Надпись на кресте также свидетельствует о том, что первый деревянный храм, кроме главного Знаменского престола, имел два придела: во имя Святого апостола и евангелиста Иоанна Богослова и – Святителя Иоанна Златоуста.

В 1697 году из-за страшного пожара город из 604 дворов был полностью уничтожен. Сгорела и деревянная Знаменская церковь. На этом месте был воздвигнут новый деревянный храм, который простоял до 4 июля 1766 года и вновь был уничтожен огнем, истребившим тогда весь город, за исключением Заречья и Затюменья.

21 сентября 1768 года по благословению епископа Тобольского и Сибирского Варлаама I (Петров), была заложена каменная церковь с прежним ее названием – во имя Знамения Божией Матери. По первоначальному замыслу придел должен был использоваться только в теплый период, однако в 1769 году владыка, приняв во внимание доводы прихожан о непродолжительности летнего времени, разрешил «для зимнего служения заложить престол в трапезе в полуденную сторону» во имя Иоанна Златоуста. Придельный храм был построен в 1775 году и освящен 15 сентября архимандритом Сафронием, настоятелем Тюменского Свято-Троицкого монастыря.

Главный храм – Знаменский – был закончен через 32 года и освящен 9 сентября 1801 года игуменом Маргаритом того же монастыря. Существует и вторая версия даты построения каменного храма – это 1786 год.

Именно этот год построения церкви приводится во всех ежегодных клировых ведомостях Знаменской церкви, начиная с 1841 года.

Первая каменная церковь состояла из крыльца с круглыми колоннами, притвора с колокольной над ним, трапезной и главного храма. В трапезной на правой стороне находился теплый придел во имя Иоанна Златоуста, в котором зимой совершалось богослужение, а главный Знаменский был рассчитан только на летний период. Стены храма выбелены в белый цвет. Крыша церкви, купол, подглавки и ограда были деревянные. Колокольня четырехугольная, состояла из двух ярусов. Под первым ярусом на лицевой стороне, над крышею крыльца, имелось углубление, в виде круглого окна, служившего узким ходом из паперти в колокольню. Внутри этого углубления, с другой стороны стены, т.е. колокольни, была вставлена стеклянная рама, в которой находилась до 1837 года икона Страшного суда, как раз по величине этого углубления. Затем ее поместили на стене в паперти, а прежнее место украсили иконой Знамение.

На крыше крыльца находился балкон. Внутри храма имелись два резных иконостаса: главный – четырехярусный и придельный.

В написании икон для Знаменской церкви принимали участие два местных мастера живописи: первый – тюменский мещанин Е.К. Соломатов (1789 г.), а в 1799 году Тюменское духовное правление заключило договор с тобольским живописцем, ямщиком Ф.И. Черепановым.

В таком виде церковь находилась до 1820 года. За 20 лет существования храма крыша, купол с подглавками пришли в негодность и в 1820 году они были отремонтированы, выкрашены в зеленый цвет. В 1821 году церковным старостой Щепниковым вместо деревянной была построена каменная ограда с чугунными решетками и двое ворот.

В 1850-1862 годах Знаменская церковь была реконструирована. Был отремонтирован алтарь главного храма и установлен новый иконостас. Храм был оштукатурен и побелен, кресты вызолочены, а вдоль ограды посажены деревья, обнесенные деревянной решеткой. В 1880 году деревянный пол в церкви и приделе заменен чугунным. В 1883 году стены храма выкрашены в бирюзовый цвет, через 7 лет – внутренние стены покрашены масляной краской и расписаны стеной живописью.

В 1901 году на средства екатеринбургского купца М.И. Иванова был восстановлен придел Иоанна Златоуста, сгоревший в середине XIX века, а в 1904 году был построен новый, северный, Никольский придел. Тогда же поставили купол над трапезной и на один ярус увеличили колокольню. Московским купцом И.И. Елагинным был установлен в главном приделе храма богато украшенный иконостас. Именно в таком виде здание сохранилось до наших дней.

С 1913 года церковь является кафедральным собором.

В 1929 году здание Знаменского собора было изъято у религиозной общины и передано городскому коммунальному хозяйству. В 1945 году Знаменская церковь вновь была возвращена верующим.

В 1995 году Знаменский собор был причислен к памятникам федерального значения.

Спасская церковь

Спасская церковь была последней из храмов, построенных в XVIII веке. Первоначально постройку завершили в 1794 году (по другим данным – в 1796 г.). Однако в дальнейшем храм неоднократно достраивали и перестраивали вплоть до начала XX века, когда были снесены часовня и церковная ограда.

Из всех тюменских храмов Спасская церковь – одна из самых декоративных. Своеобразие ее архитектуры проявляется во многом, в том числе и во влиянии форм католических соборов.

Так, например, типичным западноевропейским элементом являются фигурные фронтоны, венчающие стены четверика. Продольная ось церкви также акцентирована главами – прием, характерный для католических базилик.

С 1995 года здание имеет статус памятника федерального значения. В настоящий момент принято решение о передаче Спасской церкви епархии, началась комплексная реставрация храма.

Храмы и монастыри Ханты-Мансийского автономного округа

Церковь Покрова Пресвятой Богородицы

Построена в селе Самарово в 1816 году под руководством присланного из Тобольска архитектора Таньгина. Поставленная на ровном берегу полноводной реки, она хорошо была видна с окрестных холмов. Церковь Покрова Пресвятой Богородицы увенчана золоченым куполом сложной формы на восьмигранном массивном барабане и колокольне с высоким шпилем. Имела два придела. Около церкви помещалось училище.

На протяжении века Самаровская церковь была средоточием духовной жизни русского, хантыйского и мансийского населения обширного северного края. В 30-х годах XX века она, как и многие русские святыни, была разрушена по приказу большевистских властей. Воссоздана полностью в историческом облике на фундаменте прежнего храма.

Храмовый комплекс подворья Пюхтицкого Свято-Успенского монастыря

Исконный Пюхтицкий Свято-Успенский ставропигиальный женский монастырь находится в Эстонии. Оттуда переместились в далекие когалымские края настоятельница и первая послушница. Статус «ставропигиальный» означает, что само подворье, как и монастырь, подчиняется не епархии, а не-

посредственно Патриарху Московскому и всея Руси Алексию Второй Храмовый комплекс – подлинное сокровище Когалыма. Подворье включает в себя основной трехпрестольный храм Успения Божией Матери, крестильный храм, освященный в честь Иоанна Предтечи, с баптистерием и звонницей, колокольню, водосвятную часовню, двухэтажную воскресную школу, изнутри богато украшенную орнаментами и росписями на библейские сюжеты, иконную и книжную лавки, дом причта, где живут 10 сестер. Строительство храма началось 21 августа 1994 года. Строила турецкая фирма «Лукова» по проекту архитекторов А. Клевера и А. Арадыгина на средства «Лукойла». Основной храм построен в псковско-новгородском стиле XVI века. Просто, изящно, основательно; но в месте с тем в нем ощущается величие и торжественность. Девять сверкающих куполов как будто парят над городом. Поражают размеры главного купола: диаметр маковки – 7 метров, высота – 9 метров, с крестом – 14 метров. 58 икон главного иконостаса написаны лучшими мастерами Троице-Сергиевой лавры в канонической манере XVI века. Центральный престол освящен в честь Успения Божией Матери, правый – в честь апостолов Петра и Павла, и левый – в честь святителя Тихона и сибирского святого праведного Василия Мангазейского.

Храм Рождества Христова

Закладка храма на берегу реки Оби состоялась в городе Нижневартовске в 1991 году. Храм Рождества Христова сияющими золотыми куполами в сочетании с теплым цветом краснокирпичных стен смотрится спокойно и величественно. Традиционное перекрытие «по закомарам» (заглубленными завершениями) и скупой архитектурный декор в виде плоских пилястр воскрешают в памяти элементы свойственные московской архитектуры XV века, а многоярусная стройная колокольня придает ощущение легкости и устремленности к небу. Прекрасное золоченое паникадило является истинным украшением светлого, скромного по убранству интерьера храма, придавая ему торжественный, нарядный вид. Храм двухъярусный, подобного нет больше нигде в Тюменской области и ХМ АО.

4 июля 1999 года архиепископ Тобольский и Тюменский Дмитрий и епископ Томский Ростислав совершили освящение всех четырех престолов храма.

13.6 ХРАМЫ И МОНАСТЫРИ СВЕРДЛОВСКОЙ ОБЛАСТИ

Храмы и монастыри Верхотурья

Свято-Троицкий собор

Троицкий собор заслуживает внимания как выдающийся памятник церковного зодчества Урала. Собор находится на территории Верхотурского кремля.

В деревянном виде церковь в честь Живоначальной Троицы была заложена в 1598 году, по окончании строительства Бабиновской дороги, связующей Центральную Россию с Сибирью. Троицкий храм существовал как походно-полевая церковь на пограничной заставе. С развитием города Троицкий храм становится центральным городским собором.

Деревянное здание храма не сохранилось. Оно стояло на обрыве реки Туры. В 1703 году практически на этом же месте был заложен каменный Свято-Троицкий храм. С момента закладки указом Святейшего Синода Свято-Троицкому храму был присвоен соборный статус. Храмовый комплекс строился полностью за счет государевой казны.

При внимательном осмотре памятника на изразцовых поясах можно прочесть следующий текст: «Лета от сотворения света 7211, а от Рождества Христова 1703, а обложена сия церковь во имя Святыя Живоначальныя Троицы повелением благочестивейшаго нашего монарха, великаго Государя и Великаго Князя Петра Алексеевича всея белыя и малыя России самодержца [В] 32 [лет от рождения] его, при благоверном при благородном Государе нашем Цесаревиче и Великом Князе Алексие Петровиче, от рождения его в 15 лето, Государя между патриаршества в управлении патриаршего престола – Преосвященнаго Дмитрия, Митрополита Рязанскаго и Муромскаго, благословением в духовном чину Преосвященнаго Филофея, Митрополита Сибирскаго и Тобольскаго, при прибытии на Верхотурье воеводою стольника Алексея Ивановича Калетина совершился в лето 1705 году».

Основной храм построен в псковско-новогородском стиле XVI века. Просто, изящно, основательно; но в месте с тем в нем ощущается величие и торжественность. Девять сверкающих куполов как будто парят над городом. Поражают размеры главного купола: диаметр маковки – 7 метров, высота – 9 метров, с крестом – 14 метров. 58 икон главного иконостаса написаны лучшими мастерами Троице-Сергиевой лавры в канонической манере XVI века. Центральный престол освящен в честь Успения Божией Матери, правый – в честь апостолов Петра и Павла, и левый – в честь святителя Тихона и сибирского святого праведного Василия Мангазейского.

Обходя кремль с восточной стороны, можно заметить, что храмовый объем Троицкого собора выдвинут за пределы крепости и обращен тремя фа-

садами в окружающее пространство города. Соборная колокольня остается на территории кремля. Объемная композиция Троицкого собора имеет сложное построение. Высокий храмовый объем с пятиглавым венчанием и шатровая колокольня подчеркнута удлиненными пропорциями придают собору силуэт, отличающийся художественным совершенством.

Доктор искусствоведения П.А. Тельтевский отметил яркую индивидуальность Троицкого собора, выразившуюся в сочетании храмового восьмигранного барабана и крещатого пятиглавия, ориентированного по сторонам света.

Известный на Урале историк архитектуры А.Ю. Каптиков пишет: «Троицкий собор во многом предопределил дальнейшее развитие архитектуры барокко на Урале, хотя композиция с большим восьмериком и не получила в этом регионе распространения».

Троицкий собор является ярким образцом стиля барокко, достигшего наибольшего расцвета в городах Сибири в конце XVII-первой половины XVIII столетий. История не сохранила имен авторов и строителей этого храма. По одному из предположений ими могла быть артель мастеров, незадолго до этого принимавшая участие в строительстве каменных храмов в Соликамске.

Главный придел Свято-Троицкого собора освящен 16 апреля 1709 года. Первоначально богослужения в храме проводились только летом. В 1712 году было начато строительство левого, теплого, придела священномученика Харлампия. В Харлампиевском приделе Богослужения стали производиться в течение всего года.

Сохранившиеся дореволюционные фотографии дают представление о церковном убранстве интерьеров кремлевского собора. Его стены украшали «живописные священно-исторические изображения», выполненные московским цеховым мастером В.И. Звездиным в 1887 году. Иконы не сохранившегося до наших дней четырехъярусного иконостаса были написаны в начале XVIII века крестовым иеромонахом Тобольского архиерейского дома Иоанном.

В годы советской власти храм был закрыт. С 1932 года богослужения в нем не проводились, собор и кремль постепенно ветшали и разрушались. От разрушения его во многом спасло то, что в 1959 году на международной конференции в Гааге он был включен в число наиболее значимых архитектурных памятников мира.

С 1998 года в Харлампиевском приделе храма стали совершаться богослужения.

Храм Рождества Христова

Закладка храма на берегу реки Оби состоялась в городе Нижневартовске в 1991 году. Храм Рождества Христова сияющими золотыми куполами в

сочетании с теплым цветом краснокирпичных стен смотрится спокойно и величественно. Традиционное перекрытие «по законам» (заглубленными завершениями) и скупой архитектурный декор в виде плоских пилястр воскрешают в памяти элементы свойственные московской архитектуры XV века, а многоярусная стройная колокольня придает ощущение легкости и устремленности к небу. Прекрасное золоченное паникадило является истинным украшением светлого, скромного по убранству интерьера храма, придавая ему торжественный, нарядный вид. Храм двухъярусный, подобного нет больше нигде в Тюменской области и ХМАО.

4 июля 1999 года архиепископ Тобольский и Тюменский Дмитрий и епископ Томский Ростислав совершили освящение всех четырех престолов храма.

Свято-Николаевский мужской монастырь

Николаевский мужской монастырь находится на краю города на довольно возвышенном месте в устье речек Свяги и Калачика, впадающих в Туру.

Николаевский мужской монастырь возник по указу царя Бориса Годунова в 1604 году, является старейшим в Зауралье. Основателем его был инок Иона.

Участок монастырской обители охватывал место пересечения направлений трактовых дорог с московской и сибирской сторон. Планировка Николаевского монастыря сформировалась по схеме с выраженными регулярными чертами. В центральной части усадьбы размещалась Николаевская церковь (1712-1738 гг.) с отдельно стоящей колокольней (последняя треть XVIII в.). Направления стен монастыря совпадали со сторонами света, а сам монастырский участок имел почти правильную прямоугольную форму. В монастырской ограде было трое ворот, в южном, западном и восточном пряслах стен.

Поворотным событием в жизни обители стало обретение мощей Св. Симеона чудотворца. 12 сентября 1704 года они были перенесены в монастырскую деревянную церковь во имя Покрова пресвятой Богородицы. С этого времени ежегодно 12 сентября в монастыре стало совершаться праздничное богослужение в его память.

Сведений о первом храме Николаевского монастыря, в котором находились мощи Святого Симеона праведного, не сохранилось. Известно только, что по распоряжению Тобольского губернатора Матвея Петровича Гагарина указом из Сибирской губернской канцелярии предписано было устроить в Верхотурском Николаевском монастыре каменную церковь во имя Св. Николая Чудотворца с 2-мя приделами во имя святых и праведных Симеона Богоприимца и Анны Пророчицы. Храм был заложен в 1712 году, освящен в 1738 году. Каменная Николаевская церковь (разобрана в 1936 г.) строилась «против образца» городской соборной церкви. Объемно-

пространственная композиция церкви, включающая храм и трапезную, была усложнена придельным храмом, возведенным одновременно с главным. Николаевская церковь сочетала архаичные формы и детали, характерные для храмового зодчества русского северо-востока. Это выразилось в применении скругленных апсид, в устройстве трапезной (перестроена в 1864 г.) двустолпного типа, в использовании лопаток и мотива кокошников на фасаде храмового объема. В Николаевском храме в трапезной половине его, в арке, между храмами – главным и придельным, в серебряной раке и находились мощи святого Симеона Праведного до 1914 года.

От Никольской церкви к северу находится каменная Преображенская церковь. Николаевский храм в виду увеличения братии и приходящих богомольцев оказался маловместительным. 28 августа 1821 года была заложена церковь во имя Преображения Господня с 2-мя приделами: в честь Благовещения Пресвятыя Богородицы и Архистратига Божия Михаила с колокольней. Преображенский собор имел осевую трехчастную схему объемно-пространственной композиции. Над храмовой частью, выделенной на южном и северном фасаде четырехколонным портиком, находился световой барабан, покрытый сферическим куполом (восстановлены в упрощенных формах). К храмовому объему примыкала прямоугольная трапезная, по бокам которой размещались два придельных храма. Многоярусный приставной объем колокольни венчался фигурным шпилем (разобраны верхние ярусы колокольни). В убранстве фасадов были использованы архитектурные формы и детали, выдержанные в духе классицизма. 30 августа 1834 года главный Преображенский храм был освящен, в 1837 году – придельные храмы.

Важную роль в архитектурном ансамбле монастыря последней трети XVIII века играла отдельно стоящая колокольня (разобрана около 1810 г.). В ее основании помещались две каменные палаты. Восьмигранный столп колокольни, прорезанный ярусом звона, был завершен шатром с венчающей главкой. Такое композиционное решение указывало на возможный исходный образец – колокольню кремлевского собора. Каменная монастырская ограда и Святые ворота, возведенные в 1750-е годы, определенно воспроизводили архитектурные формы и декоративные мотивы крепостной стены и парадных ворот кремля. Общность архитектурного решения проявилась в использовании крепостных зубцов типа «ласточкин хвост», в применении сходных элементов ордерного портала и крупных спиралевидных завитков.

Ансамбль Николаевского монастыря эффектно просматривался из всех частей города, но наиболее зрелищный вид открывался с колокольни Троицкого собора.

В 1855 году над святыми воротами был заложен еще один небольшой храм, работы были закончены в 1856 году, храм освящен во имя Св.Праведного Симеона Богоприимца и Анны Пророчицы в 1863 году Надвратная Симеоно-Анненская церковь имела двухэтажный четырехгранный со

скошенными углами объем, прорезанный сквозным арочным проходом. На основном объеме помещался световой четверик, также со скошенными углами, а над ним была выведена луковичная главка. На главном южном фасаде были воспроизведены в прежнем виде Святые ворота. Декоративное убранство церкви дополнялось формами, близкими архитектуре классицизма и русскому стилю второй половины XIX века.

В монастыре в период с 1856 по 1910-е годы было построено пять башен: одна из них размещалась в глубине усадьбы (северо-восточная башня); три башни оформляли прясла наружной ограды с западной стороны (юго-западная угловая, западная центральная, северо-западная угловая башни); одна башня находилась на юго-восточном изломе наружной монастырской ограды. Все башни были решены как многоярусные составные объемы, увенчанные кровлями в виде вогнутого шатра. В декоративном убранстве данных сооружений были своеобразно переработаны элементы русского крепостного зодчества XVI-XVII веков, а также мотивы, близкие архитектуре классицизма и русского стиля второй половины XIX века.

В 1905 году был заложен каменный трехпрестольный собор в честь Воздвижения Честного и Животворящего креста Господня. Строительство собора во имя Воздвижения Креста Господня было обусловлено тем, что к началу XX века храмы Свято-Николаевского монастыря уже не могли вместить все возрастающий наплыв людей, совершавших паломничество к святым мощам Праведного Симеона Верхотурского.

Строительство Крестовоздвиженского собора велось по проекту пермского архитектора А. Турчевича, известного такими выдающимися храмами, как Николаевский собор Белогорского монастыря, Никольская (Иоанно-Предтеченская) церковь в Кунгуре, кафедральный собор в Оренбурге, храм на Мотовилиховском заводе в Перми и др.

В 1996 году начала работать в монастыре воскресная школа, для чего было отреставрировано бывшее общежитие для детей церковно-приходской школы. В настоящее время завершаются работы по реставрации Крестовоздвиженского собора.

Покровский женский монастырь

Покровский монастырь – старейшая женская обитель Зауралья – расположен на левобережье города ниже по течению реки Туры. Монастырь был основан первым Сибирским митрополитом Киприаном в 1621 году. Деревянные постройки этой обители многократно страдали от пожаров до тех пор, пока в 1740-1770-е годы монастырь не был перестроен в камне. Во второй половине XVIII века здесь были возведены Покровская и Иоанно-Предтеченская церкви, каменная ограда с хозяйственным строением.

Объемно-пространственная композиция Покровской церкви (1744-1753 гг.) представляла собой широко распространенный в московской архитектуре

конца XVII-начала XVIII века образец трапезного храма с большим восьмигранным барабаном, поставленным на храмовый четверик. В сдержанном художественно-стилистическом решении Покровского храма сочетались лопатки, колонны большого ордера, рамочные наличники и жучковый орнамент. В отличие от всех предыдущих, эта церковь сохранилась до наших дней. Сохранились следы стеной росписи – в ее позднем варианте. Утрачен иконостас, считавшийся достопримечательностью храма. Современники описывали его так: «Он деревянный, мелкой ручной столярной работы, золоченый, в 7 ярусов с 12-ю колоннами, с резными же, золочеными царскими воротами. Резьба сделана наподобие сплетающихся виноградных лоз».

Иоанно-Предтеченская церковь (1753-1776 гг.) отличалась в ряду верхогур-ских храмов XVIII века своеобразным объемным построением и подчеркнута удлинёнными пропорциями многоярусной колокольни высотой около 50 метров. Начиная с основного объема, решенного в два этажа, и заканчивая декоративным убранством с выразительными спиралевидными завитками наличников, повторяющих соответствующий мотив Троицкого собора, практически все здесь говорило об особом подходе к созданию облика монастырской церкви, построенной на размерном и стилистическом контрасте с Покровским храмом. Она стала архитектурной доминантой всего монастырского комплекса. Иоанно-Предтеченская церковь сохранилась до нашего времени, но без колокольни и второго этажа.

Покровский женский монастырь вскоре после секуляризации 1764 года попал в число упраздненных и разделил судьбу многих обителей Урала и Сибири. Когда фактически прекратил свое существование Покровский женский монастырь неизвестно. Многие исследователи-краеведы называют 1782 год, некоторые утверждают, что монахини продолжали жить при бывших храмах обители вплоть до 1853 года, когда при Покровской церкви было официально признано существование женской богадельни. Благодаря энергичным действиям смотрительницы Агнии и возведению на крупные пожертвования новой Покровской церкви (1902 г.) и главного двухэтажного корпуса (1903 г.), в 1907 году богадельня вновь приобрела статус Покровского женского монастыря.

Покровская церковь (1902 г.) была решена по осевой трехчастной схеме. Ее храмовый объем венчал купол на восьмигранном световом барабане. Четырехгранный со скошенными углами столп колокольни был прорезан проемами звона в один ярус. Колокольня, храмовый купол и апсида венчались луковичными главками. В убранстве фасадов использовались геометризированные мотивы кирпичного декора близкого к архитектуре русского стиля конца XIX- начала XX века.

Главный корпус (1903-1910 гг.) Покровского монастыря решен в виде двухэтажного объема, усложненного с северо-восточной стороны двумя выступами ризалитов со ступенчатыми фронтонами. Неоклассическая трак-

товка главного фасада несет черты некоторой усложненности, что сообщает монастырскому зданию более открытый городской характер.

Покровский женский монастырь просуществовал до 1924 года, после на его территории по приказу Советской власти был организован детский дом. В 1950-е годы помещение Покровской церкви было передано под городскую баню, а другие сохранившиеся постройки монастыря были предоставлены колонии для несовершеннолетних. Покровский женский монастырь был вновь возрожден в 1991 году.

15 октября 1996 года совершилось освящение престола и храма во имя Покрова Пресвятой Богородицы, тогда же из домового храма в храм были перенесены святые мощи Христа ради юродивого Космы и упокоены с правой стороны иконостаса.

С Божьего произволения в храме находится чудотворный образ Божией Матери «Умиление».

Меркушино

Село Меркушино является жемчужиной Уральской земли, которое находится в 50 км восточнее г. Верхотурья. В 1886 году на месте обретения мощей святого Симеона был возведен небольшой Свято-Симеоновский храм, который светлой просторной галереей соединялся с величественным собором в честь Архистратига Божия Михаила. Благодаря прекрасному природному ландшафту, в который гармонично вписался храмовый комплекс, в конце XIX века Меркушино можно было назвать одним из красивейших сел Урала.

До революции почитание святого Симеона было в России практически повсеместным: со всех концов страны ежегодно стекались в Меркушино и Верхотурье сотни тысяч паломников, посещала эти места великая княгиня Елизавета Феодоровна, почитали праведника Симеона и члены Царской Семьи, которые молились перед его иконой и в трудных случаях всегда молитвенно обращались к нему за помощью.

Храм в честь Архистратига Божия Михаила с приделами в честь св. Николая Чудотворца и свт. Димитрия Ростовского вместе со Свято-Симеоновской церковью составлял уникальный архитектурный комплекс: на высоком берегу Туры возвышались 2 храма, соединенные галереей – будто светлые маяки, указующие путь путешествующим по бескрайним просторам Сибири.

Не избежав участи большинства храмов и монастырей России, этот комплекс был разрушен в советское время. Эта святая земля долгие годы находилась в запустении.

Восстановление Симеоновской церкви произошло к 1997 году, повторная закладка Михаило-Архангельского собора состоялась 25 мая 2001 года.

В настоящее время в с. Меркушино открыто подворье Ново-Тихвинского женского монастыря г. Екатеринбургского монастыря, обителью, с

помощью благодетелей, полностью восстановлен из руин храмовый комплекс. 11 августа 2004 года состоялось освящение храма во имя Архистратига Божия Михаила, после которого в нем была совершена первая Божественная литургия.

Храмы и монастыри Екатеринбурга

К началу XX века в Екатеринбурге было около пятидесяти православных церквей. Многие из них были разрушены в 1930-х годах. В настоящее время храмы города восстанавливаются, строятся новые.

Свято-Троицкий кафедральный собор

История Свято-Троицкого кафедрального собора начинается с 1810 года, когда старообрядческая община, возглавляемая Якимом Меркурьевичем Рязановым, подала прошение на имя императора Александра I о возведении на берегу р. Исети большой каменной часовни. В 1814 году на Сенной площади Екатеринбурга началось строительство церкви, получившей впоследствии статус единоверческого храма, который стал для горожан зримым символом преодоления раскола.

Купеческий род Рязановых был одним из самых богатых и влиятельных на Урале. Благодаря их трудам и щедрым пожертвованиям в 1824 году церковь-часовня была построена. В 1839 году состоялось освящение приделов во имя святых Иоанна Златоуста и святителя Николая Чудотворца. Главный престол во имя Святой Живоначальной Троицы был освящен позже – 18 мая 1852 года, а в 1854 году к церкви была пристроена колокольня. В честь главного престола храм стал именоваться Свято-Троицкой единоверческой церковью.

Главный иконостас состоял из пяти ярусов, в приделах были двухъярусные иконостасы. Особо чтимыми иконами являлись: образ Казанской Божьей Матери в серебряной позлащенной ризе с венцом из чистого золота, украшенный 132-мя бриллиантами, и образ Святителя Николая Чудотворца в серебряной позлащенной ризе.

В 1930 году Свято-Троицкий храм закрыли. Разрушили купола и колокольню. Церковная утварь и многие святыни были изъяты. В дальнейшем здание использовалось под кино клуб, текстильную фабрику, а после пожара старого цирка его восстановили в новом качестве – ДК Автомобилист.

Возрождение храма началось в 1996 году, когда его передали Екатеринбургской епархии. В течение нескольких лет шло активное восстановление святыни – была расширена алтарная часть, заново отстроен главный купол и колокольня.

24 сентября 2000 года во время посещения Екатеринбургской епархии Святейший Патриарх Московский и Всея Руси Алексей II в сослужении ар-

хиереев Русской Православной Церкви совершил чин освящения Свято-Троицкого кафедрального собора.

В настоящее время Свято-Троицкий кафедральный собор является одним из самых величественных и красивых храмов епархии. Внутреннее пространство его заполнено светом, льющимся из просторных окон. Уникальный иконостас с образами, написанными в иконостасной мастерской Т.Ф. Водичевой, украшен змеевиком и золотым узором. Алтарная часть храма расписана в русском стиле XVI века под руководством О.Г. Вострецова. При Свято-Троицком кафедральном соборе действует детская воскресная школа. С 1 июля 2002 года по благословению архиепископа Екатеринбургского и Верхотурского Викентия при Свято-Троицком кафедральном соборе начала свое служение выездная хосписная служба, занимающаяся оказанием на дому медицинской, социальной и духовной помощи тяжелым онкологическим больным.

Церковь Вознесения Господня

Основной двухэтажный корпус храма был завершен в 1818 году, но окончательный вид он принял только в конце XIX века. По имени церкви горка и площадь на ее вершине стали именоваться Вознесенскими. В настоящее время Вознесенская церковь – старейший из сохранившихся храмов города. В советские годы ее здание занимал областной краеведческий музей, с 1990 года оно было передано Екатеринбургской епархии. В 1998 году в церкви был проведен обряд отпевания останков царской семьи перед их отправлением для хоронения в Петропавловском соборе Санкт-Петербурга.

Ново-Тихвинский женский монастырь

В 1782 году была заложена церковь Успения Богородицы, при которой образовалась богадельня, в 1798 году признанная женской монастырской общиной. В 1809 году был издан указ об образовании Ново-Тихвинского монастыря. Строительство монастыря продолжалось практически весь XIX век. Было построено 6 храмов, кельи, больница, богадельня, странноприимный дом (перекресток улиц Декабристов и 8 Марта, где в настоящее время находится Институт философии и права УрО РАН), епархиальное женское училище (ул.Декабристов, 83, где в настоящее время расположен монтажный техникум).

Первой настоятельницей монастыря стала сестра Таисия, в миру Татьяна Костромина, дочь мастерового с Верх-Исетского завода, которая несколько лет в Петербурге лично добивалась учреждения монастыря и жалованья для сестер. К 1913 году монастырь стал одним из крупнейших в России – в нем жили 135 монахинь и около 900 послушниц. Для 101 человека монастырь получал содержание от государства, а остальные содержались на доходы от рукодельных мастерских. Сестры занимались золотошвейным, шелковым и

белошвейным рукоделием, шили рясы и ризы для священников, пряли холсты и ковры, расписывали фарфор, делали позолоту и чеканные работы.

Недавно Ново-Тихвинская женская обитель возродилась: здание монастыря, в котором ранее располагался госпиталь Уральского военного округа, передано Екатеринбургской епархии.

Александро-Невский собор

Главный собор Ново-Тихвинского женского монастыря, каменный трех престольный. Воздвигнут в честь героев Отечественной войны 1812 года. Заложен 26 июня 1838 года. С момента закладки указом Синода присвоен соборный статус.

Строительство продолжалось 40 лет. Собор построен в стиле классицизма. Авторы проекта – петербургские архитекторы Шарлеман и Д. Висконти, при участии М.П. Малахова, который был похоронен здесь, у соборных стен. На кладбище монастыря покоились и другие известные екатеринбуржцы: металлург К.П. Поленов, историк-краевед Н.К. Чупин. Могилы их, к сожалению, после революции были уничтожены. Собор Александра Невского внешне сохранил свою красоту, но внутренне изменен до неузнаваемости.

Собор состоит из главного храма во имя благоверного великого князя Александра Невского (освящен 21 сентября 1852 г.), левого придела во имя святителя Николая, архиепископа Мирликийского (освящен 8 июня 1853 г.) и правого придела в честь Воскресения Христова (освящен 23 мая 1854 г.). На колокольне имеется один малый колокол для повестки.

В 1921 году, после закрытия монастыря, собор стал приходским. С 1926 года до закрытия – кафедральный собор митрополита Григория (Яцковского). Закрыт в 1930 году. В 1942 году собор капитально перестроен и в дальнейшем использовался как военный склад. С 1961 года собор являлся хранилищем фондов краеведческого музея. В 1992 году церкви возвращен первый этаж, и приходской общиной начато богослужение. С 1994 года снова становится монастырским собором. Собор действующий совместно с музеем. Храм передан Екатеринбургской епархии, в 1995 году в нем прошла первая служба. В настоящее время в храме активно ведутся реставрационные работы.

Иоанно-Предтеченский собор

Иоанно-Предтеченский собор или Ивановская церковь (ул. Репина, ба) – одноэтажный, каменный, с тремя престолами: главным – в честь рождества пророка Иоанна Предтечи, северным – во имя святителя и чудотворца Николая и южным – в честь иконы Божией Матери «Утоли моя печали». Храм был заложен первоначально как однопрестольный на средства екатеринбургского купца Е.А. Телегина 15 сентября 1846 года и освящен епископом Екатеринбургским Варлаамом 12 сентября 1860 года. В 1886 году по благословению

епископа Екатеринбургского Нафанаила были заложены два придела – с северной и южной стороны. Левый, Никольский придел, был освящен 27 декабря 1887 года, а правый, во имя иконы Божией Матери «Утоли моя печали», был освящен 3 июня 1888 года.

После того, как в 1942 году была восстановлена Свердловская епархия, Иоанно-Предтеченский храм стал Кафедральным собором. Ее возглавил архиепископ Варлаам (Пикапов).

С 1943 года Иоанно-Предтеченский собор является главным храмом Екатеринбургской епархии. Учитывая, что с 1960-х годов Свердловский архиерей возглавлял Курганскую и Челябинскую епархии, то храм почти треть века был главным храмом Урала. В Иоанно-Предтеченском Кафедральном соборе находится чтимая икона святителя Николая Мирликийского, мощехранительные иконы святителя Иоанна Тобольского и святой великомученицы Екатерины.

Храм-на-Крови во имя Всех Святых, в земле Российской просиявших

В последние десятилетия в России началось активное возрождение храмовой архитектуры: реставрация памятников культовой архитектуры и строительство новых. Примером может послужить Храм на Крови, построенный на месте дома Ипатьева – месте расстрела семьи Романовых: «Задумав проект и строительство Храма, мы скорбим о погибших и искупаем грехи, которые совершили наши предки. Нет Ипатьевского дома, он снесен. Сохранились лишь остатки комнаты в подвале, в которой была расстреляна царская семья и их слуги, и осталось историческое место, на котором должен быть построен Храм. Издревле на Руси строились храмы на месте великих битв, гибели царей, других эпохальных событий».

Строительство храма началось в 1999 году в центральной части г. Екатеринбурга между улицами К. Либкнехта и Толмачева на западном склоне Вознесенской горки.

Архитектурный облик храма решен в русско-византийском стиле, характерном для городской застройки конца XIX-начала XX веков. Храм венчают пять куполов во главе с большим главным куполом. Наличие активного рельефа определило террасное решение пространства: верхний, средний и нижний уровни. На верхнем уровне расположен непосредственно сам объем «верхнего» храма. На среднем – цокольный этаж с находящимися в нем техническими помещениями. На уровне земли – «нижний» храм. К храму примыкает колокольня, находящаяся над главным входом в Храм. Рядом с входом в цокольный этаж расположен памятник расстрелянной семье последнего русского царя. Монумент состоит из фигур всех членов царской семьи высотой 3 метра каждая, креста высотой 9 метров и 48 плит с изображением ликов мучеников. Фигуры императора Николая II и членов его семьи располагаются на двухъярусном постаменте. Скульптурную композицию по спирали окру-

жают 23 ступени, выполненные из красного гранита, окаймленного траурной лентой.

Церемония освящения мемориального Храма-на-крови состоялась 16 июля 2003 года, накануне 85-й годовщины гибели царской семьи.

Монастырский комплекс во имя Святых Царственных Страстотерпцев (Ганина Яма)

Мученическая гибель царской семьи слишком долго считалась исторической драмой, не более чем трагическим эпизодом. В 1991 году на месте уничтожения тел императора и его семьи впервые был установлен крест. Тогда же была отслужена и первая панихида по убиенным членам царской семьи. В течение 1990-х годов крест несколько раз заменяли, последний раз – в 1998 году, после того как он был разрушен вандалами. В сентябре 2000 года Ганину Яму посетил в рамках своего визита на Урал Патриарх Московский и Всея Руси Алексей II. Здесь он провел божественную литургию и благословил строительство храмового комплекса во имя Святых Царственных Страстотерпцев.

1 октября 2000 года был заложен первый камень в основание первого храма монастыря в честь Святых Царственных Страстотерпцев.

Архитектурная концепция мужского монастыря сложилась не сразу. По первоначальной задумке комплекс должен был представлять собой уединенный скит, состоящий из одного храма в честь Святых Царственных Страстотерпцев, патриаршего подворья и келий. Но затем было решено расширить его до семи храмов, где бы проходили семь божественных литургий. В отличие от скита, не предназначенного для принятия паломников, монастырский комплекс носит миссионерский характер, наподобие Троице-Сергиевой лавры, и для паломников здесь планируется возвести целый корпус.

Все храмы на Ганиной Яме выполнены исключительно из дерева в лучших традициях русского деревянного зодчества. Все строения выглядят очень аскетично, напоминая, насколько труден путь очищения, духовного исцеления и искупления грехов. Каждый храм оснащен печным отоплением.

Менее чем за полгода была построена большая часть монастырского комплекса: три храма, архиерейский дом, колокольня, монашеские кельи. Строили сами монахи, строили простые рабочие, огромную помощь оказывали местные доброты и меценаты. 7 января 2001 года архиепископ Екатеринбургский и Верхотурский Викентий провел первую Божественную литургию в храме Святых Царственных Страстотерпцев. 17 июля 2001 года, в годовщину гибели царской семьи, он же освятил открытие мужского монастыря. В состав монастырского комплекса входят семь храмов, по числу членов царской семьи.

Храм в честь Святых Царственных Страстотерпцев

Главным храм комплекса в честь Святых Царственных Страстотерпцев, расположенный непосредственно рядом с самой шахтой, в которую были сброшены останки царской семьи. На его звоннице – восемь колоколов, отлитых каменскими мастерами. Самый большой, весом 1,5 тонны, изготовлен в память об императоре Николае II, самый маленький – в память о царевиче Алексее. В начале 2001 года, в светлый праздник Рождества Христова, здесь состоялась первая Божественная литургия, а 19 мая 2001 года, в день рождения царя Николая II, алтарь этого храма украсил крест-мощевик, принадлежавший Святым Царственным Страстотерпцам. Уникальная реликвия крестным ходом была торжественно перенесена в монастырь на Ганиной Яме из Преображенского храма. Крест-мощевик хранит в себе великие христианские святыни: часть ризы Господни, часть ризы Пресвятой Богородицы, животворящее древо Креста Господня, а также святые целебноносные мощи сорока угодников Божьих – апостола Андрея Первозванного, преподобного Сергия Радонежского, преподобного Пафнутия Боровского, святых благоверных князей Александра Невского, Даниила Московского.

Храм во имя Святого Преподобного Серафима Саровского с приделом в честь иконы Божьей Матери Умиление

Храм в честь преподобного Серафима Саровского, прославленного по наставлению царской семьи был заложен 11 марта 2001 года.

В подземном приделе храма Серафима Саровского находится храм во имя иконы Божьей Матери Умиление, любимой иконы преподобного Серафима. В подземный храм допускаются только священнослужители.

Храм во имя Святого Преподобного Сергия Радонежского

Храм был заложен 15 марта 2001 года. Освящение храма в честь собирателя русского монашества, основателя Троице-Сергиевской лавры Сергия Радонежского состоялось летом 2001 года. Храм стал одним из самых высоких во всем комплексе на Ганиной Яме, его купол вместе с крестом возвышается на 37 метров. В цокольном этаже оборудованы монастырская библиотека и кельи насельников обители.

Высота храма – не единственная его особенность. Узнать храм во имя Святого Преподобного Сергия Радонежского легко по не совсем обычной архитектуре, в которой можно увидеть элементы восточного стиля, в частности китайских пагод. Дело в том, что он возводился по сохранившимся фотографиям православных храмов в Харбине, построенных русской диаспорой и разрушенных во времена культурной революции в Китае, в 1960-е годы. Так своя православная «пагода» появилась и на Урале.

Храм в честь Иверской иконы Божьей Матери

Необычным по своему исполнению также является надвратный храм в честь Иверской иконы Божьей Матери, который был заложен 11 апреля 2001 года.

Храм во имя Святителя Николая Мир Ликийских Чудотворца

Храм во имя святителя Николая Мир Ликийских Чудотворца обязан своим появлением двум пономарям, приехавшим из Вознесенской церкви г.Екатеринбурга. На фотографии, запечатлевшей их на Ганиной Яме, проявился огненный квадрат. На месте этого квадрата слева от креста, находящегося рядом с шахтой, с благословения Владыки Викентия было начато строительство храма Николая Чудотворца, торжественное освящение которого состоялось 19 мая 2002 года.

Икона святителя Николая была специально написана для нового храма на Афоне и затем освящена в итальянском городе Бари на мощах святителя. В мае 2002 года икона была доставлена в Екатеринбург, а затем крестным ходом перенесена на Ганину Яму. Свод храма Николая Чудотворца венчают семнадцать куполов, напоминающих о страшной дате, – 17 июля 1918 года, дне убийства Николая II и его семьи.

Храм в честь иконы Пресвятой Богородицы Державная

Открытие 6 января 2002 года храма в честь иконы Пресвятой Богородицы Державная было приурочено к двухлетию со дня исторического визита в Екатеринбургскую епархию Патриарха Московского и Всея Руси Алексия II.

Как и храм во имя Святого Преподобного Сергия Радонежского, храм в честь иконы Пресвятой Богородицы Державная отличаются размерами. Разместившись на горке, он величественно возвышается над всем комплексом. Высота строения по кресту достигает 38 метров, значительная площадь – около 250 кв.метров – позволяет ему вмещать более 500 прихожан одновременно. Высота верхней башни, увенчанной маковкой из меди, составляет 14 метров. Другой отличительной особенностью храма стала отдельно вынесенная каменная звонница.

В работе над строительством этого храма были использованы и заветы православных русских зодчих, и новые современные технологии. Двухъярусные хоры придают храму неповторимую величественность, а каменный цоколь и пол с подогревом создают уникальный микроклимат, в котором лучше сохраняются иконы.

Храм в честь Святого Иова Многострадального

Храм в честь Святого Праведного Иова Многострадального на Патриаршем подворье был заложен 8 февраля 2003 года, в День памяти Святого

Праведного Иова Многострадального. Император Николай II родился в день памяти этого святого и считал это совпадение знаменательным.

Храм Иова Многострадального – завершающий храм в комплексе. Он, как и все храмы на Ганиной Яме, деревянный, небольшого размера. Переход и красивое крыльцо соединяют его с подворьем владыки, уютным двухэтажным бревенчатым строением для приема почетных гостей.

В настоящее время монастырь на Ганиной Яме стал местом паломничества многих верующих из самых разных городов России и зарубежья. Местом памяти, духовного единения всех людей, независимо от их вероисповедания, общественного статуса. Традицией стало совершение крестных ходов по Царскому пути – от Вознесенской горки до Ганиной Ямы.

Архиепископ Екатеринбургский и Верхотурский Викентий так оценил значение для России возведения мужского монастыря в честь Святых Царственных Страстотерпцев: «Здесь, на Ганиной Яме, произошло великое злодеяние, и здесь же должно начаться возрождение России на основе православной веры. Поэтому комплекс построен в самых лучших традициях – из дерева, как это было в древности, когда православие только зарождалось».

Храмы Нижнего Тагила

Казанский собор

Собор Казанской иконы Божьей Матери – трехпрестольный храм с приделами в честь святителя Николая, архиепископа Мирликийского, чудотворца и великомученика Пантелеймона. Заложен 8 июля 1871 года как единовременная приходская церковь. Главный храм в честь Казанской иконы Пресвятой Богородицы освящен 6 ноября 1872 года. Правый придел во имя святого Николая, архиепископа Мирликийского освящен в 1900 году. Левый придел во имя великомученика Пантелеймона освящен в 1952 году. При церкви была открыта начальная приходская школа, которая действовала до 1917 года, после была преобразована под общежитие для рабочих. В 1930 году церковь была разделена на Казанскую единовременную и Николаевскую Сергиевскую церкви. В 1942 году произошло объединение. Это единственный храм города, который не закрывался в годы Советской власти. 8 декабря 1958 года указом Патриарха присвоен соборный статус. В 1950-е годы церковь была капитально отреставрирована, была обновлена роспись. В 1970-е годы роспись вторично обновили. В 1996 го по благословению преосвященнейшего Никона епископа Екатеринбургского и Верхотурского, Казанский собор реорганизован в подворье епископа Екатеринбургского и Верхотурского во имя Казанской иконы Божией Матери. 9 июня 1998 года решением Святейшего Патриарха Московского и Всея Руси Алексия II и Священного Синода об отбытии Казанского мужского монастыря в Нижнем Тагиле, подво-

рье преобразовано в Казанский мужской монастырь. В настоящее время в нем ежедневно совершаются Богослужения.

Крестовоздвиженский собор

Собор в честь Воздвижения Креста Господня – трехпрестольный храм с приделами в честь святого преподобного Серафима Саровского, чудотворца и великомученицы Екатерины (находятся в стадии восстановления) и приписанная к нему Скорбященская церковь находятся на территории бывшего Скорбященского женского монастыря. Монастырь был основан в 1820 году и просуществовал 100 лет. В 1920 году на территории монастыря был устроен концентрационный лагерь. С 1922 года здесь находится Детский дом 1 или Детский городок. Скорбященская церковь была переделана для размещения библиотеки и проведения репетиций духового оркестра. Собор использовался как складское помещение. В 1993 году оба храма с небольшой прилегающей территорией переданы православному приходу Крестовоздвиженского собора. В настоящее время одновременно с ежедневными Богослужениями идут восстановительные работы. При приходе действуют воскресная школа и библиотека.

Александро-Невская церковь

Каменная, однопрестольная церковь в честь святого благоверного великого князя Александра Невского заложена 6 августа 1862 года в память освобождения крестьян реформой 1861 года. Полностью построена и освящена в 1877 году. Во время гражданской войны значительно пострадала, дважды пробита снарядами. В 1931-1935 годы являлась кафедральным собором Нижнетагильских обновленческих архиереев. Закрыта Советской властью в 1940 году. До передачи православным верующим в 1989 году храм использовался сначала как склад дуста, а с конца 1950-х годов пустовал постепенно разрушаясь. Освящена в 1989 году. В настоящее время в церкви совершаются Богослужения и идут восстановительные работы. При храме действуют воскресная школа и библиотека.

Свято-Троицкая церковь

Церковь Святой Животворящей троицы – трехпрестольный храм с приделами в честь Рождества Богородицы и святителя Николая, архиепископа Мирликийского, чудотворца. Каменный Свято-Троицкий храм был заложен 3 июля 1877 года на месте сгоревшей в 1872 году деревянной Свято-Троицкой церкви. Главный храм в честь Святой Живоначальной Троицы, освящен 10 ноября 1885 года. Правый придел во имя святителя Николая, архиепископа Мирликийского, освящен 4 мая 1886 года. Левый придел в честь Рождества Пресвятой Богородицы, освящен 27 сентября 1887 года. Закрыта в 1934 году. До передачи православным верующим в 1991 году использовалась как гараж.

В настоящее время одновременно с ежедневными Богослужениями в церкви идут восстановительные работы. При церкви действуют воскресная школа и библиотека.

Вознесенская церковь Скорбященского женского монастыря

Каменная, трехпрестольная церковь заложена 26 мая 1905 года. Строительство завершено в 1914 году. Построена в русско-византийском стиле. Главный храм освящен в честь Вознесения Господня. Правый придел во имя святого Николая, архиепископа Мирликийского, и праведника Симеона Верхотурского, освящен 31 мая 1915 года. Левый придел во имя преподобного Серафима Саровского, когда освящен – неизвестно. Закрыта в 1923 году. В здании размещалась колония, затем детский дом. Возвращена верующим в 1992 году.

Храмы Алапаевска и района

Свято-Троицкий собор

Главная архитектурная достопримечательность г. Алапаевска, является одним из старейших каменных храмов Урала. Каменный, трехпрестольный, заложен как приходская Алексеевская церковь (до 1912 г.). Построена на средства прихожан. Правый придел во имя праведника Алексея, человека Божия, освящен в 1702 году. В 1798 году по случаю пожара вновь освящен. Левый придел во имя архангела Михаила, освящен в 1776 году, вновь освящен в 1811 году. В 1776 году построена каменная колокольня. В 1793 году с восточной стороны заложен главный храм в честь Святой Живоначальной Троицы, освящен в 1841 году. В 1833 году построена новая колокольня. В 30-х годах XIX века перестроен в стиле классицизма. 11 мая 1912 года указом Синода присвоен соборный статус. Возвращен верующим в 1992 году. Главный храм освящен 8 августа 1999 года. В настоящее время является действующим собором.

Екатерининская кладбищенская церковь

Церковь во имя святой великомученицы Екатерины была построена деревянной в 1720 году в Богоявленском мужском монастыре, находившемся в 30 км от Алапаевска. В 1792 году деревянное здание этой церкви было перенесено в Алапаевск. В 1832 году церковь вновь переносят на северо-восточную окраину города на новое кладбище (она стояла на месте трапезной). Настоящая каменная одно-престольная церковь была построена рядом с деревянной в 1910 году на средства Благочестивого Бездетного купца Николая Черных и его жены Елены (деревянная церковь впоследствии была разобрана). Каменная церковь освящена во имя великомученицы Екатерины в 1912 году. После сооружения церкви в ней сразу были сделаны росписи,

фрагменты которых сохранились на куполе. Сделаны они были цыганами. Сохранился старинный иконостас. В советские годы церковь не закрывалась. В церкви сохранились старинные иконы. Они были собраны из разных храмов в Екатерининскую церковь и тем самым спасены от уничтожения в советские годы. Многие из них были привезены из Греции. Верующие почитают икону Пресвятой Богородицы скоропослушница. Эта чудотворная икона была написана в русском монастыре святого целителя Пантелеймона в Греции и была прислана в 1904 году в Бобровский женский монастырь, находившийся до революции недалеко от Алапаевска. В 1935 году в церкви запрещен звон.

С 1995 года действующая церковь мужского монастыря во имя Новомучеников Российских.

Монастырь во имя новомучеников Российских

Монастырь во имя новомучеников Российских построен в нескольких метрах от места убиения преподобномученицы Елизаветы Федоровны и ее близких. 18 июля 1918 года в 12 верстах от города Алапаевска на заброшенной шахте Нижне-селинская произошло великое злодеяние: были убиты великая Княгиня Елизавета Федоровна, ее крестная сестра инокиня Варвара, великий князь Сергей Михайлович; трое князей крови императорской: Иоанн Константинович, Константин Константинович, Игорь Константинович – сыновья князя Константина Константиновича; князь Владимир Павлович Палей, сын князя Павла Александровича. Все они находились в Алапаевске в заточении. Они были живыми сброшены в шахту глубиной 60 метров и закиданы ручными гранатами. Долго слышались из-под земли глухие голоса и церковные песнопения. Только Князь Сергей Михайлович был убит пред сбросом в шахту. Когда в октябре, после занятия Алапаевска Белыми войсками, в шахте были произведены раскопки, около тела великой княгини были найдены две неразорвавшиеся гранаты, а на груди икона Спасителя, Благословения Николая Второго в день присоединения ее к Православию. Первый камень монастыря во имя Новомучеников Российских на месте убиения преподобной Елизаветы Федоровны был заложен 6 июля 1996 года архиепископом Екатеринбургским и Верхотурским Никоном. В настоящее время это 4-этажное кирпичное здание с внутри построенным храмом, алтарь которого будет освящен во имя Новомучеников Российских.

Успенская церковь

(районный пункт Верхняя Синячиха)

Каменная, двухпрестольная церковь была заложена как трехпрестольная. Построена на средства заводладельцев Яковлевых. Главный храм освящен в 1796 году в честь Успения Пресвятой Богородицы. Один придел во имя святого Николая архиепископа Мирликийского, освящен в 1849 году.

Другой придел в честь Богоявления Господня, освященный в 1813 году, из-за тесноты упразднен в 1896 году. В 1898 году церковь расширена. Закрыта в 1930-е годы. Полуразрушена. В настоящее время ведутся восстановительные работы.

***Спасо-Преображенская церковь
(с. Нижняя Синячиха)***

Каменная, двухэтажная, двухпрестольная церковь заложена 12 мая 1794 года. Построена на средства заводоладельцев Яковлевых в 1823 году. Нижний храм в честь Покрова Пресвятой Богородицы, освящен 3 февраля 1810 года. Верхний храм в честь Преображения Господня, освящен 23 июня 1845 года.

В облике ее отчетливо проступают черты классицизма. Приделы к церкви отсутствуют, архитектурные объемы вытянуты по вертикали. Схема их – традиционный «корабль». Четкая планировочная композиция придает сооружению динамизм, легкость, устремленность ввысь. В декоративном убранстве преобладают элементы, характерные для стиля барокко. Церковь является памятником так называемого тобольского барокко и ее можно поставить в один ряд с другими значительными творениями русского зодчества конца XVIII-начала XIX веков. Она была построена наподобие знаменитой церкви Захария и Елизаветы в Тобольске (1759-1776 гг.), со строительства которой берет начало тобольское барокко. Нижнесинячихинский памятник по-сибирски затейлив, что проявляется в трактовке деталей стен. На углах четверика – фронтончики с круглыми проемами и главками. Их причудливые криволинейные формы очень напоминают очертания глав церкви Захария и Елизаветы. Однако имя зодчего неизвестно. Среди жителей Нижней Синячихи ходит легенда, что храм строил итальянец. Предание могло сохранить достоверный факт: в России в то время работали и итальянские, и французские архитекторы, тем более что заказ на строительство шел через Яковлева – владельца Алапаевского и Нижнесинячихинского заводов.

Закрыта в 1939 году. Реставрация храма была начата в 1967 году. В ходе реставрационных работ были укреплены аварийные участки здания: свод второго этажа и главный вход, возведена чугунная ограда на кирпичной кладке и отделаны купола. На девять куполов церкви было использовано 130 граммов сусального золота. Реставрация Спасо-Преображенской церкви была закончена осенью 1977 года. В настоящее время эта церковь является главным зданием Нижнесинячихинского музея-заповедника, где размещена основная экспозиция – уникальное собрание уральской народной росписи по дереву.

Храмы Невьянска и его окрестностей

В XIX-начале XX веков при Невьянском заводе действовало от 8 до 13 православных церквей и старообрядческих часовен. Поход в храм в воскресный день был неперенным атрибутом жизни заводского рабочего.

Спасо-Преображенский собор

Спасо-Преображенский собор – самый крупный и известный из невянских храмов. Это такой же символ Невьянска, как и наклонная башня. В истории Спасо-Преображенского собора, как в летописи, запечатлены торжественные и трудные годы невянского православия.

История Преображенского храма начинается с 1710 года, когда был освящен главный Преображенский придел деревянной церкви. В 1712 году 11 февраля освятили в этом храме придел в честь Успения Божией Матери, а 13 февраля 1712 года – придел во имя апостолов Петра и Павла. Церковь находилась на территории демидовского завода, который был обнесен деревянной крепостной стеной. Долгое время храм был единственным культовым сооружением в Невьянке, в состав прихода которого входили жители окрестных поселений и мастеровые других заводов Демидовых.

В 1772 году Преображенская церковь очень сильно пострадала во время большого пожара и была отстроена заново. В 1776 году к церкви по желанию прихожан пристроили еще один придел с южной стороны, освященный 22 января 1777 года во имя преподобного Саввы. Позднее к деревянному церковному зданию пристроили колокольню.

В 1826 году храм Невьянского завода представлял из себя деревянное здание с каменной колокольней. Храм имел всю необходимую утварь: серебряные с позолотой священные сосуды, серебряное кадило. Иконостасы во всех приделах были самой простой работы и живописи.

В декабре 1826 года деревянная церковь в Невьянке сгорела, однако, ранее, 10 августа 1824 года состоялась закладка нового каменного храма. В наши дни при восстановлении Спасо-Преображенского собора в его основании была обнаружена закладная чугунная плита со следующей надписью: «В Старо-Невянском заводе покойного господина Коллежского советника Петра Саввича Яковлева... заложен сей храм... на память святого мученика и архидиакона Лаврентия во имя божественного преображения Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа... заложение же сия совершил сам епархальный преосвященный Дионисий Пермский и Екатеринбургский с протоиереями и священниками по божественной литургии, которую сам совершил». Строился Преображенский храм на средства заводладельцев Яковлевых и на частные пожертвования. В 1827 году строительство завершилось, и 20 марта освятили южный Успенский придел. В 1830 году были освящены: главный Преображенский придел – 21 июня; северный Петропавловский – 23 июня.

Выстроен Преображенский храм в стиле позднего классицизма. Правда, с абсолютной точностью имя архитектора не может назвать никто. Данных о храме сохранилось очень мало. По одной версии, его создателем мог быть известный екатеринбургский зодчий М.П. Малахов, по другой – не менее известный архитектор А.П. Чеботарев.

Место для строительства было выбрано не случайно – на центральной площади рядом с наклонной башней. Храм идеально вписался в существующий ландшафт. Его архитектура не спорила с башней, а дополняла ее изысканными классическими формами: купола храма перекликались с верхними ярусами домен и куполом башни господского дома Демидовых. Таким образом, единый заводской ансамбль был дополнен и обогащен новыми красками.

Выглядела Преображенская церковь тогда следующим образом. Основная часть представляла собой квадрат, который венчали пять куполов. Центральный круглый барабан с куполом поддерживали изнутри четыре каменных столба и арки. Угловые купола опирались на малые арки и наружные стены. Купола имели форму полусферы и были покрыты листовым железом. Венчали купола медные позолоченные кресты.

Отсутствие лишних деталей, четкость архитектурных линий создают впечатление основательности, устойчивости здания. Внешний вид храма по словам специалистов, обладал удивительной цельностью композиции и «все-фасадностью», т.е. его основная часть имела общие черты в оформлении и одинаковый вид со всех четырех сторон.

Церковь была украшена шестиколонными дорическими портиками, которые завершали треугольные фронтоны. Три портика скрывали за собой главный и боковые входы в храм. Главное крыльцо и два боковых были покрыты узорчатыми чугунными плитами (подобные находятся в наклонной башне). Такие же плиты покрывали пол в храме. Своды и стены храма скрадывал полумрак, выхватывая на миг то лик святого на иконе, то медный подсвечник. Лишь мерцание свечей играло на чугунных плитах пола. Сама атмосфера храма рождала ощущение чего-то необычного, таинственного, заставляя задуматься о смысле жизни. Неожиданно при свете свечей в церковных люстрах (паникадилах) появлялся деревянный иконостас с изображениями святых. Как гласит предание, этот иконостас был целиком перенесен из старой демидовской церкви. Подобная версия заслуживает внимания историков. В ее пользу говорят следующие факты: быстрые сроки строительства нового храма, совпадение размеров в плане обеих церквей и стилевое единство внутреннего облика. Вероятно, старые иконостасы устанавливали на новом месте с заменой и обновлением отдельных элементов.

В 1844 году в Преображенской церкви провели ремонт и реконструкцию. Были убраны деревянные перегородки между приделами, стены окрасили зеленой масляной краской, главный и средний алтарный купола расписали.

В 1850 году прихожане и заводовладельцы при значительных организаторских усилиях и материальной помощи церковного старосты Якова Никитича Сухарева собрали средства для строительства при Преображенской церкви каменного притвора с трапезной и колокольни. Работы шли около 10 лет и закончились в 1861 году.

Колокольня опиралась на широкий прямоугольный дверной проем притвора. При этом выступающий карниз делил четверик колокольни на две части. Стены в нижней части были прорезаны полукруглыми проемами, верхнюю часть четверика украсили прямоугольные и квадратные ниши. Второй ярус отличали большие полукруглые арки, дающие впечатление простора. Завершает колокольню третий ярус в форме цилиндра, прорезанный с четырех сторон арочными проемами. Венчает колокольню высокий, устремленный ввысь шпиль с крестом.

В эти годы храм приобрел тот неповторимый облик, запечатленный на немногих фотографиях и рисунках того времени. Вместе с наклонной башней и производственными зданиями Преображенская церковь составила единый архитектурный ансамбль, без которого немислим старый Невьянский завод.

В 1848 году при Преображенском храме Невьянского завода открылось женское училище, а в 1856 году – мужское. В 1871 году эти учебные заведения были преданы земству.

В середине 60-х годов XIX века в этом притворе по желанию и на деньги прихожан были устроены два новых придела. С правой стороны 28 июня 1864 года освятили придел во имя Архистратига Михаила в память освобождения крестьян от крепостной зависимости. На левой стороне 22 октября 1865 года освятили придел во имя Николая Чудотворца и преподобного Саввы.

В 1884 году церковный староста Карпов и купец Рожнов пожертвовали деньги на изготовление для главного храма нового иконостаса. Он был сделан в 5 ставов, резной, золоченый на полимент. В Успенском приделе также был установлен новый иконостас. Деньги на это выделил крестьянин Алексей Мокроусов. Екатеринбургский мещанин Александр Бородин финансировал замену иконостаса в Петропавловском приделе. Эти иконостасы были 3-ярусными, окрашены кармином с золочеными колонками и резьбой. Все три иконостаса были выполнены в стиле барокко.

В 1884 году в деревне Федьковке заработала церковно-приходская школа грамоты. С 1889 года при Преображенской церкви открылось церковно-приходское попечительство, занимавшееся благотворительной деятельностью.

В приходе Преображенской церкви находились часовни: в западном направлении от храма – каменная, построенная на благотворительные средства, освящена 1 октября 1884 года в память мученической кончины царя Александра II; на правой стороне заводского пруда, на восток от церкви, на горе,

деревянная, построена на средства жителей завода в ознаменование коронации Николая II.

17 сентября 1903 года в Невьянске открылась церковно-приходская школа грамоты для мальчиков и девочек. 11 октября 1903 года при Преображенской церкви начала работать женская приходская школа, созданная на деньги екатеринбургского купца Ивана Захаровича Карпова. В 1904 году эти две школы соединили в одну, опекаемую Карповым.

В 1906 году Преображенская церковь была перекрашена внутри зеленой масляной краской. Старые росписи подправили, а также сделали несколько новых на колоннах, в трапезной и на стенах, большой купол расписали сюжетами на библейские темы. По словам специалистов, архитектурная четкость и монументальность внешнего вида создавали контраст с праздничным, красочным оформлением интерьера храма. Входя в церковь, верующий попадал в другой, необычайно красивый мир.

6 августа 1910 года торжественно отмечалось 200-летие Преображенской церкви Невьянского завода. На юбилее присутствовали епископ Екатеринбургский и Ирбитский Митрофан и пермский губернатор В.А. Лопухин.

В 1912 году указом Святейшего Синода Преображенский храм Невьянского завода был возведен в степень собора. Открытие нового собора состоялось 14 сентября 1913 года.

В приходе Преображенской церкви Невьянского завода первоначально значились заводы Быньговский и Шуралинский, деревни Федьковка и Дедюхина. В 1915 году в составе прихода была только деревня Федьковка, прихожан насчитывалось всего 13 099 человек.

К Преображенскому собору были приписаны две церкви: Вознесенская кладбищенская, перестроенная в 1871 году на благотворительные средства из часовни, освященная 22 октября 1871 года в честь Вознесения Господня; Прокопиевская в дер. Федьковке, перестроенная из часовни на благотворительные средства, освященная 20 июня 1882 года во имя Праведного Прокопия.

После революции 1917 года, согласно декрету «Об отделении церкви от государства и школы от церкви» Преображенский собор Невьянска был лишен права собственности и права юридического лица, здание и имущество предоставили верующим только в пользование.

В 1922 году в Невьянске проводилось изъятие церковных ценностей. Согласно акту от 28 мая 1922 года, в Спасо-Преображенском соборе было конфисковано более 6 пудов серебра. В руки государства перешли платиновое копие, серебряная с золотыми венцами риза с иконы Знамения Богоматери, около 500 штук аквамаринов, аметистов и топазов с Плащаницы. Верующие сохранили серебряное кадило, заменив его монетами.

Власти вели активную борьбу с религией, но невяянцы продолжали посещать храм. В 1931 году по данным церковного совета община Спасо-

Преображенского собора насчитывала около 3 тыс. человек, однако, 4 августа 1931 года Президиум

Невьянского райисполкома возбудил ходатайство о закрытии собора. Основными причинами к этому стали местоположение церкви на территории механического завода и необходимость использовать помещение под столовую для рабочих.

Верующие протестовали, направляли жалобы в Уральский облисполком и во ВЦИК. В результате первоначальное решение местного совета 1 октября 1931 года Уралоблисполкомом было отклонено. Все это, однако явилось только временной уступкой. В 1932 году Спасо-Преображенский собор закрылся. Местные власти сняли с колокольни все восемь медных колоколов.

Здание Спасо-Преображенского собора было передано в пользование Невьянскому механическому заводу. Чтобы приспособить здание под производственный объект, в начале 1940-х годов началась его перестройка: завершения основной части храма и его сводчатые перекрытия были разобраны. В результате сохранились только четыре наружные стены на высоту 6 метров от цоколя; купольное завершение, сводчатое перекрытие полностью утрачены. Одновременно была снесена колокольня. После 1942 года были разобраны примыкавшие к фасадам портики, полукруглые окна заложены, вместо них пробиты новые прямоугольные. По проекту 1942 года в интерьере был устроен антресольный этаж. Здание покрыли новой крышей. Только трапезная дошла до нашего времени в неплохой сохранности: основной объем ее и первоначальное покрытие сохранились, восточное и западное окна на северном фасаде, полукруглые проемы верхнего и нижнего света сохранились частично.

К концу XX века, когда Невьянск готовился отмечать свой юбилей, Спасо-Преображенский собор представлял собой здание, полностью утратившее облик культовой постройки. Понадобились время, немалые средства и усилия многих людей, чтобы возродить уникальный памятник церковной архитектуры XIX века. При поддержке и участии областных властей, силами местных и приезжих специалистов возведен из небытия Спасо-Преображенский собор. Немало людей вложили силы и душу в его возрождение. 19 августа 2003 года, в день Преображения Господня, в присутствии губернатора Э.Э. Росселя, председателя правительства области А.П. Воробьева, других официальных лиц, а также множества невьянцев архиепископ Викентий освятил Спасо-Преображенский собор. Храм распахнул двери для своих прихожан.

Подобно тому, как Наклонная башня символизирует демидовскую эпоху в истории города, так собор сегодня является самым ценным памятником эпохи заводчиков Яковлевых и одновременно символом возрождения православной культуры.

Свято-Никольский храм (с. Быньги)

Одноэтажный храм во имя святителя и чудотворца Николая заложен 10 мая 1789 года по указу заводчика Петра Яковлева. Постройка храма продолжалась 7 лет и 24 января 1797 года состоялось его освящение. Храм расположен в центре села, на живописном месте. Вокруг храма устроена ограда каменная в форме звезды. И сам храм, и все его внутреннее убранство полностью сохранились до наших дней. Никольский храм – один из самых красивых в районе. Храм имеет прекрасную архитектуру в византийском стиле, со множеством карнизов имеющими циферблат с трех сторон, массивные колонны на папертях по две в ряд, пять куполов украшены золочеными крестами.

Внутри храм имеет три алтаря, главный из которых во имя святителя Николая выступает вперед и имеет необычную полукруглый иконостас. Центральный иконостас Никольского храма очень красив, украшен богатой деревянной резьбой, покрытой тонким слоем сусального золота. Иконы этого иконостаса, как и большинство икон в храме, выполнены Невьянскими иконописцами. Главный свод среднего купола поддерживается колоннами, имеющими восьмигранную форму. Купол и стены храма покрыты росписями на религиозную тему. При своем изяществе Быньговский храм отличается и удивительной прочностью. В фундаменте его, под углами, заложены чугунные стулья весом до 300 пудов (около 5 тонн), стены перевязаны железом, верхние и нижние подушки окон чугунные. Особенной прочностью отличается колокольня: вся внутренняя часть ее состоит из чугуна и железа, крыша храма первоначально была из кованого листового железа. На колокольне сохранились старинные часы, сделанные на Невьянском заводе по образцу английских часов с Демидовской наклонной башни.

В 1819 году был освящен северный придел в честь Успения Божией Матери, при этом храм был разделен на две части. Новый придел был отделен от главного сплошной стеклянной рамой и сделан теплым. Главный храм был холодный, не отапливаемый, поэтому богослужение в нем совершалось летом. С течением времени произошло обветшание храма, и в 1856 году при содействии епархиального начальства владельцы невянских заводов ассигновали на ремонт 2 251 рубль серебром. Местный священник Николай Варушкин принял на себя должность строителя, и с апреля 1857 года началось обновление храма снаружи и внутри. С трех сторон храма вместо деревянных были устроены каменные крыльца с парапетами. Крыша на храме поправлена и выкрашена малахитовой краской. Внутри была убрана стеклянная перегородка между приделами, и храм заново перештукатурен и утеплен, уложен новый узорчатый пол, заменены оконные рамы. Успенский придел вновь устроен и освящен 25 января 1858 года.

В 1860 году главный Никольский иконостас обложен резьбой и позолочен, и 10 октября 1860 года освящен. В 1862 году в куполе устроена балюст-

рада (перила) для певчих. В 1862 году на деньги прихожан был устроен южный придел и 30 января 1863 года освящен в честь Сретения Господня.

13.7 ХРАМЫ И МОНАСТЫРИ КУРГАНСКОЙ ОБЛАСТИ

Успенский Далматов монастырь

На протяжении всей истории христианства, начиная с первых веков, стремление «к жизни в Боге», «жизни во Христе» самым ярким образом явилось в монашестве. Греческое слово «монах» переводится как «один». И действительно, движение монашества начиналось как пустынножителство. В уединении от мира, в глубокой аскезе открывались подвижникам законы Бытия, Горный мир, путь преображения человека и, таким образом, путь к восстановлению первородного естества его. Первые русские подвижники-монахи Антоний и Феодосий Печерские, Сергей Радонежский начинают свой монашеский подвиг как пустынножителство и затем уже создают общежительные монастыри. Отличительной особенностью русский монастырей становится стремление влиять на мир, а трудничество, введенное как правило жизни монастыря Сергием Радонежским, являет миру пример преображения человека не только Духом Святым, но и трудом. Русские монастыри — это Лавры, это образ Благодати, Красоты, Гармонии и духовной чистоты. В жажде очищения мир притекал к монастырям, святым местам Руси.

Таким святым местом на Южном Урале и в Зауралье является Успенский Далматов монастырь.

В отличие от Верхотурского Николаевского монастыря, основанного по царскому указу, Далматов монастырь возникает на месте пустыньки старца Далмата, в миру Дмитрия Ивановича Макринского, сына сподвижника Ермака. В 1644 году в поисках пустынножителства инок Невьянского Богоявленского монастыря Далмат, взяв с собой икону «Успение богородицы», уходит в киргизские степи и поселяется на высоком берегу Исети, там, где впадает в нее река Теча на месте, называемом Белое Городище. Так было положено основание монастыря во имя Успения Пресвятыя Богородицы. А икона «Успение Богородицы», принесенная Далматом, становится святыней монастыря, символом созидания ею духовной миссии и особого покровительства Богородицы. Во имя Успения Богородицы возводится главный храм монастыря; в этом Далмат следовал коренной русской традиции – строить Успенские храмы в центре монастырей им городища – Кремля.

С 1673 года Тобольская митрополия активно способствует становлению монастыря. Деревянные постройки несколько раз горели. Поэтому с 1705 года начинается каменное строительство в монастыре. Монастырь строят московская артель Тимофея Гусева (строители также Верхотурского Кремля и Николаевского монастыря), соликамские мастера. Из Тюменского Спасова

монастыря привозят кружевное железо, из Верхотурья – кирпич, с Невьянского завода – семь колоколов. На плаву из Тобольска доставляют иконостас. На протяжении 18 века в Далматове работают тобольские иконописцы.

К концу 20-х годов XVIII века возводится великолепный архитектурный ансамбль с главной церковью в центре Христорождественской нижней и Успения Богородицы верхней с приделом Дмитрия Прилуцкого, с колокольной, книгохранилищем и часами. Территория монастыря окружена каменной зубчатой оградой с башнями по углам, въездными воротами и надвратной церковью Иоанна Богослова. Позже возводится церковь Всех Скорбящих Радости.

В архитектурном ансамбле Успенского Далматова монастыря воплотились как черты московского зодчества, ставшего главенствующим стилем в XVII веке (пятиглавая церковь с трапезной и колокольной), так и черты соликамской архитектуры, особенно в декорировании стен, кокошников окон, порталов, а также в общей стилистике башен с шатровым завершением. На строительстве Далматова монастыря оттачивается мастерство крестьян-умельцев, и позже уже далматовцы участвуют в строительстве многих церквей в округе. В 1748 году под надзором далматовских каменщиков в Челябинске начинается строительство кирпичного Христорождественского собора

Тобольские иконописцы создают условия для преемственности иконописания. В монастыре появляется своя иконописная мастерская, складывается группа резчиков и серебряных дел мастеров.

По описи XVIII века в книгохранилище Успенского Далматова монастыря хранилось 136 наименований старопечатных и рукописных книг XVI–XVIII вв. В монастыре занимались и перепиской книг.

В 1761 году открывается славянолатинская школа, ее учитель – Дионисий Дорофеев Кривицкий.

Уже в середине XVIII века Успенский Далматов монастырь *становится* культурным центром Зауралья и Южного Урала. Благодаря активной деятельности монастыря на территории края в XVIII–XIX вв. разворачивается строительство храмов, закладываются основы местного иконописания, совершенствуется мастерство резчиков, распространяются книжные издания, создаются школы. Монастырь и вся русская колония, обосновавшаяся вокруг него, включаются в общенациональный процесс развития русской культуры, переживающей в XVII веке (а на окраинах и в XVIII веке) своеобразный расцвет в связи с оформлением общерусского стиля в зодчестве, иконописи, книгопечатании.

XX век не пощадил Далматов монастырь. Он был разрушен, разграблен. Основными свидетельствами его деятельности и культурной миссии на Урале и в Сибири являются летопись монастыря и архивные документы, сохранившиеся благодаря краеведу-подвижнику В.П. Бирюкову.

В настоящее время монастырь восстанавливается, идут реставрационные работы.

13.8 ХРАМЫ ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ

Храмы Челябинска

Строительство храмовых сооружений началось с первых лет существования крепости. Церкви становились композиционными центрами города, вокруг которых группировалась малоэтажная рядовая застройка, обозначали городские площади или кладбища. Силуэтный характер культовых зданий выделял их в массе жилого сектора. Будучи наиболее значимыми и выразительными постройками, они одновременно являлись визуально связанными между собой высотными доминантами. Развитие архитектуры храмовых сооружений шло от строительства деревянных зданий (Никольская церковь) к замене их каменными, отштукатуренными (Троицкая церковь, Христорождественский собор, Казанско-Богородицкая и Рождество-Богородицкая церковь).

Свято-Троицкая церковь

Свято-Троицкая церковь, главный православный храм Заречья. Был заложен в Казачьей слободе 16 июля, освящен 8 декабря 1768 года. Рядом с деревянным строением позднее появилось каменное, построенное по типовому проекту в стиле классицизма в 1796-1829 годах. В 1830-1832 годы службы шли и в деревянном, и в каменном зданиях церкви. Затем деревянная была разобрана по ветхости после 1832 года. В каменной церкви первоначально был освящен придел во имя Знамения Божией Матери (1830 г.), позднее – сама церковь (19 октября 1832 г.). Второе здание имело размеры в длину вместе с колокольной около 22,5 м, в ширину – около 13 м. Крыша и колокольня на 6 колоколов были покрыты железом и окрашены «малахитом на масле», здание церкви штукатурено и окрашено в желтый цвет. Высота колокольни с крестом составляла около 20 м. Иконостас «коринфского ордера с шестью колоннами, позлащенными червонным золотом» был выполнен из липы. Имелась утварь из драгоценных металлов. Для отопления в приделах церкви были сложены печи. В 1909 году было принято решение о строительстве нового храмового здания. Последняя служба в каменной церкви состоялась 24 апреля 1911 года, после чего строение было разобрано. До завершения строительства новой Свято-Троицкой церкви (1911-1914 гг.) служба велась в специально построенном временном помещении, православном храме. Автор проекта третьего здания церкви – челябинский мастер П.А. Сараев, руководитель строительных работ – И. Кулаков. Церковь была освящена 12 октября 1914 года. Здание сложено из красного кирпича лицевой кладкой. Ядро композиции церкви составляет одноэтажный и двухсветный четырехстолпный четве-

рик храма, к которому примыкают с севера и юга пониженные объемы приделов с высокими арочными окнами. Высокий четверик, внешние стены которого имеют полукруглое завершение, увенчан декоративным луковичным пятиглавием. На уровне второго света четверик окружен четырьмя симметрично расположенными пятигранными объемами с двойными арочными окнами. Объемы завершены полу куполами и увенчаны луковичными главками на граненых барабанах. Граненые апсиды храма и приделов декорированы аналогичными небольшими главками на тонких шеях. На западе к храму примыкает прямоугольная в плане одноэтажная двухсветная трапезная, связывающая его с притвором. В центр притвора вписан нижний, квадратный в плане ярус колокольни. Последняя имеет три яруса, два верхних (ярусы звона) композиционно решены как «восьмерик на четверике»; увенчана декоративным шатром и луковичной главкой на глухом цилиндрическом барабане. Входы в церковь расположены на центральной оси западного (главного) фасада, а также на северном и южном фасадах, через приделы. Богатое убранство здания решено в формах неорусского стиля. Декор составляют наборные наличники с кокошниковым навершием, стилизованная аркатура фриза и барабанов глав, кокошники, обрамляющие нижний ярус звона колокольни и основания барабанов глав, четверика и пятигранных объемов и др. Многочисленные детали из лекального кирпича членият значительный объем храма и придают ему скульптурность. Церковь являлась высотной доминантой Заречной части города. 1 октября 1929 года Свято-Троицкая церковь была закрыта.

В 1987-1988 годах проводились ремонтно-реставрационные работы. До 1990 года в здании размещался Челябинский областной краеведческий музей, затем оно было возвращено верующим, заново освящено. Художественно-реставрационные работы в 1990-2000 годах выполнил московский художник Н.Ф. Костюк (восстановление росписей купола «Божия Матерь», «Спас в Силах», «Преображение Господне», «О тебе радуется Благодатная», росписей стен; выполнение новых росписей на стенах «Нагорная проповедь», «Крещение Руси», «Страшный Суд», «Святые Борис и Глеб» и изображения других святых). Иконостас из кедра был выполнен томскими мастерами отцом и сыном Уткиными в 1991 году. Иконы для иконостаса создавались в художественных мастерских Москвы в 1991-1993 годах. Аналойные иконы Св. мученика Трифона и великомученика Пантелеймона были выполнены челябинским художником-иконописцем В. Савочкиным.

Свято-Симеоновский собор

Свято-Симеоновский Собор – кафедральный, православный храм (назван в честь местночтимого Святого Симеона Верхотурского Чудотворца). Первоначально кладбищенская церковь, приписанная к приходской Свято-Троицкой церкви. Освящена в 1883 году. До реконструкции (1985-1995 гг.) каменное здание имело трехчастное продольно-осевое построение. Прямо-

угольный в плане объем храма с полукруглой апсидой был увенчан крупной главой на граненом световом барабане. Боковые входы в церковь располагались на северном и южном фасадах (на поперечной оси храма), главный вход – на западном фасаде. Над притвором возвышался ярус звона шатровой колокольни, завершающийся небольшой главкой.

Скромный декор церкви был решен в формах эклектики с преобладанием черт «русского» стиля. Кладбище было упразднено еще до революции, а храм долгое время оставался единственной действующей православной церковью в городе. Реконструкция Свято-Симеоновского храма и подворья, во время которой в 1988 году были построены два придела – во имя Всех святых и Казанской Божией Матери и вспомогательные здания, выполнена по проекту архитекторов В.И. Токарева и А.Г. Бурова. При этом объем старой церкви был полностью встроен в новое здание, за исключением сохранившейся в первоначальном виде главы храма и яруса звона колокольни с шатровым завершением. Они видны над кровлей церкви. В новом здании сохранено продольно-осевое построение композиции. На востоке объемы храма и приделов завершены трехгранными апсидами, с собственными небольшими главками. На северном и южном фасадах объемную композицию развивают ризалиты с фронтонным завершением, придающие храму в плане форму креста. Сохранившаяся от старой церкви крупная глава дополнена небольшими главками, венчающими двухскатную кровлю «ветвей креста». Ризалит акцентирует также центральную ось западного фасада. В ризалитах расположены полуциркульные порталы. Углы здания декорированы филленчатыми лопатками с изразцовыми орнаментальными вставками. Арочные окна оформлены наличниками. На всем протяжении фасада – изразцовый фриз. Декор фасадов дополнен арочными нишами с 15 мозаичными и живописными иконами. Мозаичные иконы Св. Серафима Саровского (на правом приделе), Св. Иоанна Кронштадтского и Св. Стефана Пермского (на левом приделе) выполнены в 1988-1989 годах. Живописные иконы написаны Е. Чесловой, Ю. Кадомцевой и Е. Ходаевой в 1995-1996 годах под руководством Н.В. Чекотиной. В 1990 году бригадой московских художников были сделаны масляные росписи помещений храма и приделов на библейские сюжеты: «Крещение Руси», «Страшный суд», «Моление о чаше», «Обретение Казанской Божией Матери» и др. Самая старая из икон храма – аналойная икона «Иоанн Богослов» – относится к XVII веку, выполнена в традиционной технике. В храмовом убранстве – копии XIX века икон «Табынская Богоматерь», образов Богоматери «Достойно есть» и «Скоропослушница» (последняя сделана на г. Афон и пожертвована храму бывшей золотошвейной матерью Анастасией). Иконы современного письма выполнены в традиционной технике художников московской школы («Симеон Верхотурский») и художников иконописной мастерской, основанной более 10 лет назад Чекотиной (руководитель А.М. Савельев). При входе в храм предполагается установить скульптурные

барельефы «Обретение Казанской Божией Матери» и «Симеон Верхотурский» (скульптор В.С. Шимбф). Барельеф этого же автора «Сергий Радонежский» расположен в административном корпусе. При храме имеются также золотошвейная мастерская, основанная в 1997 году (руководитель О.В. Шаламова), и мастерская резьбы по дереву (руководитель А.В. Коробейников). С 1995 года при храме действует духовное училище. С декабря 1999 года церковь является кафедральным собором.

Александро-Невская церковь

(во имя Святого благоверного князя Александра Невского) – православный храм, где в настоящее время располагается Концертный зал камерной и органной музыки на Алом поле. Церковь была заложена 22 июня 1907 года на месте бывшей Александровской часовни. Предложение о перестройке часовни поступило от Оренбургской консистории в 1894 году, однако сбор средств на строительство Церкви Александро-Невской начался только через два года после разрешения мещанским обществом Челябинска в 1899 году. Деньги на постройку жертвовали многие организации и частные лица, а также государственные деятели, в их числе император Николай II и Челябинская городская дума. Церковь, построенная к 1911 году по проекту московского архитектора А.Н. Померанцева, стала четвертым приходским православным храмом города. В то же время она являлась памятником царю-освободителю Александру II. Главный престол был освящен 4 декабря 1911 года, а из двух алтарных приделов до революции достроен и освящен 29 марта 1915 года только один – южный, во имя Николая Чудотворца. Деньги на строительство собирались по всей Оренбургской епархии, самое крупное пожертвование сделал человек мукомол М.П. Архипов.

Церковь одноэтажная, с подвалом, 13-главая из красного кирпича. Имеет продольно-осевое композиционное построение. К объему собственно храма с запада примыкает небольшая прямоугольная в плане трапезная, соединяющая храм с развитой алтарной частью и значительно выступающей полукруглой апсидой. К объему храма примыкают прямоугольные в плане северные и южные приделы с собственными небольшими полукруглыми апсидами со своими алтарями. Объем четверика завершен мощным световым барабаном с куполом, увенчанным крупной маковичной главой. Четыре небольших главы на высоких двухъярусных барабанах установлены на углах четверика. Центральные оси алтарной части храма и приделов акцентированы шатровыми завершениями на восьмигранных барабанах, увенчанных небольшими главами на шейках. Аналогичные завершения имеются на небольших объемах входов в приделы на северо-западный и юго-западных осях и над боковыми объемами прямоугольного в плане двухъярусного основания колокольни. Александро-Невская церковь богато украшена кирпичным декором в не-

орусском стиле. Проектом предполагалось размещение на боковых фасадах мозаики и скульптур.

Колокольня церкви трехъярусная, шатровая, два верхних яруса решены как «восьмерик на четверике» с шатровым завершением и луковичной главкой. Росписи внутри храма были выполнены художниками мастерской В.И. Ощепкова. Темы сюжетов – канонизированные русские святые: Александр Невский, митрополит Иона, Борис и Глеб, Ярослав Мудрый, Владимир Мономах.

В 1922 году из Александро-Невской церкви были изъяты ценности, на средства от продажи которых большевики планировали вести борьбу с голодом. 4 марта 1930 года во время антирелигиозной кампании храм был закрыт распоряжением Челябинского горсовета. Со здания церкви сняли кресты, купола, шатер колокольни. В дальнейшем здесь располагались типография, областная картинная галерея, планетарий, технические кружки Дворца пионеров и школьников. В начале 1980-х годов было принято решение о передаче здания бывшей Церкви Александро-Невской областной филармонии. В 1985-1986 годах в здании церкви были проведены ремонтно-реставрационные работы по проекту архитекторов Л.Н. Ненаглядкина (Москва), А.А. Корнилицына (Челябинск), К.И. Гусарова. Зданию, переоборудованному под Зал камерной и органной музыки, возвращен первоначальный внешний вид. В 1987 году немецкой органно-строительной фирмой «Германн Ойле» здесь был установлен концертный орган. С этого времени Зал камерной и органной музыки на Алом поле – постоянное место проведения музыкальных (органых, хоровых и т.п.) фестивалей, в т.ч. международных; вечеров камерной и органной музыки и др.

Здание Церкви Александро-Невской является архитектурной достопримечательностью, важным акцентом в городском пейзаже, оживляя и одухотворяя его. Формы и традиционные мотивы его декора зримо напоминают о нашей связи с древней русской историей и культурой.

Храмы Кыштыма

Свято-Духосошествиевская церковь

Эта церковь – самое древнее строение в Кыштыме, первое архитектурно-культовое сооружение в городе. Церковь находится на острове Верхне-Кыштымского пруда, в центре города. Среди населения известна под названием «Старая церковь».

Строительство началось в 1760 году по инициативе Екатеринбургского Духовного правления, стараниями хозяина Кыштымских заводов Никиты Никитича Демидова, но на деньги, собранные в течение многих лет среди населения. Окончили строительство в 1764 году. В результате была построена двухэтажная или, как говорили тогда, «двухапартаментная» церковь.

30 ноября 1764 года православный митрополит Тобольский и Сибирский Павел подписал «Благословенную грамоту» об освящении церкви. В этой письменной грамоте каждый апартамент получил свое имя: верхний (неотапливаемый) этаж – имени Сошествия Святого Духа, а нижний (отапливаемый) этаж стал называться именем Святого Пророка и Предтечи Крестителя Господня Иоанна.

Освящение церкви состоялось 7 февраля 1765 года в День Преподобного отца Парфения, Епископа Ланжакийского, Пречистым Протопресвитером Екатеринбургским Федором Кочневым. Так начала функционировать первая в Кыштыме церковь.

Во время Крестьянской войны под предводительством Емельяна Пугачева церковь была осквернена. В 1774 году, когда конные и пешие толпы разноязычных повстанцев разрушили в районе современного больничного городка деревянные стены (крепость), окружавшие Верхне-Кыштымский завод, и заняли остров. Они раскинули свой лагерь вокруг церкви, разграбили ее, вводили в нее коней, жгли внутри костры. Сохранилось предание, что во время захвата церкви церковный староста Ефим Норкин взобрался на колокольню и ударил в набат. За это его сбросили с колокольни.

После изгнания пугачевцев и приведения церкви в порядок, 1 февраля 1775 года состоялось второе ее освящение протоиереем Власием Коровицким. К этому времени имущество церкви было обнаружено в Каслях, Нязепетровске, в ряде окрестных деревень и свезено на прежнее место.

В последующие годы церковь продолжала функционировать до 1930-х годов, в 1936 году закрыта большевиками. При советской власти ее имущество было разграблено или уничтожено. Колокола при стечении народа сброшены, здание использовалось под хозяйственные нужды: склады, городской музей, типографию. С 1958 года здесь размещался кинопрокат.

Церковь постепенно разрушалась. В 1997 году Кыштымский горнообогатительный комбинат взял на себя инициативу по ремонту и реставрации церкви. Планы реставрации так и остались только планами.

В настоящее время Свято-Духосошествиевская, или «Старая церковь» возвращается к жизни усилиями ее прихожан. 4 декабря 2000 года храм был передан местной православной религиозной организации прихода храма «Сошествия Святого Духа». Настоятелем прихода храма стал протоиерей Николай Гашков. Вместе с приходским советом он положил немало трудов на восстановление церкви и возвращение обществу духовной ценности. Усилиями прихожан сделан косметический ремонт, над церковью вновь вознеслись кресты, пока деревянные.

В декабре 2002 года на освящение храма прибыл Митрополит Челябинский и Златоустовский. В настоящее время службы ведутся только на первом этаже храма. Эта церковь настолько обветшала, что в храм второго этажа опасно входить, поэтому он закрыт.

Старинные фотографии, сохранившиеся в Кыштымском историко-революционном музее, свидетельствуют, что эта церковь была белой, как Белый дом (главное здание усадьбы Демидовых-Расторгуевых). Церковь является памятником архитектуры конца XVIII века.

Христорождественский храм

В 1848 году на самой высокой точке поселка Верхне-Кыштымского завода по инициативе православных жителей началось строительство Христорождественской церкви. Сооружение храма велось в течение девяти лет сначала крепостными, затем вольнонаемными мастерами на пожертвования, собранные среди населения. К 1857 году храм был завершен. К сожалению, имя архитектора не известно. Но, несомненно, это был талантливый зодчий, построивший самое величественное во всем Кыштымском округе здание – двухэтажный храм. Каждый этаж этого большого объемного сооружения состоит из трех приделов и рассчитан на богослужения до пяти тысяч человек. Построен в русско-византийском стиле, с присущими ему крупными луковичными главами и килевидными закомарами.

Храм начал функционировать в 1857 году после освящения главного (среднего) престола не отапливаемого верхнего помещения в память Обновления Храма Воскресения Господня. Правый придел был освящен в честь Покрова Божией Матери, левый – в честь Святителя и Чудотворца Николая. Освящение всего храма было осуществлено в течение нескольких лет с 1857 по 1889 год. Когда освящался отапливаемый нижний этаж, то главный престол был назван в честь Рождества Христова, и вся церковь была названа Христорождественской. Правый придел был наречен в честь Сретения Господня, левый – в честь Благовещения Пресвятыя Богородицы. По свидетельству епископа Екатеринбургского и Ирбитского Митрофана (Афонского), посетившего приход в октябре 1911 года, внешний вид Христорождественской церкви был великолепен. Высокие многоколонные стены, покрашенные белой известью, вместе с многочисленными блестящими окнами и огромными железными воротами устремлены ввысь. Ее посеребренные неярким октябрьским солнцем «луковицы» с большими крестами над колокольной словно парили над поселком. Внутреннее убранство церкви было не менее великолепным: позолоченные иконостасы, обилие редких икон, резные кафедры, чаши, хоругви, настенная живопись. В 1902 году была осуществлена настенная роспись нижнего этажа. Сделанные по окончании работ надписи свидетельствуют, что «стенная живопись святых картин и орнаменты исполнены Московскою придворною мастерской Якова Ефимовича Епанечникова», а «украшен сей храм тщанием и усердием ктитора В.П. Анашина и благотворителей». В 1899 году была открыта церковно-приходская школа. Помимо этой школы в районе храма располагались два земских народных училища и женская гимназия, городское четырехклассное училище. В 1935 году Христорождествен-

ская церковь была закрыта, со звонницы сняли колокола. Здание несколько лет пустовало и постепенно разрушалось. Но в годы Великой Отечественной войны церковь была вновь открыта, и действует до сих пор.

Храмы Троицка

Перед Октябрьской революцией в Троицке насчитывалось десять православных церквей: Свято-Троицкий собор, приписные к нему церкви великомученика Димитрия Солунского и святителя Николая, церкви Михаила Архангела, благоверного князя Александра Невского, гимназическая мученика Петра, «Всех скорбящих Радость» при богадельне; монастырские церкви: Казанской иконы Божией Матери, «Живоносный Источник», Преображения Господня; две часовни: монастырская – иконы Божией Матери «Троеручица», Александро-Невская на Базарной площади. Эти сооружения играли ведущую роль в архитектуре города. Главным храмом города был Свято-Троицкий собор.

В настоящее время из этого перечня сохранилось шесть зданий: Свято-Троицкий собор, Дмитриевская церковь, Никольская (ранее Ильинская), Александро-Невская, Преображенская, «Троеручица» (в настоящее время расположен магазин).

В июне 2004 года началось строительство монастырской часовни в честь иконы Божией Матери «Живоносный источник».

Собор Святой Троицы

Свято-Троицкий или Уйский собор первоначально строился деревянным и был заложен одновременно с крепостью. В 1743 году И.И. Неплюев в день большого праздника, посвященного сошествию Святого Духа на апостолов в 50-й день после Пасхи – Троицын день, нарек город и храм в честь Святой Живоначальной Троицы.

В 1754 году была заложена каменная церковь. Это было первое в крепости каменное сооружение, которое заняло особое место в структуре города. В основу сооружения этого храма был положен проект архитектора Д. Трезини. Первоначально он представлял собой пятиглавый храм в стиле раннего (т.н. Петровского) барокко. Для объемно-планировочных решений храмов в стиле барокко характерны простота и симметрия, сопровождаемые подчеркнутой высотностью либо ярусностью в формах «восьмерика на четверике». Впоследствии храм достраивался, перестраивался, и приобрел черты классицизма. Собор поражал современников своим великолепием. В одном из номеров «Оренбургских губернских ведомостей» 1876 года священник Николай Шмотин пишет: «В соборе все настолько прекрасно, изящно и драгоценно, что он не только равняется некоторым кафедральным соборам России, но и далеко превосходит оба собора, вместе взятых, своего губернского города...

Своды и стены собора украшены масляной краской, внутри четыре массивные колонны под мрамор легкого оттенка. Посередине возвышается посеребренная люстра, по колоннам и стенам размещены богатые киоты с иконами, по большей части в серебряных вышпанных ризах». По воспоминаниям старожилов, в алтарной части собора располагался позолоченный пятирусный иконостас с иконами талантливых иконописцев, который пострадал от пожаров в 1842 и 1947 годов.

Свято-Троицкий собор был центром религиозной и светской жизни округа и города.

С приходом Советской власти в разное время в здании собора располагались склад кожсырья, строительная контора, общежитие рабочих-строителей. В послевоенное время собор был передан Троицкому зооветеринарному техникуму, который разместил в нем общежитие, разделив здание на два этажа.

В 1969 году решением городского исполнительного комитета здание храма было взято под охрану государства как памятник архитектуры. С 1974 года Свято-Троицкий собор является памятником федерального (общероссийского) значения.

В апреле 1974 года собор сильно пострадал от пожара. До конца 1990-х годов храм находился в аварийном состоянии. В 1997 году храм был возвращен верующим. Восстановительные работы начал протоиерей Иоанн Мелехин. 7 марта 1998 года состоялось освящение храма архиепископом Челябинским и Златоустовским Иовом.

Исторический облик храма был воссоздан в юбилейном для Православия 2000-м году. В конце 2000 года в храме были освящены два восстановленных придела: левый в честь преподобного Серафима Саровского, правый – в честь царя-мученика Николая II, царственных мучеников и всех новомучеников и исповедников российских, канонизированных 20 августа 2000 года.

В марте 2003 года группой художников-реставраторов объединения «Росреставрация» Министерства культуры Российской Федерации начаты реставрационно-консервационные работы на стенописи собора. На гранях юго-восточного столба храма раскрыты изображения свт. Алексия, митрополита Московского и свт. Тихона, епископа Задонского. Продолжаются восстановительные работы на северо-западном столбе четверика храма.

В настоящее время собор – визитная карточка Троицка, господствующая доминанта планировочной структуры города, играет значительную роль в формировании силуэта и панорамы исторической городской застройки.

Церковь Дмитрия Солунского

Церковь великомученика Димитрия Солунского была приписная к Свято-Троицкому собору, кладбищенская, построена на городском кладбище на средства собора и освящена в 1873 году.

Изначально церковь была каменной, с деревянной отдельно стоящей колокольной, каменная колокольная пристроена в 1889 году. В начале XX века усердием жертвователей были пристроены два придела: южный – во имя первомученика и архидиакона Стефана, северный – равноапостольной княгини Ольги.

Церковь кораблевидного типа, основные объемы отягчены пристроенными позднее приделами. Световой барабан венчает устремленный вверх купол, окруженный четырьмя малыми главками. Над папертью находится изящная восьмигранная колокольная, завершенная сферическим куполом с крестом. Внешний декор храма сдержанный, подчеркивающий скорбное назначение церкви. Храм тяготеет к классическому типу с барочными элементами.

В 1920-е годы церковь становится независимой от собора.

11 мая 1930 года начальник административного отдела Троицкого окрисполкома получил рапорт, что на основании постановления Президиума ВЦИК от 18 февраля 1930 года за №5137 «Дмитриевская кладбищенская церковь в Троицке... ликвидирована и все принадлежащее... церкви имущество сдано в Госфонд при Троицком ОКРФО полностью, церковный совет распущен».

После закрытия помещение церкви использовалось под склад маслозавода.

В 1947 году храм был передан верующим троичанам. С этого времени Дмитриевская церковь не закрывалась и долгое время была единственным действующим храмом округа.

Церковь Александра Невского

Закладка церкви во имя святого благоверного князя Александра Невского состоялась в 1884 году, в 1889 году по окончании строительства она была освящена. По проекту архитектора была рассчитана на 700 человек, позднее церковь была расширена, к ней были пристроены два придела: правый – апостолов Петра и Павла, левый – иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость». До 1891 года церковь была приписной к Свято-Троицкому собору.

Первоначальная архитектура основного объема храма, в общем, схожа с архитектурой Дмитриевской церкви. Отличают Александро-Невскую церковь пристроенные приделы классического стиля. Одноярусный четверик основы здания перекрыт четырехскатной кровлей, над которой возвышается центральный восьмигранный барабан с четырьмя световыми окнами, ориентированными по сторонам света, на барабане покоится большой сферический купол. По углам четверика – четыре небольшие главки. Колокольная – двухъярусная, восьмигранная, венчает ее восьмигранный купол.

В 1893 году при церкви была открыта церковно-приходская школа, в 1895 году она переместилась в здание, специально построенное троицким купцом К.С. Сыромятниковым.

В феврале 1940 года исполком троицкого горсовета постановил: «Алекса́ндро-Невскую церковь закрыть, передать здание... для открытия звукового кинотеатра». Но в 1941-1943 годах там находился склад кожсырья.

В 1944 году Александро-Невская церковь была передана общине верующих, позднее ей были возвращены и колокола.

В ноябре 1961 года на основании ходатайства горсовета Челябинский облсовет вновь принимает решение о закрытии церкви и переоборудовании ее под кинотеатр. В марте 1963 года помещение храма было отдано городскому краеведческому музею.

Осенью 1991 года здание было возвращено верующим, после освящения первое богослужение состоялось 6 декабря на престольный праздник святого благоверного князя Александра Невского.

В настоящее время эта каменная многоглавая церковь с колокольной играет значительную градоформирующую роль, доминируя в застройке прибрежной части города Троицка. Построена в неорусском стиле, но церковные главы напоминают купола восточных минаретов, что очень символично для церкви, находящейся между Европой и Азией.

Церкви Казанско-Богородицкого женского монастыря

Церковное строительство на территории Казанского женского монастыря неразрывно связано с основанием и существованием самого монастыря в городе Троицке. Следуя указанию Преосвященного Иосифа, сестры женской общины во главе с Вассой Шапиной, жившие до того в Чебаркульской крепости, обратились с просьбой в троицкую городскую думу выделить им 600 кв. саженей (2,7 тыс.кв.м) земли около православного кладбища, близости от часовни.

Обитель обустроивалась при покровительстве и участии протоиерея Троицкого собора Димитрия Озерецковского, его супруги Евдокии Иоакимовны, благочинного священника Петра Сементовского. Городские власти 20 октября 1851 года выделили общине просимый земельный надел. Согласно указу Святейшего Синода от 15 февраля 1862 года троицкая община получила официальное утверждение и вошла в состав Оренбургской епархии. В 1865 году община была переименована в Казанский нештатный монастырь.

К концу XIX века монастырь стал одним из почетных и богатых монастырей Оренбургской епархии.

В монастыре был три каменных церкви. Старейшая из них – во имя Казанской иконы Божией Матери. Поначалу это была небольшая часовня, построенная в 1841 году на православном кладбище. В 1852 году община мона-

хинь перестроила часовню и устроила в ней небольшую церковь, которая была освящена 20 июля 1858 года.

Казанская церковь

Казанская церковь была однопрестольная, без колокольни. Строительство нового храма на территории монастыря было задумано в 1850-х годах. Первоначально на городском кладбище планировалась постройка церкви в честь Преображения Господня для отпевания усопших. На кладбище располагалась небольшая церковь, перестроенная из Казанской часовни. Из-за этого строительство Преображенского храма по первому проекту было отклонено, а в 1863 году начались работы, но уже по другому проекту. Старый проект был использован для возведения церкви Александра Невского в с. Клястицком. Закладка храма была проведена 9 июня 1863 года протоиереем Троицкого собора Г. Аманацким. Церковь Преображения Господня сооружена на частные пожертвования троичан и купеческого сословия. Возводили храм в течение четырех лет (1863-1867 гг.) вместе с подрядчиком М. Рукавишниковым 12 рабочих из Нижегородской губернии, считавшиеся тогда лучшими мастерами каменных дел.

Это был самый большой храм Казанского монастыря, он представляет собой классический образец крестово-купольного храма. Особенность его – устремленность вверх, которая достигается за счет преобладания высоты здания над шириной и длиной, благодаря этому строение лишено тяжеловесности. Преображенская церковь – самая высокая в городе, располагаясь на монастырской возвышенности, храм приобретает вид маяка, далеко заметного вокруг.

5 июня 1867 года были установлены пять вызолоченных крестов. Резной золоченый трехъярусный иконостас из 26 икон был заказан в 1866 году купцу Безрукову. 6 июня 1870 года из Уфы были доставлены иконы, написанные художником Матвеем Тимашевским. В куполе были прописаны четыре парящих ангела. Храм был торжественно освящен 1 октября 1870 года.

Так как этот храм был летний, то в 1874 году игуменья Магдалина получила разрешение на постройку новой церкви во имя иконы Пресвятой Богородицы «Живоносный Источник». 8 сентября 1874 года состоялось освящение места для храма и его закладка. 1 октября 1879 года церковь освятили, построена она была также на благотворительные средства. Однако церковь была маловместительная, сырая и холодная, поэтому в 1901 году по ходатайству игуменьи Феофании церковь была разобрана, наполовину расширена пристройкой двух приделов и колокольни. Главный престол был освящен 1 октября 1903 года и переименован во имя Казанской иконы Божией Матери. Правый придел был освящен во имя «Живоносного Источника» Божией Матери 1 ноября 1904 года, левый – во имя святителя Николая 7 июня 1905 года. При этой церкви числилась и первоначальная церковь-часовня.

В целом новая Казанская церковь была решена в неорусском стиле. Ее главный купол и колокольня были покрыты приземистыми шатрами, которые переходили в глухие барабаны с небольшими главками. Вопреки сложившимся традициям четыре малые главы были крупнее, чем центральный купол. Небольшие главки венчали также приделы и алтари. Купола всех монастырских церквей были выкрашены зеленой масляной краской.

При игумене Рафаиле на монастырском хуторе, в 14 верстах от города, сначала была устроена часовня, затем в 1886 году построена церковь пророка Илии, освященная в 1888 году. Церковь была деревянная, одноглавая, с колокольней, покрыта железом. В 1896 году она была окружена каменной оградой с железной решеткой и воротами. В 1930-е годы церковь сгорела.

Последней храмовой постройкой, осуществленной стараниями игуменьи Феофании и сестер монастыря, стала часовня во имя иконы Божией Матери «Троеручица». Она располагалась на углу Соборного переулка и Нижегородской улицы (современных улиц Володарского и Советской).

Здание построено на пожертвования благотворителей и освящено 1 октября 1911 года. Часовня была построена как небольшое молитвенное здание с магазином для продажи культовых предметов. С востока и юга к часовне примыкали здания мастерских, где стегали одеяла наемные работницы и беллицы.

Здание часовни представляет собой самобытное строение с элементами неорусского стиля, украшенное узорными стенами и закомарами, оно завершается сложнопрофильным шатром с высоким барабаном и куполочком.

Иконостас был деревянный, с позолоченной резьбой, одноярусный и состоял из трех больших и пяти маленьких икон: в середине храмовая икона Богоматери «Троеручица» афонского письма, живописная по дереву на золоченном фоне в багетной раме.

Именно эта часовня стала последним молитвенным прибежищем обитательниц монастыря. 27 июня 1927 года был подписан акт «о ликвидации церковью бывшего монастыря Казанской, Преображенской и часовни (старая Казанская церковь)».

В июле 1927 года были переданы «в бессрочное пользование из ликвидированных церковью предметы религиозного культа общине верующих при часовне во имя Божией Матери Троеручицы».

Духовенство монастыря, часть сестер поддержали обновленчество и организовали церковную жизнь совместно с Троицким собором и Михайловской церковью.

3 февраля 1930 года религиозное общество верующих «часовни-Троеручицы» было закрыто, помещение было передано в ведение горместхоза.

В годы Великой Отечественной войны и после нее в здании часовни располагался хлебный магазин, затем – магазин уцененных товаров, в последнее время – магазин автозапчастей.

В наше время из монастырских храмов сохранились церковь Преображения Господня и часовня «Троеручица», Казанская церковь была разобрана около 1949 года.

В 1996 году по ходатайству челябинского епархиального управления в Троицке была восстановлена монашеская жизнь, настоятельницей монастыря была назначена монахиня Ксения (Кадомцева). Начались работы по возрождению монастыря и храма Преображения.

В 2004 году на территории монастыря началось строительство часовни «Живоносный источник».

Храмы Златоуста

Дореволюционный Златоуст имел богатый комплекс культовых сооружений, из которых к настоящему времени сохранилась и действует одна православная Свято-Троицкая церковь.

Свято-Троицкая церковь

В настоящее время это единственная действующая православная церковь в Златоусте. Расположена на ул.Большой Закаменской. Деревянная, однокупольная.

Постройка здания под церковь относится к 1917 году. По сведениям старожилов строительство церкви вместо сгоревшего монастырского храма начал Единоверческий женский монастырь, располагавшийся на западном склоне Косотура, там, где от него отходит Малый Косотур. После ликвидации монастырей здание использовалось под клуб, а затем под бараки для бойцов трудармии из Средней Азии.

Обустройство (пристройка купола, звонницы, оборудование хоров, иконостаса, роспись) действующей в настоящее время церкви началось после Великой Отечественной войны и завершилось к 1947-1948 годам. В 1995 году на территории храма построено отдельное здание крестильни.

Свято-Троицкий собор

Свято-Троицкий собор с двумя приделами: Благовещения и Александра Невского – главный православный храм Златоуста в 1842-1928 годах, самый крупный в Уфимской губернии.

Решение о строительстве собора было принято горным начальником Златоустовских заводов П.П. Аносовым 16 апреля 1834 года по прошению мастеровых Златоустовского завода. Проект собора составлен Златоустовским архитектором Ф.А. Тележниковым в мае 1834 года. Место для строи-

тельства определено на берегу заводского пруда, где в 1765-1774 годах находилась первая в Златоусте деревянная церковь, сожженная отрядом Е.И. Пугачева, а позднее располагались так называемые Тагильские лавки, убранные с началом строительства в 1835 году в торжественной закладке собора в мае 1835 года участвовали: протоиерей И. Попов, горный начальник П.П. Аносов, его помощник майор П.Е. Ахматов, гиттен-фервалтер Г. Скореньков и архитектор Ф.А. Тележников. Строительство продолжалось более 5 лет и к сентябрю 1840 года здание собора было завершено. Подрядчиком и на строительстве Свято-Троицкого собора были крепостной крестьянин Ф.С. Токарев и его сын Иван. Здание сооружалось на добровольные пожертвования жителей города и средства казны. В марте 1840 года был заключен контракт с художником Императорской академии художеств А.К. Малаховым (Москва) на изготовление иконостаса. В феврале 1842 года иконостас был установлен, а к лету 1842 года закончены работы по внутреннему убранству собора. 6 июня 1842 года Свято-Троицкий собор был освящен Епископом Оренбургским и Уфимским Иоанникием. В 1843-1848 годы рядом с собором, около его главного входа, была сооружена пятиярусная колокольня высотой в 34 сажени (72,5 м), ставшая самым высоким зданием в Златоусте, а позднее и во вновь созданной Уфимской губернии.

Свято-Троицкий собор представлял собой пятиглавый каменный храм с двумя приделами: Благовещения и Александра Невского. Высота храма от уровня земли до крестов 24 сажени (51,2 м), длина – 21 сажень (44,8 м), ширина – 13,7 сажени (29 м). Главный вход обращен в сторону обрывистого склона г. Бутыловка, алтарная часть – в сторону пруда. С трех сторон здание Свято-Троицкого собора было обрамлено колоннадами по 6 колонн высотой свыше 11 м. Внутренняя площадь храма, предназначенная для размещения молящихся, составляла 200 кв. саженей (910 кв.м) и была выстлана квадратными чугунными плитами, собор был рассчитан на 3 000 человек (четверть населения Златоуста того времени). Свято-Троицкий собор являлся одним из крупнейших православных храмов на Урале и достаточно значимым по общероссийским меркам. В 1904 году во время своего посещения Златоуста на службе в Свято-Троицком соборе был последний российский император Николай II. Богослужения в Свято-Троицком соборе продолжались в течение 86 лет, до их прекращения в начале 1928 года. В здании Свято-Троицкого собора разместилась экспозиция городского краеведческого музея. В 1932 году была разобрана колокольня собора, снести которую музею предписывалось еще в 1929 году. В мае 1933 года принято решение о перемещении экспозиций музея в бывший дом горного начальника, а во второй половине 1933 года начались работы по ликвидации здания Свято-Троицкого собора. По свидетельствам очевидцев разрушение собора было завершено в ноябре 1933 года. В 1934 году на месте, где стоял Свято-Троицкий собор, предполагалось строительст-

во цирка на 2 500 мест, но из-за недостатка средств этот проект не был реализован.

Свято-Троицкий собор запечатлен на многочисленных фотографиях и открытках конца XIX-первой половины XX века, в музее АО «Булат» экспонируется макет Свято-Троицкого собора, выполненный краеведом А.А. Чепуровым.

Храмы Каслей и Миньяра

Вознесенская церковь (г. Касли)

Вознесенская церковь в Каслях строилась с 1843 по 1855 год. Это крестово-купольный пятиглавый храм с пристроенной колокольной и выступающей полукруглой апсидой. Имеет позакомарное покрытие. Фасады трехчастные, разделены лопатками. Закомары отрезаны мощным профилированным карнизом, под которым расположена лента орнамента, имитирующая двухчастный антаблемент. Закомары полуциркульной формы с килевидным завершением, центральные – более широкие, декорированы орнаментом из солнечных лучей, заключенным в полукруглую филенку. Малые закомары декорированы круглой филенкой, заключенной в полукруглую. Купола луковичной формы на очень высоких барабанах. Центральный купол выше и больше. Верх барабанов декорирован лентой орнамента аналогичного фасадам (розетки в глубоких квадратных нишах). Центральный барабан имеет высокие близко расположенные окна с наличниками. В барабанах малых куполов окна чередуются с плоскими нишами тех же размеров и формы.

Колокольня имеет четыре яруса – два четверика и два восьмерика. Нижний четверик имеет лопатки и орнамент аналогичные фасадам, а также окна и ниши с таким же обрамлением. Второй четверик декорирован накладным подобием закомары, состоящей из перспективно углубляющихся плоских арочек. Восьмерик колокольни служит звонницей. Колокольня завершена небольшим куполом в виде луковки с крестом.

Миньярская ротондальная церковь

Миньярская ротондальная церковь во имя ведения во Храм Пресвятой Богородицы (Ашинский район, г. Миньяр)

Первоначально Миньярский завод не имел церкви, жители его пользовались Дмитриевской церковью Симского завода. Симский завод, как говорилось в прошении на постройку церкви, находился на расстоянии от 20 до 45 верст, дорога к заводу шла через реки и овраги, что еще более затрудняло движение. Это побудило владелицу Миньярского завода И.И. Бекетову принять решение о постройке церкви в Миньяре. В прошении епископу Оренбургскому и Уфимскому указывалось, что новая церковь будет называться Введенской, с приделом Николая Чудотворца. К прошению прикладывался

составленный и утвержденный губернским архитектором план и фасад будущей постройки, которые до нашего времени не сохранились. 28 сентября 1817 года из оренбургской консистории было отправлено соответствующее доношение в Синод, и 15 октября был издан синодальный указ о дозволении в Миньярском заводе построить новую церковь во имя Введения Богородицы во храм.

Каменная церковь с престолами в честь Введения во Храм Пресвятой Богородицы (главный), во имя Святителя и Чудотворца Николая (правый) и Апостолов Архипа и Филимона (левый), построена в 1819 году. Автор церкви – Е.Г. Малютин, зодчий школы великого русского классика архитектуры М. Казакова – автора ряда всемирно известных сооружений. Церковь в Миньяре была очень красива, просторна, имела прекрасную акустику. Нежно-голубые своды ротонды и трапезной были расписаны прекрасными фресками, золотом сверкали дорогие иконы и царские ворота, лепнина и ярко-голубой бархат придавали залам величие и благородство. Пол церкви был выложен чугунными плитами с рисунком.

План церкви – одна из типичных схем периода классицизма, с расположенными по единой оси колокольной над папертью, трапезной и собственно храмом. Скругление углов трапезной, примыкающей на западе к колокольне, а не востоке к ротонде храма, позволило удобно разместить дополнительные алтари в образовавшихся пространствах.

Основной объем храмовой части выполнен в форме ротонды, включающей в себя главный алтарь и поэтому не имеющий алтарного выступа, боковых выступов и приделов. Внешнее декоративное убранство ротонды выполнено в виде двухъярусной колоннады тосканского ордера, спаренными (по две) полуколоннами. Нижний ярус ротонды – двухсветный. Колонны нижнего яруса поставлены на высокие кирпичные постаменты и поддерживают неполный антаблемент, состоящий из гладкого фриза и вынесенного вперед белокаменного карниза. Карниз отделяет нижний ярус ротонды от верхнего. Верхний объем ротонды разбит на восемь частей восемью оконными проемами прямоугольной формы, в простенках между которыми располагаются по две полуколонны тосканского ордера на низких прямоугольных постаментах. Пилястры несут высокий фриз, прорезанный над окнами архивольтами и украшенный круглыми нишами. Куполообразное покрытие ротонды завершается небольшим глухим барабаном с главкой. Одноэтажный объем трапезной, примыкающий к объему ротонды, членится шестью колоннами на три нефа. В боковых нефах были устроены приделы. Декоративное убранство фасадов трапезной выполнено в традициях архитектуры позднего классицизма. Северный и южный фасады трапезной в пять окон украшены портиками, треугольные фронтоны которых поддерживаются расположенными в простенках пилястрами. С основной частью трапезная объединена единым белокаменным карнизом, рустовкой стен и оформлением боковых окон-

ных проемов. Центральные части фасадов имеют тройные окна-ниши сложной, излюбленной в период позднего классицизма, формы. По сторонам прямоугольного, вытянутого в высоту проема расположены две узкие прямоугольные ниши. Трапезная порята двускатной кровлей, над которой возвышается круглый ложный световой барабан из дерева, обитый железом. Барабан имеет куполообразное покрытие и венчается небольшой главкой с крестом.

Декоративное оформление фасадов колокольни разделено карнизом на два яруса. Стены нижнего яруса покрыты рустовкой. Прямоугольные дверные проемы в нижней части первого яруса, над ними помещены полуциркульные ниши. Между проемами первого и второго света вставлены прямоугольные ниши со срезанными углами. Второй ярус звона колокольни прорезан полуциркульными проемами. Согласно традиции классицизма, ярус звона украшен портиками, фронтоны которых опираются на пилястры тосканского ордера. Завершается колокольня цилиндрическим световым барабаном. Барабан имеет восемь оконных проемов и перекрыт куполом с небольшой главкой над ним.

В 1917 году Миньярский завод был национализирован советской властью, а в мае 1929 года Миньярская церковь была закрыта. Сбросили кресты и колокола, вывезли дорогие иконы и церковную утварь. Затем в течение 1931 года здание использовалось то под школу, то под рабочий клуб, а с 1960 года было заколочено и заброшено.

Долгие годы миньярцы добивались реставрации церкви, доказывая ее культурную и историческую ценность. Решением Челябинского облисполкома «Об охране памятников культуры XVIII века в Челябинской области» здание церкви в Миньяре вошло в перечень объектов старины.

С 1986 года в течение трех лет институт «Спецпроектреставрация» и другие организации производили работы, однако выполнили их не полностью.

В 1991 году треть трапезной была отремонтирована Миньярским заводом. В настоящее время там проводятся церковные службы. Но остальная часть трапезной, ротонда и колокольни, некогда прекрасные, по-прежнему разрушены.

О значимости Введенской церкви в Миньяре было немало писано в прессе. В частности, свердловский архитектор А.М. Раскин в 1981 году в работе «Шедевр Казакова в Миньяре» указывал, что церковь Миньярского завода составляла в свое время славу уральской архитектуры. Она является шедевром школы великого русского зодчего Матвея Федоровича Казакова. Церковь в Миньяре, единственная в своем роде на Урале, должна находиться под особым надзором государства.

Несколько лет назад в Миньяре при городском музее была создана общественная организация, цель которой – реставрация Миньярской церкви,

пропаганда ее значимости, а также сбор пожертвований для реставрации и контроль за использованием этих средств. Реставрационные работы начаты в 2003 году и производятся за счет средств федерального бюджета.

В настоящее время церковь «Во имя введения во Храм Пресвятой Богородицы» является памятником истории и культуры федерального значения и передана в безвозмездное пользование Челябинской епархии Русской Православной церкви.

Литература

1. Агарунов, М.Н. Челябинск. История моего города./ М.Н. Агарунов. – Челябинск: Южно-Уральское кн. изд-во, 2002. – 300 с.
2. Белогорский Свято-Николаевский православно-миссионерский мужской монастырь. – Пермь: изд-во «Звезда», 1997. – 30 с.
3. Бугаева, Н.И. Далматовские мастера-каменщики в Тобольске./ Н.И. Бугаева.// Древнерусская традиция в культуре Урала. Материалы научно-практической конференции 28-30 апреля 1992. – Челябинск: ЧОКГ, 1992. – С.41-55.
4. Воронова, Т. Путешествие в Далматово./ Т. Воронова.// Автограф. – 2000. – №2. – С.30-33.
5. Гузненко, З.Н. Верхотурский край в истории России./ З.Н. Гузненко. – Екатеринбург: Изд-во Урал, ун-та, 1997. – 350 с.
6. Дегтярев, Н.В. Купола над городом: Исторические судьбы Челябинских церквей./ Н.В.Дегтярев, В.С. Боже.– Челябинск: Южно-Уральское книжное издательство, 1992.– 280 с.
7. Дмитриенко, Н. Достояние Южного Урала./ Н. Дмитриенко.// Южно-уральская панорама. – 1998. – 17 декабря. – С.14.
8. Златоустовская энциклопедия. В 2 т. – Златоуст: Златоустовский рабочий, 1997. – Т.2. – 352 с.
9. Златоустовская энциклопедия/ Под ред. М.А. Тарянина, В.Г. Глыбовского. – Златоуст: Златоустовский рабочий, 1994. – Т.1. – 190 с.
- 10.Золотое, Е.К. Памятники Верхотурья./ Е.К. Золотов; под науч. ред. А.А. Старикова. – Екатеринбург: изд-во «Архитектон» Уральской государственной архитектурно-художественной академии, 1988. – 192 с.
- 11.Зуева, М.И. Иконостасы зауральских церквей XIX века./ М.И. Зуева.// Сборник материалов ЧОКГ. – Челябинск: ЧОКГ, 1999.
- 12.Исаева, М.Н. Духовная культура Урала./ М.Н.Исаева.// Екатеринбург–1998.– №3.– С.79.
- 13.Карфидов, А. Спасо-Преображенский собор Невьянска. Каменная летопись православия./ А. Карфидов.// Урал. – 2003. – №3.
- 14.Кириченко, Е.И. Очерки истории и культуры г. Верхотурья./ Е.И. Кириченко. – Екатеринбург: изд-во Урал, университета, 1998. – 320 с.

15. Красильников, И. Благословенная и освященная рушится на глазах./ И. Красильников.// Кыштымский рабочий. – 1996. – 16 октября.
16. Культурное наследие Прикамья// www.heritage.perm.ru
17. Кунгур в старых фотографиях и документах./ Составитель Л.Ю. Елтышева. – Кунгур, 1999.
18. Лесневская, О. Старая церковь была такой же белой, как Белый дом./ О. Лесневская.// Кыштымский рабочий. – 2004. – 30 марта.
19. Манькова, И.Л. Вкладные книги Далматовского Успенского монастыря./ И.Л. Манькова. – М., 1992. —280 с.
20. Манькова, И.Л. История урало-сибирских монастырей как предмет изучения./ И.Л. Манькова.// Культурное наследие Азиатской России: Материалы I Сибиро-Уральского исторического конгресса. – Тобольск, 1997. – С. 106.
21. Мещеряков, Б.М. Кыштым: ист. очерк./ Б.М. Мещеряков. – Магнитогорск: ПМП «Мини-Тип», 1997. —С. 229-230.
22. Мушкалов, СМ. Забытое кунгурское купечество./ СМ. Мушкалов. – Кунгур, 2001.
23. На государственной дороге: Культурно-исторические очерки. – Екатеринбург: ИД «Сократ», 2000. – 304 с.
24. Нечаева, М.Ю. Уральские монастыри./ М.Ю. Нечаева.// Очерки истории Урала. Вып.3. Духовная культура Урала. – Екатеринбург: Банк культурной информации, 1997. – С 79-101.
25. Очерки истории и культуры города Верхотурья и Верхотурского края. – Екатеринбург: изд-во Урал, ун-та, 1998. – 288 с.
26. Палагина, Т. Слово о Верхотурье./ Т. Палагина.// Автограф. – 2000. – №2. – С.34-36.
27. Пантелеева, Г. «... поминай верою чтущих тя, Далмате Богодуховенне...»/ Г. Пантелеева.// Автограф. – 2000. – №2. – С.27-29.
28. Пестова, А.И. Пермский Спасо-Преображенский кафедральный собор как памятник архитектуры и интерьерного искусства второй половины XVIII-нач. XIX вв./ А.И. Пестова.// Пермское Прикамье в истории Урала и России: материалы докладов и сообщений Всероссийской научно-практической конференции. – Березники, 2000. – С268-278.
29. Пономаренко, Е.В. Архитектурные ансамбли центров Кыштымско-Каслинских заводов на Южном Урале./ Е.В. Пономаренко.// Культура и искусство в памятниках и исследованиях: Сб. науч. тр. /Науч. ред. Н.П. Парфентьев. – Челябинск: изд-во ЮУрГУ, 2003. – Вып.2. – С. 127-146.
30. Православные храмы Троицка. Сборник статей и материалов./ Под ред. иеромонаха Антония (Бутина). – Троицк, 2005. – 87 с.
31. Путь в Сибирь// www.ikz.ru
32. Рапп, В. Путеводитель по Кунгuru и Ледяной пещере./ В. Рапп. – Пермь, 1999.

33. Святые Екатеринбургской епархии. – Екатеринбург: ОМТА, 2001. – 150 с.
34. Тагильцева, Н. Из истории Далматовского музея-монастыря./ Н. Тагильцева.// Сборник материалов ЦИКНЧ. «Исторические чтения». В.2. – Челябинск, 1996.
35. Терехин, А.С. Архитектура Перми./ А.С. Терехин. – Пермь, 1973.
36. Терпугов, М.А. Дорога к храму./ М.А. Терпугов. – М., 1993. – 345 с.
37. Токмаков, И. Историко-статистическое и археологическое описание города Верхотурье с уездом./ И. Токмаков. – М.: Тип. т-ва И.Д. Сытина, 1989. – 198 с.
38. Уральская историческая энциклопедия. 2-е изд. – Екатеринбург: Академкнига; УрО РАН, 2000. – 624 с.
39. Храм возвращается к православным// Кыштымский рабочий. – 2002. – 26 ноября.
40. Храмы Кунгура// www.permonline.ru/custom/kungur/xram.htm
41. Челябинск. История моего города. – Челябинск: Издательство ЧГПУ, 1999. – 320 с.
42. Шабалин, СМ. Челябинская церковь Александра Невского в кругу памятников русской архитектуры конца XIX-начала XX вв./ СМ. Шабалин.// Древнерусская традиция в культуре Урала. Материалы научно-практической конференции 28-30 апреля 1992. – Челябинск: ЧОКГ, 1992. – С.107-113.

ГЛАВА 14. ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО УРАЛА

Театр (в переводе с греческого языка – место для зрелищ, зрелище), род искусства. Как и другие искусства, театр – форма общественного сознания, он неотделим от жизни народа, его национальной истории и культуры. Расцвет или упадок театра, развитие в нем тех или иных форм, тенденций, идей, само место театра в жизни общества и характер его связей с современностью обусловлены особенностями социальной структуры общества, его духовными запросами. Художественного подъема театр достигает обычно тогда, когда он, проникаясь передовыми идеями эпохи, борется за гуманистические идеалы, глубоко и правдиво раскрывает сложность внутреннего мира человека, его общественные устремления.

Театр в своей истории переживал различные периоды. Было время, когда театральные представления были под запретом церкви, и считалось, что актеры – это служители дьявола. Было время, когда театр находился на подъеме, посещение театра было привилегией только богатых слоев общества. В отдельные периоды истории театральное искусство находилось на спаде. Театры посещали редко. Это были периоды кризиса театра.

В современной жизни театр играет немаловажную роль, и, не смотря на развитие кинематографа, театральная культура совершенствуется и развивается.

История изучения театральной провинции так же драматична, как и судьба самих провинциальных театров, актеров и антрепренеров.

Урал находится за пределами внимания историков театра, несмотря на то, что в опубликованном в 1957 году краеведческом исследовании уральского писателя Ю.М. Курочкина есть ценные сведения об истории крепостных театров на Урале.

Местные краеведы внесли определенный вклад в дело изучения театра на Урале. Но выявлены далеко не все очаги театральной культуры, сведения о некоторых театрах довольно скудны, эпизодичны, не дают полного представления о многих театрах Урала.

В последнее время в России уделяется большое внимание культуре, в том числе и театральной, и Урал не является исключением. Урал интересен своей историей, своими традициями и культурой. В Уральском регионе построено немало больших театров. В каждом театре своя жизнь: свой репертуар, свои артисты, свои неповторимые традиции.

14.1 ЗАРОЖДЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА НА УРАЛЕ

В XVIII веке в городах и на заводах Урала прочно прижились театрализованные представления – народные драмы. Наиболее популярными из них были «Шайка разбойников» и «Царь Максимилиан».

В начале XIX в. Появляются первые крепостные театры в вотчинах крупных магнатов – Строгановых, Всевожских, Демидовых, Соломирских и др. В качестве организаторов этих театров, носивших любительский характер, выступали представители крепостной интеллигенции, получившие образование в столице и познакомившиеся там с театром. Основной состав актеров набирался из крепостных служащих, долгое время женские роли исполнялись мужчинами.

В 1807 году крепостные служащие Очерского завода организовали драматический кружок. Ему было отдано пустующее здание склада, который стали называть «комедийным сараем». В этом театре ставили пьесу Капниста «Ябеда», оперу Верстовского «Аскольдова могила», оперу Матинского «Гостинный двор». В 20-х годах XIX в. существовал театр в административном центре строгановской вотчины в с. Ильинском.

В 1850 году по инициативе крепостного художника А.И. Мельникова, впоследствии известного оперного певца, был организован театр в Усолье. Театральные труппы выезжали на гастроли и в губернский город. К середине XIX века на Урале существовало семь крепостных театров.

Начало профессиональному театру на Урале положил казанский антрепренер П.А. Соколов, переехавший со своей труппой на Урал в начале 40-х годов XIX века. В Екатеринбурге первый спектакль этой труппы состоялся 5 ноября 1843 г. в наскоро переделанном помещении цейхгауза при горном госпитале. В первый театральный сезон уральская публика познакомилась с операми Верстовского «Аскольдова могила», Беллини «Невеста-лунатик» («Сомнабула»), бессмертной комедией Гоголя «Ревизор». Но большую часть репертуара по традиции того времени составляли мелодрамы, водевили и комедии часто невысокого качества. Соколов расширил свою деятельность, перенес ее на другие уральские города – Пермь и Ирбит.

В Екатеринбурге был объявлен сбор денег на постройку каменного театрального здания, проект которого был утверждён в 1845 г. Новый театр на 800 мест открыла та же труппа Соколова. В 1849 г. было построено деревянное театральное здание в Перми.

После отмены крепостного права в России быстро развивается провинциальный театр, у которого в это время появляется новый, демократический зритель. Но Урал по-прежнему продолжала обслуживать в основном одна театральная труппа, включавшая в орбиту своей деятельности Пермь, Екатеринбург, Ирбит. В репертуаре театра были пьесы Шекспира, Островского, Сухово-Кобылина, однако подавляющую часть его составляли легковесные комедии и водевили.

Город Пермь имел только небольшое деревянное здание театра. Было решено построить новый, каменный театр, на постройку его объявили сбор пожертвований. В короткий срок жители города собрали больше 100 тыс. рублей. В подписке участвовали и рабочие Мотовилихи. К весне 1878 г. здание построили. Оно было в то время одним из лучших театральных зданий. В качестве антрепренера в Пермский театр пригласили выдающегося деятеля русской провинциальной сцены Петра Михайловича Медведева, человека передовых взглядов, талантливого режиссера и актера. Он подобрал труппу с большим старанием. В нее вошли В.Н. Давыдов, З.А. Рунич, И.П. Уманец-Райская, старейшая уральская актриса Е.А. Иванова, Л.В. Михайлов, М.И. Бабилов и др.

Театральный сезон 1878-1879 г. имел большое значение для уральского зрителя, так как показал ему образцы настоящего театрального искусства. В следующем, 1879-1880 г. Медведев впервые привез на Урал настоящий профессиональный оперный коллектив, с которым гастролировал по городам края. К середине 90-х годов XIX века Пермь и Екатеринбург превращаются в крупные периферийные театральные центры. С 1895 г. Пермь становится первым провинциальным городом, отказавшимся от частной антрепризы (театр содержался за счет городской думы).

В 80-х и начале 90-х годов XIX века и в других уральских городах – Челябинске, Кургане, Троицке – появляются театральные труппы (как правило,

небольшие и далеко не первоклассные), выступающие с опереточными и драматическими спектаклями.

Большое значение для Урала имели гастроли ряда выдающихся русских артистов. Во второй половине XIX в. здесь побывали Д.М. Леонова, В.Н. Андреев-Бурлак, М.Т. Иванов-Козельский, К.А. Варламов, Г.Н. Федотова, П.А. Стрепетова, А.П. Ленский.

Кроме профессионального театра, в Перми, Екатеринбурге и других городах устраивались оперные и драматические постановки силами любителей. Доступ в театр и на постановки привилегированных любительских кружков имели в основном «верхи» или, в лучшем случае, представители средних слоев. Между тем передовая часть уральских рабочих тянулась к театру. В этом отношении большой интерес представляют самодеятельные заводские театры, которые во второй половине XIX века существовали во многих пунктах края, появляется много новых (в Нижнем Тагиле, Березниках, Юго-Камске, Благовещенском заводе и др.). Эти театры, отличавшиеся большой демократичностью, пользовались успехом не только у интеллигенции, но и у рабочего зрителя.

В театральной культуре Урала любительский театр занимал особое место. Это связано с тем, что профессиональный театр здесь появился довольно поздно. В таком крупном центре горнозаводского Урала, как Екатеринбург, он был создан только в 1843 году. Все остальные города, крупные заводские поселки так и не знали до конца XIX века постоянного профессионального театра. Во второй половине XIX века любительское движение охватило почти все слои населения: крестьян, рабочих, мещан, заводовладельцев, учителей. Любительские театры на Урале очень разнообразны по времени существования, географическому признаку, художественной ориентации, социальному составу, эстетической и воспитательной значимости, что можно условно разделить их на несколько групп. Отдельно выделяются Тобольск, как центр театральной культуры Урала и Сибири в XVIII в.; театры Прикамья в XIX в.; Екатеринбург – как театральная столица горнозаводского Урала в XIX столетии; а также любительские театры городов и поселков, заводов и деревень второй половины-начала XX вв.

Далеко не все любительские театры отличались хорошей постановкой театрального дела, исполнительским мастерством.

Большинство уездных городов Урала, как и заводских поселков, были лишены театрального очага. Это послужило толчком к созданию в 60-70-х годах XIX века ряда любительских кружков и театров в самых отдаленных городах Урала. Процесс этот проходил далеко не равномерно, как не равномерно развивались и сами города. Любительские спектакли обычно приурочивались к праздникам (на Рождество, Масленицу, Пасху), выходило не более двух-трех спектаклей в году, в некоторых городах от пяти до семи спектаклей в год. В летние месяцы и в пост любители не устраивали представлений.

Технически любительские театры в городах были оснащены очень слабо, многие из них не имели собственного помещения. Социальный состав городских трупп был более пестрым, чем заводских и крестьянских трупп любителей. В их состав входили ремесленники, торговцы, солдаты, служащие, рабочие, крестьяне, учителя, купцы. Во главе подобных театров обычно стояли или бывшие актеры или представители местной интеллигенции. Характерно, что зрителями городских любительских спектаклей были в основном городские низы, «малокультурная публика». Анализируя репертуар различных любительских театров на Урале и сопоставляя его с репертуаром любителей центральных районов России, можно сделать заключение, что ведущее место в репертуаре любительского театра в этот период занимала драматургия А.Н. Островского. На уральских сценах любители ставили следующие пьесы А.Н. Островского: «Доходное место», «Пучина», «Светит, да не греет» (драма А.Н. Островского и Н.Я. Соловьева), «Бедность не порок», «Без вины виноватые», «Правда хорошо, а счастье лучше», «Гроза» и др. – в общей сложности восемнадцать пьес. Некоторые из них, такие как «Пучина», «Трудовой хлеб», довольно редко шли на провинциальных сценах. Из классического репертуара уральскими любителями ставились часто комедии Н.В. Гоголя: «Женитьба», «Ревизор», «Тяж ба» (сцены). Вкусы зрителей были разнообразны. Помимо пьес классического репертуара, большим успехом пользовались многоактные драмы А.А. Потехина «Мертвая петля», «Брак по страсти», «Злоба дня»; И.В. Шпажинского «Майорша», Е.Е. Королева «Скользкий путь». В качестве «довеска», сопровождавшего" крупные пьесы, в большом количестве шли переводные водевили, написанные в 50-70-х годах XIX века. Это «Свиный американец и его соперники», «Соль супружества», «Милые бранятся, только тешатся» и многие другие. Среди русских водевилей, популярных у любителей, были «Простушка и воспитанная» Д.Т. Ленского, «Петербургский анекдот с жильцом и домохозяином», «Дочь русского актера» П.И. Григорьева, «Мастерская русского живописца» В.А. Соллогуба. Репертуар любительских театров находился в прямой зависимости от развития и подготовленности зрителей, от их запросов.

Исполнительское мастерство любителей трудно восстановить по имеющимся материалам. Местные корреспонденты, благоговейно относясь к творчеству любителей, «оживляющих затхлую атмосферу уездных городов», боялись высказать резкое слово критики, помня постоянно, что имеют дело с дилетантами. Поэтому их отзывы об игре местных любителей очень скупы, крайне сдержанны, чаще всего в рецензиях встречаются эпитеты типа «не дурно», «сносно», «вполне удовлетворительно» и т.д.

Любительские театры крестьян появились на Урале гораздо позже, чем среди горнозаводского или городского населения. Первые любительские начинания в уральских селах относятся к середине 80-х годов XIX века. Патриархальные формы жизни, складывающаяся веками обрядово-зрелищная куль-

тура крестьянства, связанная с ряжением, разыгрыванием по праздникам драматических сценок, народных драм, в связи с замкнутостью крестьянской общины сохраняли значительную устойчивость на протяжении XIX века. Во второй половине XIX века стало ясно, что народные драмы, любимые и популярные среди крестьянства, как «Лодка», «Царь Максимилиан», не могли в полной степени удовлетворять культурные нужды крестьянства. Под влиянием происходящих перемен в уральских селах предпринимались попытки влить новую струю в фольклорные представления, приблизить их к современной жизни. Но сама традиционная структура народных драм, законотворенная, отражающая стереотипы крестьянского сознания, туго поддавалась осовремениванию.

Народное драматическое творчество должно было перейти в новое качество. Произведения классиков: Гоголя, Пушкина, Островского, проникнутые духом народности, гораздо более отвечали возросшему сознанию крестьянства. Но своими собственными силами крестьяне не смогли преодолеть этот рубеж, и на помощь им пришли передовые представители русской интеллигенции – земские учителя.

Так, в 1885 году по инициативе попечителя местной школы Федора Ивановича Первушина любительский театр был создан в селе Катайском Шадринского уезда.

Подобные театры были созданы в 1885-1886 гг. в селах Усолье Соликамского уезда, Талицкое Камышловского уезда, Коневское Екатеринбургского уезда, Бродокалмацкое Шадринского уезда. Инициаторами были учителя земских школ. Спектакли шли не постоянно, как на заводах или в городах, а только по праздникам.

Определенный вклад в развитие народного любительского театра как в российском масштабе, так и на Урале внесли попечительства о народной трезвости, учрежденные правительством для борьбы с пьянством. Благодаря содействию попечительства во многих уральских селах были созданы народные театры.

В 80-х годах XIX века любительские театры существовали почти на всех уральских заводах: Бисертском, Нижнесалдинском, Кушвинском, Артинском, Березовском, Михайловском и др. Художественный и культурный уровень любительских кружков был далеко не одинаков. Все зависело от энтузиастов, степени их талантливости, причастности к искусству, знания театра. Но остановить процесс открытия все новых и новых любительских кружков и театров было уже невозможно. В конце XIX века в развитии любительских театров наступает новый период, связанный с подъемом общественной активности рабочего класса. Характерной особенностью этого периода было освобождение заводских театров от влияния либеральной благотворительности и покровительства, повышение чувства самостоятельности и самодеятельности, демократизация зрительного зала.

К началу XX века на Урале были распространены антрепризные формы театра. Театральными подмостками, как правило, служили сцены общественных зданий и Народных домов, которые стало открывать государство в начале XX века.

Провинциальные антрепризы существовали исключительно на средства, заработанные во время театральных представлений. Никакого государственного финансирования не было, а некоторые подарки меценатов служили более моральной поддержкой актерам. Именно финансовой необходимостью объясняется приверженность антрепризных театров к зрелищным пьесам. Однако с начала XX века новые театральные процессы, возникшие в столицах, начинают проникать и в провинцию. В репертуарах уральских театров появляются пьесы А. Чехова, М. Горького, большим психологизмом наполняются спектакли классического репертуара. Популярность театров у публики растет; открываются новые театральные здания. Одним из первых собственных театральных зданий получил театр в Екатеринбурге.

Государство было заинтересовано (в связи с реформой «питейного дела») в развитии «полезных и разумных развлечений для народа», поэтому в начале XX века по всей России, в том числе и на Урале, стали открываться Народные дома, при которых были предусмотрены театральные залы. В 1900 году в Екатеринбурге открывается Народный дом, или Верхне-Исетский народный театр. Он был расположен на окраине города, вблизи рабочего района и ориентирован, главным образом, на зрителя «из трудящихся слоев населения». Цены на билеты были более дешевыми, чем в городском театре, а репертуар отличался демократическими устремлениями. В 1903 году Народный дом открылся в городе Челябинске, где в театральном зале шли спектакли различных антреприз и гастролирующих коллективов. На сцене Народного дома Челябинска выступали столичные знаменитости – В.Н. Пашенная, В.Ф. Комиссаржевская. В Перми также наибольшей популярностью у зрителей пользовались выступления столичных гастролеров. В разное время здесь побывали В.П. Далматов, Г.Н. Федотова, А.А. Яблочкина и другие актеры столичных театров. Несколько сезонов, сменяя друг друга, работали театральные антрепризы В.Н. Никулина (1902-1903 г.), А.А. Левицкого (1907-1908 г.), П.П. Медведева (1911-1912 г. – с 1902 по 1917 г. – более десяти антреприз). В их репертуаре, как и у прочих, гастролирующих на Урале трупп, большую часть составляли зрелищные постановки. Вместе с тем, каждый театр сохранял в репертуаре русскую и зарубежную классику, берег и продолжал традиции русского театра;

Октябрьская революция 1917 года кардинально изменила всю общественную жизнь. Театральное искусство оказалось вовлеченным в революционные процессы гораздо в большей степени, чем это можно было предположить. Изменились роль и место театра в жизни общества; этические и эстетические функции театра уступили место политико-идеологическим. Театр из

средства развлечения и воспитания превратился в средство политической агитации и пропаганды, но при этом театр не утратил своей художественной ценности.

Все трансформации управленческих структур руководства театральным делом в меньшей степени ощущались в провинции, особенно в начале 1920-х годов. На Урале в результате гражданской войны были разрушены почти все театральные и клубные здания, театральное имущество было утрачено; как и по всей стране, на Урале не хватало топлива, продовольствия. Однако это не помешало установлению контроля со стороны Советской власти за развитием театрального процесса. В октябре 1919 года в Екатеринбурге, на уездном съезде по внешкольному образованию приняли решение об отмене частных антреприз и передаче всех местных театров под общий контроль уездного отдела народного образования. В городе Челябинске наблюдалась аналогичная картина. В 1921 году контроль за развитием театрального дела взял на себя губернский отдел народного образования. Все внимание советских органов власти было сосредоточено не столько на материальном обеспечении театрального процесса, сколько на придании театру яркого политического звучания. Именно это обстоятельство предопределило пути развития советского театра в 1920-е годы. В этот период профессиональная советская драматургия находилась в стадии становления. Дореволюционные театральные труппы были воспитаны на классической драматургии, поэтому не могли в короткие сроки воспринять политические требования новой власти. Тогда большевики предприняли попытку создания собственного пролетарского театра, состоящего из рабочих, проникнутого коммунистической идеологией и выполняющего задачи политической пропаганды и агитации. Театр предполагалось использовать и как средство антирелигиозной пропаганды. Подобные задачи реально могли быть выполнены не столько профессиональными творческими коллективами, сколько самодеятельными, мобильными агитбригадами. Поэтому в 1920-е годы в стране возникают новые формы театральной организации, получившие название «живые газеты», «синие блузы», ТРАМы (театры рабочей молодежи).

«Живые газеты» являлись по сути ролевым чтением вслух обычных газетных передовиц с элементами театрального представления. Появление «живых газет» было связано с процессом массового обучения грамоте. В клубах, избах-читальнях, красных уголках часто проводились громкие читки политической периодики, декретов Советской власти, популярной общественно-политической литературы. Подобные драмкружки были распространены на Урале с 1918 года. Они действовали в Екатеринбурге, Челябинске, Перми. Главной целью подобных театральных кружков являлось прежде всего культурно-просветительная агитация, поэтому тематика выступлений формировалась из наиболее злободневных проблем, которыми в данный момент жила страна, область, конкретный город или село.

Наибольшее распространение «живые газеты» получили в середине и во второй половине 1920-х годов, затем их популярность угасает. Но на Урале «живые газеты» сохраняются и в 1930-е годы. В начале 1930-х годов на Урале работало 260 «живых газет» с участием 3 000 человек, главным образом, рабоче-крестьянской молодежи. Работа «живых газет» активно поддерживалась властными структурами. Так, Первый Уральский областной съезд по культурному строительству (1931 г.) оценивал «живые газеты» как одну из наиболее гибких художественных форм агитации и пропаганды.

Во многом схожие с «живой газетой» формы театрализованной агитации использовались другими театральными группами, так называемыми, «синими блузами». Впервые коллективы с таким названием появились в Москве в 1923 году в студенческой среде, затем достаточно быстро распространились среди рабочей молодежи по всей стране. Название «синяя блуза» произошло от популярного в те годы цвета одежды рабочих, студентов, комсомольцев. В конце 1920-х, начале 1930-х годов «синяя блуза» являлась неременным жанром массовой агитации. На Урале группы «синезеленых» устраивают свои выступления в клубах, красных уголках, в колхозах, на промышленных предприятиях. По сравнению с «живой газетой» в выступлениях «синей блузы» было больше театральности и артистизма. Выступления «синей блузы» проходили в форме марша участников, с рассказом о важнейших событиях дня, в виде сатирических рассказов, исполнения частушек и куплетов. Одной из основных задач «синей блузы» была производственная пропаганда.

Театральное действие становится привычным и любимым зрелищем. Очевидно, поэтому по стране начинают распространяться ТРАМы – театры рабочей молодежи. К началу 1928 года ТРАМов в Советском Союзе было 11, а в 1932 году их было 300. ТРАМы продолжали традиции «живой газеты» и «синей блузы»; содержание работы ТРАМов определялось «задачами, выдвигаемыми партией и комсомолом (пятилетний план нашего строительства, социалистическое соревнование, культурная революция, интернациональное воспитание и пр.)- При этом делом ТРАМов является не столько отразить, зафиксировать эти задания, сколько, получая от рабочей молодежи зарядку к действию, в свою очередь толкнуть ее на активное революционное действие». В своих выступлениях трамовцы не использовали пьес классической драматургии, а практически все сценарии придумывали самостоятельно, или пользовались пьесами, специально написанными для ТРАМов, такими, как «Саша Чумовой» А. Торбенко, «Плавают дни» Н. Львова, «Бузливая когорта» И. Скоринко и другими.

Целью театров рабочей молодежи было не создание сценического образа спектакля, не решение театральными средствами какой-либо нравственной или мировоззренческой проблемы, а театрализованное обсуждение актуальных общественно-политических вопросов. В выступлениях ТРАМов элементы театральности не слагались в художественный стиль, но, напротив,

были подчеркнута эклектичны. Средства художественной выразительности упрощались до уровня знака или маски. Действующими лицами трамовских постановок выступали непреременные персонажи – Пролетарий, Красноармеец, Буржуй и так далее. В отличие от традиционного театра, актер-трамовец не играл какую-либо роль, а выступал как комсомолец-докладчик, лаконично сообщая публике актуальную информацию, акцентируя внимание аудитории элементами эмоциональной оценки отдельных фрагментов выступления. В ТРАМах Советская власть видела перспективы развития нового – советского театра, воспитывающего как актеров, так и зрителей в коммунистическом духе.

В начале 1930-х годов театры рабочей молодежи появляются на Урале. Их организация была связана с решением просветительских задач на промышленных новостройках Урала.

По аналогии с театрами рабочей молодежи на селе действовали колхозно-совхозные театры. В 1930-е годы эти театры, помимо пропагандистских задач, решали и чисто просветительские – приобщали сельского жителя к театральному искусству. В 1929 году в Уральской области был организован передвижной деревенский театр. В течение первого театрального сезона 1929-1930 года театр объездил 37 населенных пунктов области, где провел 120 выступлений. Театр показал в деревнях три свои постановки: каркас «живой газеты», меняющий свое содержание в зависимости от времени и места и две пьесы. Это «Ярость» Яновского, рассказывающую о классовой борьбе в деревне в период коллективизации, и «Переполох» Гриневой, пропагандирующий государственные займы.

Кроме показа спектаклей, передвижной деревенский театр инструктировал в каждом селе самодеятельные театральные кружки по вопросам театральной работы: рассказывал о простейшем устройстве сцены и декораций, о гриме, о работе над ролью и пьесой.

Передвижные колхозно-совхозные театры играли неопределимую роль в популяризации театральной культуры на селе, в приобщении к искусству людей из самой гущи повседневной жизни. Достаточно упрощенный сценический язык колхозно-совхозных театров, ТРАМов, «синих блуз», политическая акцентированность их выступлений делали эти театры понятными и интересными широким слоям населения. В этом было их главное просветительское значение. Однако художественные особенности трамвской драматургии и сценографии, самодеятельный уровень актерского исполнения, тиражирование однообразных форм и сценических атрибутов лишали трамвское движение перспектив развития. Со второй половины 1930-х годов многие ТРАМы преобразуются в профессиональные театры, или на основе ТРАМов, вливаясь в них, создаются театры им. Ленинского комсомола.

В середине и второй половине 1930-х годов в культурной жизни страны доминирующую роль начинают играть профессиональные театры.

В 1930 году начинается процесс строительства новых театральных зданий, усиление контроля местных органов к материальным проблемам театров. В театральные коллективы приглашаются перспективные актеры и режиссеры.

В середине 1930-х годов на Урале идет процесс стабилизации театрального искусства. Если в конце 1920-начале 1930 годов по всем округам Урала возникают и быстро исчезают множество передвижных, полусамодельных театров, не имеющих постоянного актерского состава и художественного руководства, то к 1935-1937 годам практически во всех крупных театрах Урала работают стабильные труппы, театральные коллективы возглавляют самодеятельные художники. В этом отношении показательна судьба Свердловского драматического театра. Постоянная труппа театра была сформирована в конце 1930 года. В ее состав вошли актеры передвижного театра из Перми, ранее не имевшие собственного помещения. Возглавил коллектив П.А. Рудин. В актерском составе выделялись: В.Г. Ордынский, М.А. Бецкий, А.Г. Георгиевский – признанные мастера русского провинциального театра. Одним из важнейших аспектов работы Свердловского драматического театра являлся подбор пьес для репертуара. Примечательно, что сиюминутные революционные пьесы долго не задерживались на сцене театра. Актеры театра отдавали предпочтение пьесам русской и зарубежной классики.

Значительное улучшение театрального искусства на Урале объясняется возросшими возможностями художественного руководителя театра. В подборе репертуара решающее слово принадлежало художественному руководителю; именно он разрабатывал художественную политику театрального коллектива, мог убедить художественный совет и партийную организацию в целесообразности своего выбора. Театры Свердловска и Челябинска возглавляли талантливые организаторы и самодеятельные художники П.А. Рудин и С.А. Головин.

Практически все театры Урала проводили работу со зрителями. Это было нужным и важным делом, так как в большинстве широкие круги населения совсем мало знали театр и плохо разбирались в искусстве театра. Уральские театры постоянно практиковали организацию выездных бригад артистов в деревни и районные центры, на заводы и новостройки; после спектаклей часто устраивались встречи со зрителями. Многие традиции общения со зрителем, заложенные в 1930-е годы на Урале, продолжают существовать и в конце XX века.

На Урале в период с 1917 по 1940 год значительно возросло количество профессиональных стационарных театров. В одном Челябинске было четыре театра: драматический театр, театр оперетты, кукольный театр, театр юных зрителей. В театрах было около трех тысяч зрительских мест, трудилось почти двести актеров. Все четыре театра были стационарными и в то же время неоднократно выезжали со спектаклями по промышленным и сельским рай-

онам области. Кроме городских, в Челябинской области работали областные театры; в Магнитогорске – драматический и оперный, драматические театры в Копейске, Златоусте, Кыштыме, Кургане, Шадринске. В Троицке помимо драматического театра, имелся еще передвижной татарский театр. Всего в Челябинской области работало тринадцать театров, более 500 актеров, а зрительные залы вмещали более семи тысяч зрителей.

14.2 ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО ТЮМЕНСКОЙ ОБЛАСТИ

Театральное искусство Тобольска

В XVIII веке центром Сибирской губернии являлся Тобольск.

Основы театральной культуры в Тобольске были заложены в начале XVIII века митрополитом Филофеем Лещинским. Им было основано первое в Сибири учебное заведение – славяно-русская школа, в которой могла обучаться дети духовенства и «новокрещенных инородцев», а также построено около 40 церквей. Ф. Лещинский был «страстным любителем живых образных представлений религиозного содержания»; он заставлял учеников учрежденной им славяно-русской школы разучивать и представлять пьесы, содержание которых заимствовал из святой истории Ветхого завета. Организованный Филофеем Лещинским театр решал прежде всего воспитательные задачи и служил цели назидания зрителей, поскольку «сценические представления библейских событий могли сильнее действовать на сердца и чувства современников». В то же время участие в постановках религиозных драм не проходило бесследно для учеников славяно-русской школы. Они овладевали навыками сложного искусства декламации, сценического движения, которые использовали впоследствии, становясь участниками любительского театра.

В 1721 г., после смерти Ф. Лещинского, школьный театр в Тобольске возглавил другой воспитанник Киевской академии – Антоний Стаховский. С его дозволения представления религиозных драм, в который вместе с учениками принимали участие и учителя школы, впервые шли не бесплатно, а за вознаграждение. Собранные деньги использовались на содержание театра и жалованье учителям.

В 1743 году при митрополите Антонии Нарожницком вместо славяно-русской школы была учреждена семинария, ученики которой по-прежнему принимали участие в представлениях школьно-церковных драм. Постепенно в репертуар проникали и светские произведения – народные драмы «Царь Максимилиан», «Царь Ирод»; комическая опера Д.П. Горчакова «Калиф на час» и др. Эти представления, как и школьно-церковные спектакли, были платными, но вся выручка от них поступала в полное распоряжение семинаристов.

Театр семинаристов явился базой для создания в Тобольске городского полулюбительского театра. Точная дата его создания в летописи не указывается, но известно, что он был создан не без участия местного губернатора А.В. Алябьева, отца известного композитора А.А. Алябьева. Театр становится центром культурной жизни Тобольска. Он находился в ведении Приказа общественного призрения. Формально им руководил управляющий, назначаемый Приказом. Фактически театр представлял собой некое актерское товарищество, основанное на началах самоуправления. Самоуправление в театры было возможно только благодаря деятельному участию и поддержке губернатора А.В. Алябьева. Не без участия губернатора формировался и репертуар Тобольского театра. На сцене театра ставились популярные в то время комические оперы «Сбитенщик» Я.Б. Княжнина, «Мельник» А.О. Аблесимова, «Добрые солдаты» М.М. Хераскова и др. Наряду с комической оперой в репертуаре Тобольского театра были широко представлены такие типичные для русского театра последней трети XVIII века жанры, как мешанская драма, «слезная» комедия. Большинство пьес такого рода заимствовано из европейского репертуара. К ним относятся сентиментальные драмы немецкого драматурга А. Коцебу «Ненависть к людям и раскаяние», «Бедность и благородство души», «Сын любви», французского драматурга Л.С. Мерсье «Беглец», «Зоа», «Судья» и др.

Из-за частых пожаров в деревянном Тобольске архив не сохранил документов, подтверждающих точную дату рождения городского профессионального театра, но можно говорить о первой половине 60-х годов XVIII века.

По причине пожаров здание театра в Тобольске строилось несколько раз. В 1770-х годах театр располагался на месте, где в настоящее время стоит памятник Ермаку. Позднее деревянное здание Тобольского театра было построено в 1789 году на нижнем посаде по разделению города, в третьей части, в Богоявленском приходе (здесь в настоящее время находится польский костел). Внутри театра располагались ложи, партер, галерея. В 1794 году было построено специальное театральное здание.

Большой вклад в развитие театрального искусства России внес сын Тобольского губернатора А.А. Алябьев, который организовал в Тобольске большой оркестр, устраивал концерты, музыкально-театральные представления, пользовавшиеся огромным успехом.

В 20-30-е годы XIX века в Тобольске образовалась группа молодых поэтов: И.Л. Черкасов, И.Н. Ветер, Е.Л. Мильнеев, П. Чижов. Душой этого поэтического кружка был композитор А.А. Алябьев. Их стихи читались со сцены театра, где ставились спектакли «Гонимые» Хераскова, «Хвостун» Княжнина, «Мещанин во дворянстве» Мольера и др.

В связи с событиями 1825 года в Тобольск прибыли декабристы П. Сумароков, А. Пестель, Н. Сумарокова, М. Фонвизин. Позднее прибыли бывшие члены литературного общества «Зеленая лампа» В. Кюхельбекер,

А. Анненков, Г. Батеньков, А. Муравьев, А. Свистунов. Все они отводили театру большую роль в деле воспитания масс, вопрос о роли и назначении театра и актерского мастерства разрабатывался декабристами в литературных обществах еще до ссылки.

Дома декабристов становились центром культурной жизни, где проводились литературные вечера, диспуты о роли театрального искусства в общественной жизни.

На тобольской сцене в те годы была поставлена пьеса «Гарибальди» в переводе В. Кюхельбекера. Репертуар театра принимает демократическое направление. В 1836 году П.П. Ершовым, чье имя в настоящее время носит Тобольский драматический театр, был поставлен спектакль по пьесе М. Фонвизина «Недоросль». В течение нескольких сезонов в театре шла и возобновлялась пьеса П. Ершова «Суворов и станционный смотритель».

В 1885 году в Тобольске создается Драматическое общество из числа передовой интеллигенции города, имевшее свой Устав, предполагавший подбирать репертуар русских и иностранных авторов, способствовать через посредство сценических представлений развитию эстетического вкуса и сценических сил.

Городская управа категорически протестовала против демократического направления театра, здание драматического театра было отдано под здание так называемого Оперного дома, где представлялись низкопробные музыкальные водевили.

В противовес действиям управы, передовая интеллигенция Тобольска отстаивала дальнейшую жизнь своего любимого театра, имеющего немалый возраст, опыт, традиции. По их инициативе тоболяки за три года собрали средства на постройку нового театра. Проект здания и смету безвозмездно составил губернский инженер Ф.Д. Маркелов. Он вел наблюдение за строительством театра. В 1899 году состоялось открытие театра. Театр получил новое название – Народная аудитория.

В годы революционного подъема 1905-1907 гг. в репертуаре театра шли пьесы, утверждающие права простого человека на счастье, на лучшую жизнь: «Трудовой хлеб» А. Островского, «Тяжба» Н. Гоголя, «Дядя Ваня» А. Чехова, «Король лир» В. Шекспира, «Потонувший колокол» Г. Гауптмана.

С 1919 года театр стал государственным. После революции вместо «Народной аудитории» театру вернули название, данное декабристами в 1840 году – «Народный дом». Репертуар театра наполняется пьесами о героическом подвиге красногвардейцев, матросов, партизан гражданской войны: «Мятеж» Фурманова, «Чапаев», «Любовь Яровая» Тренева, «Броненосец 1469» Иванова, «Разлом» Лавренева. В спектаклях ведущие роли исполняли артисты: Вепринский, Сташайтес, Семьянов, Жемчужникова, Малиновская, Анжеллова, Егоров, Хахалин, Вольский.

С 1 января 1934 года организовался театр рабочей молодежи (ТРАМ). Театр перешел в управление зрелищных предприятий. В этот период идут спектакли: «Горе от ума» Грибоедова, «Мещане» Горького.

Накануне Великой Отечественной войны Тобольский театр являлся одним из лучших драматических театров страны. В первые годы войны из Тобольского театра ушли на фронт 38 человек во главе с директором и художественным руководителем, шестеро из них ушли добровольцами. Вся работа легла на плечи восьми актеров, которые двумя концертными бригадами стали работать по селам Тобольского района. 5 ноября 1941 года в Тобольск прибыл в полном составе государственный украинский драматический театр им. М. Заньковецкой под руководством народного артиста Украинской ССР Бориса Романицкого. 6 ноября на тобольской сцене ими была показана музыкальная драма М. Крапивницкого «Дай сердцу волю – заведет в неволю». 8 ноября – спектакль по пьесе Квитко-Основьяненко «Шел солдат с фронта». За 22 месяца пребывания в Тобольске театром М. Заньковецкой было поставлено 542 спектакля. После отъезда Украинского театра на свою освобожденную от фашистов землю в Тобольском театре осталось шесть актеров.

Ставились сатирические скетчи, злободневные пьесы, свежие остросюжетные рассказы из фронтовой жизни. Долгожданный день Победы 9 мая 1945 года был встречен спектаклем К. Симонова «Так и будет». Творческий коллектив театра под руководством художественного руководителя Петра Иосифовича Строганова выстоял.

Середина 1950-х годов ознаменовалась 250-летним юбилеем Тобольского театра. К юбилейной дате коллективом театра были подготовлены спектакли: А. Корнейчук «Крылья» в постановке главного режиссера Г.Д. Абдулова, А. Островский «Без вины виноватые» в постановке режиссера Я.Л. Жданова, А. Афиногенов «Мать своих детей» в постановке Г.Д. Абдулова, В. Розов «В добрый час» в постановке режиссера Н.Я. Захарова, М. Горький «Егор Булычев и другие» в постановке режиссера Я.Л. Жданова, И. Робин «Гордость России» в постановке главного режиссера Г.Д. Абдулова. Издана брошюра о Тобольском театре и значок из кости мамонта. В адрес театра шли поздравительные телеграммы со всей страны. Три дня тоболяки праздновали юбилей любимого театра. Тобольскому театру была посвящена кантата тюменского композитора М. Бирмана. Свердловская киностудия сняла фильм о днях празднования 250-летия театра.

С 1949 года коллектив драмтеатра выезжает за две тысячи километров к Полярному кругу, начиная с Ханты-Мансийска и останавливаясь в малых и больших населенных пунктах: Октябрьский, Березова, Нарыкар, Салехард и т.д. В 1961 году театру был передан колесный пароход «Аркадий Гайдар».

1960-1970-е годы жизни театра отмечены подъемом. Высокий профессионализм режиссуры и общая постановочная культура отличали многие спектакли. Стабильный творческий коллектив пополнялся выпускниками те-

атральных училищ Ленинграда, Москвы, Ростова, Новосибирска. Драматургия А. Володина, И. Друце, А. Вампилова, В. Распутина определяет направление художественного поиска театра.

В бурном XX веке театр пережил со страной все потрясения. Революции, войны, социальные и природные катаклизмы — все это оказало на жизнь старейшего театра Сибири и сформировало его неповторимый облик. В начале XXI века театр отпраздновал свое 300-летие.

Сочетание традиций, богатого опыта и энергии молодости позволило театру им. П.П. Ершова не только сохранить преданного постоянного зрителя, но и привлечь в зрительный зал молодежь. Репертуар регулярно обновляется, включая в себя спектакли по пьесам русских и зарубежных классиков и лучшие образцы современной драматургии. С театром сотрудничают постановщики из Москвы, Санкт-Петербурга, Омска, Екатеринбурга, что дает возможность поработать с представителями различных школ и направлений.

Театральное искусство Тюмени

Первое театральное представление в г.Тюмени состоялось в 1858 году, оно положило начало театральному искусству Тюмени. Первыми тюменскими актерами были энтузиасты из учителей уездного училища, играли почетные граждане Решетников, Шешуков, купцы, их дочери.

В 1890 году купцом первой гильдии, почетным гражданином города Текутье-вым Андреем Ивановичем был основан постоянный театр, который вошел в историю города под названием Текутьевский. Андрей Иванович, влюбленный в зрелища драматической сцены, содержал театр в течение 26 лет. В 1916 году, перед смертью, он завещал театр городу. Городская управа приняла дар, и газетные анонсы стали извещать о спектаклях не в театре Текутьева, а в городском театре имени Текутьева.

К сожалению, первое театральное здание, построенное Текутьевым, в начале 1920-х годов сгорело, и под театр был переоборудован соляной склад Текутьева. В нем, неоднократно реконструированном, на пересечении улиц Первомайская и Герцена тюменский театр работает по настоящее время.

После Октябрьской революции театр получил имя В.И. Ленина. Под руководством петроградского режиссера Вальмара в нем были поставлены такие спектакли, как «Идиот», «Власть тьмы», «Живой труп», «На дне». И в последующие годы основу репертуара составляли русская и зарубежная классика, лучшие произведения современной драматургии.

Повышалось исполнительское мастерство коллектива, постановочная культура театра, расширялся круг его зрителей, сам город стал одним из театральных в Сибири.

В апреле 1934 года артисту театра Б.П. Шмидту было присвоено почетное звание заслуженного артиста Республики. В 1976 году, впервые в истории

театра, присвоено почетное звание народного артиста РСФСР – Георгию Ивановичу Дьяконову-Дьяченкоу.

В тюменском театре драмы работали такие крупные мастера сцены, как заслуженные артисты РСФСР Ю. Замятин, П. Словоцов, А. Потапов, Б. Мостовой, А. Рудяков, Б. Красиков, Н. Зубкова, заслуженный деятель искусств РСФСР Е. Плавинский, организатор театрального дела заслуженный работник культуры РСФСР А. Калугин.

С тюменским театром драмы связаны творческие судьбы народных артистов СССР Евгения Матвеева и Владимира Краснопольского, народных артистов России В. Литвиновой, И. Аркадьевой, П. Вельяминова.

В настоящее время театр находится на творческом подъеме, о чем свидетельствуют его успешные московские гастроли 2000 года, где он был назван «непровинциальным театром из провинции».

В настоящее время театральное искусство представлено в городе Тюменским областным государственным театром драмы и комедии, театром кукол и масок, театром «Ангажемент» и рядом других театральных объединений. Современная Тюмень входит в гастрольные маршруты многих ведущих столичных театральных и музыкальных коллективов.

Театральная жизнь, зародившаяся в Сибири в XVIII веке, успешно продолжается и в третьем тысячелетии возникают новые театры, проводятся фестивали. Но не стоит забывать о том, что все начиналось в 1705 году в небольшом, тихом городе – Тобольске.

14.3 ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО ПЕРМСКОГО КРАЯ

Пермь – город театральный, эта репутация закрепилась за ним давно и прочно и не только потому, что пермские театры известны далеко за пределами региона, но и потому, что в Перми особая театральная публика.

С 1807 года начал свою деятельность театр в Очере – заводском поселке, основанном в 1759 года и входившем в состав обширных владений Строгановых. Очерский театр являлся детищем крепостной интеллигенции — служащих правления, агрономов, художников, которые нередко учились в столицах, а иногда имели и заграничное образование. Очерские актеры ставили драмы и комедии. Постановки Очерского театра неоднократно видели и в губернском центре.

Официальная театральная история Перми начинается 21 июня 1821 г., когда в доме В.Н. Берха, советника Пермской казенной палаты, состоялось первое театральное представление. Играли актеры Очерского крепостного театра и артисты Поповы – крепостные Всеволожского. Свои спектакли Очерский театр вывозил в Пермь также в 1843 и 1847 годах.

В ноябре 1870 г. постановкой оперы «Жизнь за царя» («Иван Сусанин») М. Глинки открылся в Перми оперный театр. Первоначально для театра было построено деревянное здание на Обвинской улице, но оно сгорело в 1863 г. Начало строительства нового здания каменного городского театра приходится на 1874 г. Здание было построено по проекту архитектора А. Карвовского на пожертвования граждан (Пермский театр оперы и балета и сейчас располагается в этом здании, являющемся памятником архитектуры). С 1890 г, каждый сезон в театре выступала какая-нибудь труппа – оперная, опереточная или драматическая.

С середины 90-х годов XIX века Пермь знакомится с хореографическим искусством. 5 ноября 1896 года состоялось представление небольшого балета Заннен-фельда «Табор венгерских цыган», а в январе 1897 г. свет пермской рампы увидела «Волшебная флейта» Р. Дриго, затем «Фея кукол» И. Байера:

С ростом города (в 1938 году Пермь получила статус областного города, в 1980-е гг. становится миллионным), развивается его культурная инфраструктура, появляются новые театры. В 1927 году был создан драматический театр, в 1938 г. – театр кукол, в 1964 г. – театр юного зрителя.

В настоящее время в Пермском крае работают 10 государственных и муниципальных театров: Пермский академический театр оперы и балета им. П.И. Чайковского, Пермский академический театр драмы, Пермский театр юного зрителя, Пермский театр кукол, Пермский театр «Балет Евгения Панфилова», Муниципальный театр «У Моста», Березниковский муниципальный драматический театр, Лысьвенский муниципальный театр драмы им. А.А. Савина, Суксунский муниципальный драматический театр «Ступени», Чайковский муниципальный театр драмы и комедии.

Театральное искусство Прикамья развивается и обогащается за счет различных фестивалей, конкурсов, которые появились в регионе в последнее время: международный фестиваль «Дягилевские сезоны: Пермь – Петербург – Париж»; ежегодный театральный фестиваль «Театральная весна»; фестиваль «Волшебная кулиса», представляющего лучшие премьеры сезона; открытый конкурс солистов балета России «Арабеск»; фестиваль моноспектаклей; молодежный театральный фриджн-фестиваль и др.

14.4 ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЕКАТЕРИНБУРГА

Предыстория театрального искусства Екатеринбурга связана с характерными для Урала народными празднествами, обрядами и «школьным театром» (любительскими постановками в учебных заведениях). Начало профессиональному театру в Екатеринбурге и на Урале положила работа труппы П.А. Соколова, актерский коллектив которой приехал из Казани. Первый спектакль в Екатеринбурге дан 5(17) ноября 1843 года в помещении цейхгау-

за при Александровском горном госпитале. Водевиль А.А. Шаховского «Женщина-лунатик» и П.А. Каратыгина «Ножка» имели успех у зрителя, и труппе предложили остаться в городе. По инициативе главного начальника Уральских горных заводов В.А. Глинка на средства благотворителей по проекту архитектора К.Г. Турского в 1847 году для театра построено каменное здание (современный кинотеатр «Октябрь»). В первый состав труппы входили П.А. Соколов, его гражданская жена – примадонна театра Е.А. Иванова, актерские семьи (муж и жена) Головинских, Романовских, Садовских, Дмитриевых, Надеждиных, Александровых и др., часть труппы составляли крепостные артисты, в том числе несколько актрис из театра помещицы В.П. Тургеневой (матери писателя И.С. Тургенева), располагавшегося в с. Спасское-Лутовиново Орловской губернии. Первый на Урале театр обслуживал сразу три города: осенью и зимой спектакли давались в Екатеринбурге, в феврале организовывались выступления на Ирбитской-ярмарке, а летом – в Перми. Репертуар труппы составляли драматические и музыкальные постановки («Ревизор» Н.В. Гоголя, «Аскольдова могила» А.Н. Верстовского, «Мельник — колдун, обманщик и сват» А.О. Аблесимова), западноевропейские оперы, водевили. В 1857 году после отъезда разорившегося П.А. Соколова театр возглавляет один из ведущих актеров труппы В.В. Головинский (1857-1868). В 1860-е гг. значение Екатеринбурга как центра горнозаводской промышленности падает, и театр вынужден приспособляться ко вкусам набирающего силу купечества. Однако театр не утратил интерес к классической и новой отечественной драматургии. Эта тенденция особенно выявилась во время руководства театром А.Д. Херувимовым (1868-1875): ставятся пьесы А. Островского, А. Сухово-Кобылина, В. Шекспира.

Особый этап в жизни екатеринбургской сцены составила антрепренерская деятельность отца и сына Медведевых, продолжавшаяся до 20-х гг. XX в. В конце 70-х гг. XIX в. под руководством П.М. Медведева в театре работает плеяда блестящих артистов: В.Н. Давыдов (1878-1879, впоследствии актер петербургского Александринского театра), И.П. Уманец-Райская (впоследствии актриса Малого театра), Е.А. Иванова, М.И. Бабиков, К.З. Пузинский и др. На театральных подмостках с постановками развлекательного жанра (опереттами, водевилями, феериями), разыгрываются пьесы А.Н. Островского, А.Ф. Писемского. В сезоне 1879-1880 г. П.М. Медведев впервые привозит в Екатеринбург оперную труппу. В начале 1880-х гг. он уезжает в Казань, однако после неудачных антреприз в Екатеринбурге Ф.И. Надлера и С.А. Морвиль-Майской снова возвращается в город по приглашению Екатеринбургской городской Думы. С 1886 года труппа П.М. Медведева, включавшая целый ряд талантливых исполнителей, таких, как Я.С. Тинский, М.К. Шаровьева, Э.Ф. Мерц-Днепров, В.А. Великанов, М.А. Михайлов, осуществляет постановки пьес А.С. Грибоедова «Горе от ума», М.Ю. Лермонтова «Маскарад», А.Н. Островского «На всякого мудреца до-

вольно простоты», «Женитьба Бальзамина», Д.Н. Мамина-Сибиряка «Золотопромышленники», В. Шекспира «Гамлет», «Отелло». В 1890 году, после перехода П.М. Медведева в Санкт-Петербургский Александрийский театр на должность главного режиссера, антрепризу в Екатеринбурге принимает его сын – П.П. Медведев. Под его руководством в екатеринбургской труппе играют актеры, прошедшие школу в театрах Москвы, Санкт-Петербурга и других крупных городах России: М.М. Абрамова (впоследствии жена Д.Н. Мамина-Сибиряка), Н.А. Самойлов-Мичурин, И.Д. Рутковский, В.И. Морева, З.В. Горева, Е.А. Лепковский, М.Г. Диевский, О.С. Кадмина и др. Ярким событием в театральной жизни стала премьера пьесы «Плоды просвещения» Л.Н. Толстого, состоявшаяся 20 октября 1891 года (раньше, чем в Малом театре в Москве).

Во второй половине XIX в. в Екатеринбурге появляются любительские труппы. Заметную роль играет театр Казанцевых, ставший основой драматического отделения Екатеринбургского музыкального кружка. Основателем и владельцем труппы явился режиссер, драматург и актер Г.Г. Казанцев. Его перу принадлежат поставленные на сцене театра драмы «Суд совести» (1886), комедия-шутка «Мне показалось» (1887). Автором пьес, написанных для театра, был также Н.В. Казанцев. Пьесы этого драматурга «По рассеянности», «Всякому свое», впервые поставленные в Екатеринбурге, в том числе на сцене театра Казанцевых, становились затем достоянием других артистических коллективов, в том числе Малого, Александрийского театров, театра Корша.

С 80-х гг. XIX в. в Екатеринбурге набирает силу оперное искусство. Музыкальное творчество оперных трупп, привозимых П.М. Медведевым, В.Н. Любимовым, оперные сезоны в Верх-Исетском Народном доме подготовили открытие в 1912 году постоянного профессионального оперного театра.

После 1917 года, преодолев некоторый спад, театральное искусство вновь укрепляет свои позиции в культурной жизни города. В 1920-е гг. в Свердловске работают ТРАМ, филиал московского рабочего театра и другие профессиональные, полупрофессиональные и самодеятельные коллективы.

В начале 1930-х гг. в развитии театрального искусства наступает новый период. В Свердловске формируется система стационарных государственных театров. Характерная черта театральной жизни города того периода: местные власти с момента основания постоянных артистических трупп стремятся не допустить «провинциальности» и привлечь к их работе известных режиссеров и актеров. Первый спектакль театра музыкальной комедии, оперетты Г. Стотгарта и Р. Фримля «Роз-Мари», ставил ленинградский режиссер А.Н. Феона, а главные роли в нем исполняли артисты ленинградской оперетты М.Г. Вике, Н.А. Дашковский и др. В драматическом театре в начале 1930-х гг. ставили спектакли приезжие знаменитости Б.Е. Захава и А.Д. Дикий.

Новый мощный импульс в развитии городского театрального искусства был дан в годы Великой Отечественной войны. Прибывшие сюда в эвакуа-

цию актеры Центрального театра Красной Армии, МХАТа, многие известные писатели, поэты, композиторы и музыканты во многом способствовали росту зрительской культуры и мастерства свердловской театральной школы.

Для театров Свердловска традиционно обращение к теме труда, истории Урала, привлечение к сотрудничеству местных авторов. Так, оперный театр ставил оперы В.Н. Трамбицкого и К.А. Кацман, балеты А.Г. Фридлиндера. Драматический театр первым открыл путь на сцену пьесам А.Д. Салынского, В.К. Очеретина, обращался к творчеству Г.К. Бокарева, Н.В. Коляды.

Искусству свердловских актеров свойственны оптимистический настрой, стремление создать красивые, духовно богатые человеческие характеры, утверждение на сцене положительного идеала. Многие спектакли свердловчан отмечены на всесоюзном и всероссийском уровне. Государственной премии СССР удостоены постановки театра оперы и балета – «Отелло» Дж. Верди (1946), «Пророк» В. Кобекина (1987), спектакль театра музыкальной комедии «Табачный капитан» В. Щербачева (1946). Лауреатом Всероссийского смотра спектаклей русской классики стала постановка в драматическом театре пьесы А.П. Чехова «Дядя Ваня» (1944). Диплом 1-й степени Всесоюзного фестиваля драматических и музыкальных театров, ансамблей и хоров получил спектакль «Антоний и Клеопатра» В. Шекспира (1957).

Екатеринбург – один из самых театральных городов России. В 1990-е гг. появился ряд новых профессиональных театров – хореографическая компания «Балет Плюс», «Провинциальные танцы», «Волхонка», «Театрон» и др., несколько десятков полусамодетельных и самодетельных коллективов. Театральные кадры для городских артистических трупп готовятся в Екатеринбургском государственном театральном институте и Уральской государственной консерватории. В 2000 году в Екатеринбурге было девять театров, которые за год посетило 1 073 тысяч зрителей.

14.5 ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ

В XVIII-XIX вв. на Южном Урале не было профессиональных театральных коллективов; сценические представления осуществлялись эпизодически силами любительских кружков из числа энтузиастов театрального искусства и путешествующими артистами. Так, в 1867 году в Златоусте несколько театральных спектаклей было поставлено любительской труппой в самодетельном театре, построенном подрядчиками Шимборецким и И. Оларковым. Позднее, в 1910-е гг., в Златоусте действовал любительский театр «Лири»; подобные объединения существовали также в Троицке и Челябинске. Секретарь челябинской городской думы В.А. Протасов, говоря о Челябинске 1860-х гг., вспоминал о некоем Велизари, который устраивал в Че-

лябинске, в районе современного бульвара Славы (в начале XX в. – Пушкинский сквер), балаган с марионетками («балаган Велизария был полон, многие посещали представление по несколько раз в день»).

В начале 1920-х годов в селах Челябинского уезда ставились различные спектакли. Так, в с. Талицком силами крестьянской молодежи был поставлен спектакль «Царь Максимилиан». В с. Птичьем был поставлен спектакль «Как гуляет староста Вавила (Сцены на почтовой станции)». Для единственного представления в волостном правлении были сделаны сцена и декорации. Позднее названные спектакли были показаны «в домах местной интеллигенции» уже без декораций, но с использованием костюмов. Эпизодически любительские спектакли ставились в челябинском Клубе общественного собрания (учрежден в 1869 году), Клубе железно-дорожного собрания (1903), Новом клубе (1911). В Челябинске спектакли ставило Музыкально-драматическое общество (1903-1917), в частности его мусульманский драматический отдел. В 1911 году общество провело «шесть обычных спектаклей и несколько мусульманских».

В 1913 году уполномоченный Театрального общества А.Б. Бреслин открыл при челябинском Музыкально-драматическом обществе местный отдел. В Троицке театральные спектакли давали участники кружка «Шарык кичляре» («Восточные вечера»); в 1909 году сформировался любительский драматический кружок, переросший в 1910 году в «Троицкое общество поощрения татарского сценического искусства и музыки»; в 1912 году наряду со взрослой была организована детская труппа. В 1903 году в Челябинске по инициативе дирижера Г.Д. Моргулиса создано любительское общество «Музыка и драма», объединившее представителей различных творческих профессий для совместной организации музыкально-драматических представлений и литературных вечеров. В это же время в Челябинске был создан любительский татарский театр. В 1916 году группой любителей театра из числа служащих Бакальских рудников был организован театр на руднике Тяжелом. Строительство Транссибирской железно-дорожной магистрали способствовало приезду в Челябинск с кратковременными гастролями профессиональных театральных коллективов и трупп из других регионов России. В 1909 году состоялись первые гастроли Московского Малого театра (труппа под руководством Н.М. Падарина) и В.Ф. Комиссаржевской (актрисы, основательницы собственного театра в Санкт-Петербурге), в 1910-1911 – П.Н. Орленева и Р.А. Адельгейма, в 1915 и 1916 гг.— солисток императорского балета О.И. Преображенской и Е.А. Смирновой, драматурга и актера Г.Г. Ге.

Активизация создания театров в Челябинской губернии и интенсивное развитие театрального искусства относится к послереволюционному периоду. В 1919 году профессиональный статус приобрел Троицкий татарский театр. В 1921 году при Народном доме в Челябинске открылся драматический театр. В 1920-1921 гг. была предпринята попытка создания постоянно действующего

профессионального театра в Златоусте; в 1921 году труппа театра гастролировала по заводам Южного Урала. С февраля 1928 года он стал постоянно действующим рабочим театром им. 10-й годовщины Октября (с 1991 г. «Омнибус») и наряду с драматическим театром Челябинска вошел в число ведущих театральных коллективов Южного Урала.

Мощным стимулом развития театрального искусства стала индустриализация края и привлечение на строительство промышленных объектов многочисленной творческой интеллигенции. В 1930 году на Магнитострое активно действовала агитбригада «Живая газета», на базе которой в 1931 году был создан ТРАМ – Театр рабочей молодежи. Коллектив быстро завоевал признание – в 1932 году участвовал во Всесоюзной олимпиаде самодеятельного искусства. Дальнейшее развитие театра привело к созданию на его основе в 1935 году Магнитогорского драматического театра, носящего с 1937 года имя А.С. Пушкина.

Репертуарная политика театров Челябинской области носила отпечаток эпохи: наряду с отечественной и в меньшем количестве зарубежной театральной классикой ставились пьесы советских драматургов. Большое внимание обращалось на активное привлечение к театральному искусству детей и юношества; в 1935 году в Челябинске открылся Театр юного зрителя; по инициативе актеров П.А. Горянова и Н.А. Горяновой был организован Челябинский областной театр кукол, который в 1937 году стал лауреатом Всероссийского конкурса кукольных театров. С 1936 года при театре работала первая в СССР учебная студия, осуществлявшая профессиональную подготовку актеров-кукловодов. Поддерживались и национальные театры: в 1931 году Троицкий татарский театр был переведен в Свердловск и получил название «Уральский областной татаро-башкирский передвижной рабочий театр». После его закрытия в 1934 году, в связи с расформированием Уральской области, часть труппы перешла в Челябинский татарский театр, в 1935 году реорганизован в «передвижной колхозно-совхозный театр» (в 1937 году переведен в Троицк, в 1941 году закрыт; на смену ему образован Троицкий самодеятельный татарский театр, успешно действовавший до 1977 года). В этот период особо интенсивно развивались театрально-музыкальные жанры: в 1936 году на базе Театра малых форм сатиры был создан Челябинский театр музыкальной комедии, дававший буффонадные спектакли и имевший разъездной характер работы. В 1939 году был создан Челябинский украинский совхозно-колхозный театр, труппу которого составили артисты, приглашенные с Украины. Театр гастролировал в Чкаловской и Куйбышевской областях, в Уфе. Осенью 1940 года коллектив был направлен на уборочную кампанию в сельские районы области. С 1 января 1941 года решением комиссии отдела искусств и филармонии, рассмотревшей результаты деятельности театра, ему было предоставлено помещение в г. Каменске.

В годы Великой Отечественной войны театральная жизнь в Челябинской области активизировалась благодаря эвакуации на Урал ряда центральных театров. В 1941-1944 гг. в Златоусте находилась труппа Орловского драматического театра им. И.С. Тургенева; в 1941-1942 гг. в Челябинске – Малый театр, показавший почти весь свой репертуар на сцене областного драматического театра, временно переведенного в Шадринск; в Копейске работал Воронежский драматический театр, в Магнитогорске – Московский театр сатиры. Все театры, эвакуированные в Челябинскую область, а также находившийся в Перми Ленинградский государственный академический театр оперы и балета им. С.М. Кирова с успехом выступали на челябинских театральных сценах. Находящийся в эвакуации на Урале режиссер Л.М. Прозоровский (Малый театр), возглавивший Магнитогорский драматический театр, осуществил на его сцене экспериментальную постановку музыкального спектакля «Снегурочка». Широко практиковались выступления театральных бригад с шефскими концертами и спектаклями на оборонных предприятиях города. Сборы от концертов шли в Фонд обороны. Для развития театрального дела, образования и просвещения населения большое значение имели циклы творческих вечеров ведущих актеров центральных театров страны.

Послевоенный период стал временем подъема и расцвета театрального искусства в Челябинской области. В 1945 году Челябинский драматический театр получил статус республиканского; звания заслуженных артистов РСФСР были присвоены И.Е. Рагозину, А.С. Лесковой-Кирьяковой, которая в 1952 году первой из актеров области удостоена звания народной артистки РСФСР. В 1951 году драмтеатру была присуждена Государственная премия СССР за спектакль «Любовь Яровая» (режиссер Н.А. Медведев). Интенсивно шел процесс расширения сети театральных учреждений, формировались новые театральные коллективы в городах области. В 1948 году в Озерске открылся драматический театр им. М. Горького (с 1991 г. носит назв. «Наш дом»); при нем в 1951 году создан театр кукол «Золотой петушок». В 1956 году премьерным спектаклем «Князь Игорь» (муз. А.П. Бородина) начал работу Челябинский театр оперы и балета. Демократизация жизни в период 1960-х гг. способствовала появлению наряду с официальными государственными театрами самодеятельных творческих объединений: в 1963 году при ЧПИ был организован СТЭМ (Студенческий театр эстрадных миниатюр), носящий с 1966 года название «Манекен»; в том же году при челябинском Дворце пионеров и школьников им. Н.К. Крупской создан молодежный театр-студия «Юность» (в 1968 г. переведен в помещение Дворца культуры железнодорожников, с 1983 г. носит название «У паровоза»). В 1966 году в Челябинске был возрожден Театр юных зрителей, в 1976 году – детский оперный театр «Радуга» в Снежинске, в 1978 году – молодежный театр-студия в Магнитогорске, в 1979 году – самодеятельный драматический театр при ДOME пионеров и школьников в Златоусте (в 1998 г. преобразован в детскую теат-

ральную студию «Диалог»). В 1973 году в Магнитогорске открыт Театр куклы и актера «Буратино». Развивались также невербальные формы театрального искусства: в 1981-1992 гг. действовала студия пантомимы при Дворце культуры ЧТЗ, преобразованная в 1987 году в мим-театр «Перспектив». В театральных коллективах шла активная учеба молодых артистов. Все профессиональные театры области в той или иной мере стремились следовать опыту главных театров страны в создании производственной структуры, в творческой манере и репертуарной политике (опора на сценический реализм, русскую и зарубежную драматургическую классику, современную советскую пьесу; стабильность и высокий уровень актерской труппы).

К 1970-м гг. провинциальный российский драматический театр стал прежде всего театром режиссерским: главный режиссер (художественный руководитель) театра определял его индивидуальность, творческое лицо. В этот период благодаря творческим успехам театров кукол области, в частности челябинского и магнитогорского «Буратино», сформировался «феномен уральской кукольной зоны». В 1970-1980-е гг. в репертуаре этих коллективов появились пьесы Ж. Ануя, Б. Брехта, Н. Гоголя, А. Сухова-Кобылина, Е. Шварца, У. Шекспира; шел поиск новой стилистики, художественных решений; работу актеров не только с куклой, но и «вживую» отличало острое чувство современности. Для приобщения детей к театральному искусству в 1970-1980-е гг. при участии ТЮЗа проводились «Уроки театра» в ряде школ Челябинска. Многие театральные коллективы были награждены областной молодежной премией «Орленок». Общую координацию деятельности театральных коллективов области осуществляло созданное в 1938 году Челябинское отделение Всероссийского театрального общества (с 1997 г. его правопреемник – Челябинская областная организация Союза театральных деятелей). Под его руководством проводились профессиональные конференции «Образ советского рабочего в драматургии и театре» (1982), «Современный театральный процесс и идейно-художественные задачи театров» (1983), Всероссийская конференция театральных критиков «История и современность на сцене сегодня» (1989); организовывались театральные фестивали и конкурсы различного уровня (областные, региональные, всероссийские, международные), стимулировалась деятельность актерских клубов. В 1975 году на базе областного театра кукол прошел первый фестиваль кукольных театров Урала; в развитие этой традиции в 2000-е гг. проходят открытые региональные фестивали театров кукол ассоциации «Большой Урал». В 1975 году был открыт Дом актера при Челябинском отделении ВТО, регулярно проводивший творческие отчеты ведущих мастеров сцены; гостями Дома актера были известные российские театральные деятели. Многие профессиональные вопросы решает созданный в 1990-е гг. совет директоров театров Челябинска. В 1987—1988 гг. состоялись областные фестивали театров пантомимы «Карусель», в 1989 году – всесоюзный фестиваль любительских театров и студий пантомимы «Пре-

мьеры». Больших успехов достиг Челябинский театр драмы под руководством главного режиссера Н.Ю. Орлова: в 1975 году за спектакль «Русские люди» (режиссер Орлов) он был удостоен диплома первой степени Министерства культуры СССР, в 1986 году театру было присвоено звание академического.

Новые тенденции в театральном искусстве области проявились в эпоху перестройки: в 1980-е гг. при областном кукольном театре действовало экспериментальное творческое объединение «Черный театр», в 1988 году при озерском театре «Наш дом» была создана актерская компания «Тринтет» (музыкально-театральное искусство), в 1989 году при ДК «Октябрь» Озерска — самодеятельный коллектив, оформившийся в 1994 году как самодеятельный театр оперетты; в 1989 году в Челябинске открыт Камерный театр, в 1990 году в Снежинске при ДК «Октябрь» – театр-студия «У Марины»; действует муниципальный театр «Вымысел» в В.Уфалее; в 1992-2000 гг. в Челябинске существовал муниципальный театр драмы «Ковчег». Театральные коллективы стремились к обновлению и расширению репертуара, творческим экспериментам, новым, хотя подчас и небесспорным художественным решениям. Все чаще театры приглашали для осуществления сценических постановок известных российских режиссеров-постановщиков, балетмейстеров, организовывали антрепризные спектакли ведущих театральных артистов России. Расширилась сфера деятельности творческих коллективов: так, Новый художественный театр (НХТ, существует в Челябинске с 1993 года) кроме театральных постановок занимается также организацией городских массовых праздничных театрализованных представлений. В 1998 году открылся Магнитогорский театр оперы и балета – единственный в России муниципальный театр такого профиля, где работают одновременно оперная и балетная труппы; ставятся концертные программы. В 1996 году в Челябинске появился центр искусств «Театр плюс кино», объединивший под одной крышей кинотеатр им. А.С. Пушкина и театр «Манекен». В 2000 году выпускницей кафедры театрального искусства ЧГАКИ, в настоящее время профессором Е.В. Калужских организована мастерская новой пьесы «Бабы», творчество которой ориентировано на театральный авангардизм, так называемый документальный театр. Международную известность получил челябинский Театр современного танца Ольги и Владимира Пона (этот коллектив дважды получал «Золотую маску» – высшую театральную премию страны). Система театральных уроков для школьников внедрена театром «Омнибус» в Златоусте. С 2005 года реализуется совместный проект НХТ и ГИБДД Челябинска – игра-представление «Букварь Светофора».

Образование в сфере театрального искусства осуществляется на базе театрального и оперного факультетов ЧГАКИ, Челябинского колледжа культуры, Магнитогорского государственного музыкально-педагогического института им. М.И. Глинки. Работает областная лаборатория режиссеров само-

деятельных театров при областном центре народного творчества под руководством А.А. Мордасова.

Совершенствованию театрального искусства служат многочисленные фестивали, проводимые с середины 1980-х годов в области: с 1988 года – международный театральный фестиваль «Театральные опыты», с 1989 года – областной театральный фестиваль «Театральная весна» (с 1999 г. носит название «Сцена»), с 1992 года – международный театральный фестиваль «Камерата» (в 1997 г. трансформирован в «Камерата-Транзит», проводится в Челябинске и Озерске), с 1993 года – международный театральный фестиваль «Театр без границ» на базе Магнитогорского театра драмы им. А.С. Пушкина, с 2000 года – международный оперный фестиваль «Ирина Архипова представляет...», с 2001 года – балетный

Фестиваль «В честь Екатерины Максимовой», с 2002 года в Верхнем Уфалее – открытый фестиваль муниципальных театров Урала «Новый взгляд». Кроме того, с начала 2000-х гг. проводятся фестивали детского самодеятельного театрального творчества «Арлекин» под эгидой златоустовского театра «Омнибус», смотр-конкурс детских театральных коллективов образовательных учреждений Челябинска «Серебряная маска». Театральные коллективы области активно участвуют во всероссийских и международных конкурсах, доказывая свой высокий профессиональный уровень. В 1999 году Челябинский театр драмы победил во Всероссийском конкурсе «Окно в Россию». Для социальной поддержки деятелей театрального искусства разработана областная целевая программа «Жилье – актерам». Заслуги губернатора Челябинской области П.И. Сумина в деле развития театрального искусства на Южном Урале отмечены Всероссийской театральной премией «Золотая маска» (2005).

Театральное искусство области представлено целой плеядой ярких имен: автором оригинальной поэтической драматургии К.В. Скворцовым; режиссерами, работавшими в разные годы в крупнейших театрах области, – В.Б. Ахадовым, Ю.И. Бобковым, В.А. Вольховским, Б.С. Горбачевским, В.А. Зуевым, Т.А. Махарадзе, В.Н. Мещаниновой, Т.И. Никитиной, В.Г. Панаевым, Ю.В. Прониным, В.Л. Шрайманом; народными артистами РСФСР и РФ М.Ю. Аничковой, Л.И. Варфоломеевым, Г.М. Вяткиной-Борейко, Г.С. Зайцевой, В.В. Качуриной, П.В. Конопчук, Лесковой, В.И. Милосердовым, Б.Н. Петровым, О.В. Теляковой, Ю.В. Цапником; заслуженными артистами РСФСР и РФ А.В. Антиповой, А.А. Берковичем, Г.А. Бреславским, А.В. Булдаковым, С.П. Вадовой, И.М. Васильевой, Н.А. Заварзиной, Н.Ф. Суриковым, З.П. Чечеткиной, В.М. Чечеткинским, А.И. Шибковым, В.Н. Ширяевой, Л.А. Щендириной, В.А. Южновым; заслуженными работниками культуры РФ К.И. Антоновой, С.И. Чадовым; лауреатом Государственной премии РФ Л.М. Вишневской; театральными критиками и рецензентами – Д.В. Бавильским, М.Р. Брандесовой, А.Р. Валеевым,

Т.В. Жилияковой, С.С. Загребиним, Г.Н. Затевахиной, Т.И. Марьиной, И.И. Моргулес, Е.Ю. Радченко, Т.М. Синецкой, В.Г. Спешковым, Л.А. Федоровой и другими.

В каждый исторический момент у каждого народа театр является предохранительным клапаном нравственного строя... По содержанию и по форме пьесы можно всегда с точностью судить, какие переизбытки угрожают стройности человеческого общежития» – писал в начале XX века известный русский поэт М. Волошин. И это в полной мере можно отнести к уральскому театру. Являясь органической частью общероссийской театральной культуры в различных ее формах и видах, со всеми присущими ей закономерностями развития, уральский театр представлял самобытное целостное явление.

Урал был не только пристанищем для последних скоморохов, бежавших из центральных районов, но и местом, где раньше всего возникли актерские товарищества, а также совершенно оригинальные, не имеющие аналогов в России театры крепостной интеллигенции, в которых актерами, режиссерами, художниками и музыкантами были крепостные люди. В настоящее время театральное искусство развивается и совершенствуется, проводятся многочисленные фестивали различного уровня. Есть все основания считать уральский театр самобытным явлением русской культуры.

ГЛАВА 15. ТРАДИЦИОННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА НАРОДОВ УРАЛА КАК ОСНОВА СТАНОВЛЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ РЕГИОНА

15.1. МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА РУССКОГО НАСЕЛЕНИЯ РЕГИОНА

Традиционная музыкальная культура Урала – сложное культурное явление, основные черты которого сложились относительно поздно (в XVII–XIX вв.). Историей заселения Урала, миграционными процессами, природно-географическими факторами, различиями в социальной, национальной и конфессиональной принадлежности населения обусловлено своеобразие музыкальной традиции, стилевое и жанровое многообразие, неоднородность ее исходных составляющих, пестрота "музыкальной карты" локальных вариантов внутри региона.

Начиная с конца XVI в. территория, ранее населенная коренными народами (коми-пермяки, ханты, манси, удмурты, марийцы, башкиры и татары), осваивается русскими переселенцами - преимущественно выходцами с Русского Севера (поморы), центральных районов России и Среднего Поволжья. К этому времени можно отнести наблюдение современных историков: «Численное преобладание переселенцев из Поморья должно было обусловить ведущую роль севернорусской культурной традиции» («Традиционная культура

русского крестьянства Урала XVIII–XX вв.)). Культурное влияние Русского Севера прослеживается в наиболее архаичных пластах традиционной культуры Урала, прежде всего в календарных обрядах и обычаях, в свадебном фольклорно-этнографическом комплексе с его причетно-песенной основой.

К числу территорий наиболее раннего освоения их русскими относятся земли бывших Пермского, Верхотурского, Ирбитского уездов, отдельные поселения северо-востока, севера, северо-запада и центра нынешней Свердловской области.

В XVIII–XIX вв. идет промышленное освоение Урала, и наряду с ранними крестьянскими поселениями возникают заводские слободы, поселки, формируется культура горнозаводского Урала. Она имеет свои отличительные черты, определяемые жизненным и хозяйственным укладом, социальным и конфессиональным составом населения. Несмотря на преимущественно крестьянский тип хозяйствования, жители горнозаводских поселков по разным причинам обособляли себя от остального крестьянского населения. «Всё время было противостояние между жителями Артей и крестьянами окрестных деревень. Из-за земли были конфликты между крестьянами и заводскими. Крестьяне в суд подавали, чтобы не платить десятину казенному заводу и выиграли дело» (п. Арти). «Заводские», прибывая из разных мест, с одной стороны, старались сохранить свой язык и культурные особенности. В заводообразующих поселках существовали (кое-где и ныне существуют) свои «края» и «концы» – «воронежский», «кержацкий», – в которых одни и те же песни и танцы поют и пляшут по-разному. С другой стороны, люди в таких поселках вынуждены были находить общий язык, праздновать одни и те же праздники, провожать сыновей в армию, играть свадьбы и т.п.

В социальном плане в горнозаводских районах главное место однозначно занимали мужчины – рабочие, промысловики, старатели. Мужская составляющая фольклорной традиции здесь наиболее ярко прослеживается в мужских частушках (долгих, коротких, рекрутских, масленичных «по случаю» и т.д.), развитой хореографии, существующей до сих пор традицией исполнительства на народных инструментах (прежде всего – на различных типах гармоней). Наибольшее распространение имела однорядная «простушка» (тальянка). Вплоть до середины XX в. инструменты изготавливали мастера-кустари практически в каждом заводском поселке. Обучение игре на гармошке считалось для мальчика обязательным и начиналось с двух-трех лет. В пять-шесть лет «заводской» гармонист уже играл на деревенских свадьбах наиболее распространенные наигрыши: «Улочную» короткую и долгую, «Барыню», «Камаринского», «Подгорную», «Махоньку», «Сербиянку», «Коробочку» и т.д. Одни и те же наигрыши исполнялись как на гармонии, так и на балалайке. При единой гармонической схеме некоторых наигрышей мелодическая линия или темп позволяют отличить «Камаринского» от «Махоньки», а «Улочную» от «Подгорной». Инструментальные наигрыши могли испол-

няться как самостоятельно, так и под частушки, под пляску, входить в состав хореографических сьют - сопровождать кадрили и их разновидности.

В горнозаводских районах было сосредоточено большое количество старообрядческого населения различных согласий. Иногда несколько согласий проживали совместно в одном и том же населенном пункте. «Белокричное согласие привезли с Богословского завода, они селились на Пристани, а здесь всё время жили кержаки» (Артинский). Старообрядцы отличались строгим отношением к исполнению внутриобщинных норм жития, постовых запретов, ношению определенной одежды, взаимоотношениям с мирскими и т.д. В то же время фольклор, записанный сотрудниками СОДФ от представителей старообрядческого населения, не подтверждает мнения о нем, как о «мрачном», «жестоком», «отвергающим жизненные радости». Среди жанров, до сих пор бытующих в этой среде, встречаются не только удивительные сказки, хороводные и лирические песни, но и большое количество шуточных и плясовых песен, прибауток, сюжетно восходящих к скоморошинам. По данным полевых записей, различия в жизни старообрядческих поселений разных согласий было значительным: так, в некоторых районах старообрядцы принимали участие не только в масленичных гуляниях (Кушвинский), но и в сожжении чучела Масленицы (Курганская обл.).

Старообрядческое население всегда отличали высокий уровень грамотности и передача фольклорных произведений не только устным способом, но и «по книгам». Среди собранных в XX в. образцов старообрядческой литературы есть записи напевов духовных стихов, сделанные «крюками» и «солями». По сюжетам и по музыкальным особенностям они принадлежат к разным временным пластам. Сюжетно в основе духовных стихов лежат библейские, житийные или взятые из различных апокрифов события, нередко с сильно выраженной эсхатологической тематикой. С точки зрения музыкальной стилистики их характеризует одноголосное исполнение (унисон с небольшими подголосочными вариантами мелодии), небольшой звуковой объем, внутрислоговые распевы. Более ранние стихи, записанные нами преимущественно в Пермской области, имеют одностиховую или строфическую форму композиции с отсутствием рифмы в поэтическом тексте. Поздние стихи отличаются морализаторско-философскими и лирико-философскими текстами в виде рифмованных четверостиший. Мелодика и ладовые основы их близки поздней лирической песне, внутрислоговые распевы незначительны. Сами исполнители определяют этот жанр как «стихи».

Подобные духовным стихам «гимны» были записаны в общине евангелистов. Тексты таких «духовных песен» передаются в рукописных списках, происхождение напевов в народном сознании мифологизировано и реально не определяется: «Это дело древнее. Это первые христиане ишшо пели. Даже святые апостолы, когда совершил Господь вечерю свою» (Кушвинский).

Духовные стихи, в уральских рукописях и публикациях середины XIX в. называемые «нищенскими стихами» и «песнями при поминках», и ныне существуют как часть похоронно-поминальной обрядности. Как постовые, т.е. календарно приуроченные, эти тексты бытуют почти исключительно в старообрядческой и казачьей среде.

При участии казачества складывались культурные традиции южных и юго-восточных земель. При постройке оборонительных укрепленных линий казаки заселяли территории нынешних Челябинской, Свердловской и Курганской областей. Уклад жизни с его разделением на «внутренний» и «внешний» быт определил условия существования различных жанров музыкального фольклора. При исполнении казаками воинских обязанностей звучали исторические, солдатские, походные песни. Сюжеты их довольно поздние. Так, события солдатских песен, записанных А.Н. Зыряновым в 1859 г. в Шадринском уезде, относятся к Отечественной войне 1812 г. и первой русско-турецкой войне. В быту музыкальное исполнительство определялось календарными и семейными событиями, сопровождало досуг и различные трудовые процессы, как и в среде крестьянского населения этих мест.

В окончательном оформлении локальных музыкальных традиций на Урале принимали участие крестьяне (в том числе беглые) из различных уголков России, Малороссии и Белоруссии, местное население разных национальностей, казаки, служилые люди, старообрядцы различных согласий и т.д. Сложившаяся таким образом музыкальная карта Урала – результат культурного приспособления переселенцев к новым социально-хозяйственным и природным условиям.

В процессе такого «точечного» заселения общая основа музыкальной традиции значительно варьируется и обладает специфическими чертами практически в каждом населенном пункте. Вариантностью обладают элементы календарной и семейной обрядности, тексты и напевы различных жанровых групп музыкального фольклора и т.д.

В такой ситуации выявление общих стилевых закономерностей музыкальной культуры Урала становится одной из наиболее сложных исследовательских задач.

В системе песенных музыкальных жанров русского старожильческого населения Урала основное место принадлежит обрядовому фольклору (календарные и семейные обряды), лирическим, плясовым, игровым и хороводным песням, частушкам (частично также приуроченным к событиям народного календаря и семейным обрядам), детскому фольклору. Таким образом, годовой календарный круг и круг жизни человека являются теми структурами, в которые вписано бытование музыкальных жанров.

Из календарных обрядовых жанров на Урале были широко распространены святочные обрядовые песни: колядки, новогодние «посевания», «таузени», «овсени», подблюдные («подночѣвные») песни и «жирово», сопровож-

дающие святочные гадания. Святочные вечерки сопровождалась также приуроченными играми, игровыми песнями («паровыми», «половыми», «поцелуйными»), рождественскими хороводами, танцами, сценками ряженых. В исполнение народных драм («Царь Максимилиан», «Лодка», «Шайка разбойников») включались песни «разбойников» «Грянул-нагрянул гром над Москвой», «Грянул выстрел из дальних лесов» (Туринский) и др.

Небольшое место в календарном фольклоре Урала занимали масленичные песни и припевки, приуроченные к Масленице лирические песни и частушки. Весенние праздники сопровождалась детскими закличками, приуроченными к Вербному воскресенью и Пасхальной седмице «качульными» частушками. Отдельную группу составляют семицкие и троицкие обрядовые песни и хороводы. Семицкими песнями сопровождалось хождение девушек-подростков с украшенной березкой («кумушкой»). Хороводы и троицкие песни исполнялись на общих гуляниях – кругах, лугах. Наиболее частые формы вождения хороводов: круговые, «стенка на стенку», «через человека», с «воротцами», «завивания», крыловые, а также имитирующие движения ткацкого станка («снвалка») и шествия-проходки по селу под песни.

Летний и осенний календарь в музыкальной традиции русского старожильческого населения практически не представлен.

Внимания заслуживают жанры канонической православной службы, бытующие в устной традиции и включенные в народный календарь. Из них наибольшее распространение имели следующие тексты: тропарь праздника «Рождество Твое, Христе Боже наш» и кондак Рождества Христова «Дева днесь Пресущественного рождает», ирмос первой песни рождественского канона «Христос рождается, славите», тропарь Крещению, пасхальный тропарь «Христос воскрес из мертвых» и др. Как и в фольклорных произведениях, напевы их различны и видоизменяются от села к селу. Так, тропарь праздника «Рождество Твое, Христе Боже наш» в пределах одного района имел напев как близкий общеупотребительной псалмодии, так и кантово-гимнический.

Семейный обрядовый фольклор представлен прежде всего свадебным песенно-причетным комплексом, «рекрутскими» проголосными песнями и частушками, похоронно-поминальными причитаниями, стихами и молитвами.

Обряд родин и крестин, существовавший на Урале, в музыкальном плане не представлен. Обряд проводов некрутов включал в себя исполнение «некрутских» песен и частушек; на прощальных вечерках пели распространенные в данной местности песни, частушки, плясали кадрили и т.д.

Свадебный фольклор до сих пор отличается наибольшей сохранностью в пассивной памяти исполнительниц старшего поколения. Они вспоминают не только свадебные опевальные и величальные песни (припевки), но и значительное количество сольных и групповых причитаний невесты, ее матери, крестной и близких подруг. Свадебные песни и причитания пелись на всех этапах обряда, начиная с просватанья невесты и заканчивая свадебными пи-

рами в доме жениха. Помимо обрядовых песен и причетов, на довенечных вечерах в домах жениха и невесты звучал обычный досуговый репертуар: игровые песни и частушки, наигрыши и т.д.

При общей драматургической основе свадебного обряда каждый населенный пункт имел свой вариант устоявшегося набора обрядовых действий и сопровождающих их фольклорных текстов. Разница в общем песенно-причетном репертуаре составляла от села к селу до 25 %. «В каждой деревне песен много свадебных, а много по-разному поют. Вот Сипава от Потаскуевой не так далеко <9 км>, а по-разному» (Каменский).

Похоронно-поминальные обряды включали в себя пение молитв, духовных стихов, плачи и причитания. Степень развитости обрядового комплекса по районам различна. Наибольшая «музыкальная» полнота обряда зафиксирована нами во время экспедиций в Пермскую область. Звучание фрагментов поминальной службы, православных молитв, духовных стихов до сих пор является там неотъемлемой частью и музыкальной основой сложной драматургии похорон и поминок.

Большую группу музыкальных фольклорных жанров составляют календарно неприуроченные лирические песни, хороводы, частушки и т.д. Во время весенне-летних престольных (сезжих) праздников, а также молодежных вечеров исполнялись игровые и хороводные песни, частушки, пляски под гармонь и балалайку. Лирические (проголосные, долгие, протяжные) песни пелись в течение года как мужчинами, так и женщинами.

Детский музыкальный фольклор делится на две большие группы – так называемую поэзию пестования (колыбельные, пестушки, потешки, прибаутки, сказки с песенками и т.д.) и собственно детский неприуроченный фольклор, основу которого составляют игры и игровые песни, заклички, дразнилки. Граница между «взрослым» и «детским» в традиционной культуре весьма условна: в качестве колыбельных песен и потешек детям пелись романсы, лирические и плясовые песни, частушки. В свою очередь, дети с раннего возраста овладевали «взрослым» репертуаром, исполняя в различных ситуациях колыбельные, затем свадебные, плясовые и лирические песни, инструментальные наигрыши и т.д.

Песенное исполнительское искусство на Урале имеет свои особенности. В большинстве районов Свердловской и соседних Курганской, Челябинской, Тюменской областей отмечается преимущественно двухголосная фактура. Исключение составляют Невьянский, Кушвинский, Красноуфимский районы, в которых встречается удвоение нижнего голоса третьим (он звучит на октаву выше). А в отдельных селах Талицкого района (Беляковский Катарач) каждый исполнитель считал необходимым вести свой голос.

Женское пение в большинстве районов отличается низкой тесситурой (малая октава). Первым голосом на Урале называют нижний, он – ведущий. «Мама высоким пела, а я запевала» (Каменский). Народные исполнители Ка-

менского, Камышловского районов рассказывают, что раньше запевала (нередко – мужчина) исполнял этот голос в одиночку. Вторым голосом считается верхний. Им подпеваются, подтягают, выводят, вытягают. Манеру исполнения лирических песен сами носители традиции определяют как умение зыбать, колыбать (распевать) мотив. Темп напева определяется ими как пологий (медленный) или частый, крутой (быстрый).

Исполнители считают, что общее звучание определяется запевалой, к которому легко или трудно подпеться. Человек, не умеющий подпеться, засекает, пересекает остальных. В смешанных ансамблях нередко запевали мужчины. В женских сельских ансамблях до сих пор сохраняются песни с «мужским» характером запева или песни из мужского репертуара.

Далеко не все села и их жители были песельными. Обучение пению не носило специального характера, но, как правило, передавалось из поколения в поколение. «В зимние вечера мама и бабушка пряли, горела лампа или лучина. Они пели песни, мы подпевали, сами учились петь» (Невьянский). «Папа учил петь: в компании взрослые поют, а я залезу на полати, слушаешь, мыркаешь лежишь. А потом как-то перенялось это» (Каменский).

Каждая социальная или возрастная группа (конные пастухи, солдаты, некрута, заключенные, вдовы, замужние женщины, дети, подростки) имела в каждой местности свой любимый репертуар. Исполняли его небольшими группами родственников или соседей. Так, молодежь собиралась группами по возрастам и месту проживания – «артелями», «хороводами». «На вечерки ходили с 14 лет. Было несколько хороводов, в хороводе было по 15 подруг; каждому хороводу была кличка: Сербянки, Пиканки, Мохнушки, Саранки" (Верхнеуральский). Каждая артель, как правило, имела свой вариант напева той или иной лирической или хороводной песни. Девушки и парни из соседних сел и даже артелей вместе уже не спевались. «А вот собрались петь «Отец мой был природный пахарь» – в том краю в Бохорах пели концовку так, здесь пели так, а там так – дак мы насилу пришли вместе, кое-как общее русло натянули. У нас поют так, через Исеть переехал, в Малышево уже поют иначе» (Шадринский).

Инструментальная традиция на Урале представлена наигрышами на гармонии, балалайке, скрипке, мандолине, гитаре, различных дудках, рожках и свистульках, а также многочисленных ударных и шумовых инструментах (ложки, бубен, барабанка, ведро, заслонка, веретено и т.п.). По данным экспедиционных материалов, в Челябинской области играли и на гусях (Чесменский). Обычно инструментальные наигрыши сопровождают пляску или пение частушек.

Народные инструменты.

Наибольшее распространение до сих пор имеют гармонь и балалайка. Гармони-простушки (тальянки, однорядки), наряду с гармонью русского

стройка (русской), двухрядкой, к середине XX в. почти повсеместно были вытеснены «хромками». Исполнители считают, что на «хромке», в отличие от простушки, играть легче. Обучение игре на гармонии шло двумя путями. Наиболее часто учились играть по слуху. Иногда же начинающему гармонисту привязывали пальцы, пока он не запомнил их расположения. Умение играть на гармонии считалось делом мужским, хотя женщины-гармонисты – не редкость в послевоенное время. Индивидуальная манера игры считалась для каждого гармониста обязательной и выражалась в своих «переборах» при общей гармонической основе местных наигрышей. По игре легко узнавали, кто из гармонистов идет по селу.

На балалайке с гитарным или балалаечным строем исполнялись те же наигрыши, что и на гармонии. В отличие от гармонии, на балалайках играли и женщины.

До недавнего времени кое-где еще можно было услышать народную скрипку. По описаниям, скрипки были разных конструкций, и играли на них по-разному. «Скрипку держали, как гитару, играли пальцами, у нее 8 струн было» (Камышловский). «Ко груди скрипку прижимали» (Туринский). Некоторые разновидности инструментов дошли до нас только в отрывочных описаниях: «Дедушка на скрипке играл: на штучке струнка, у него в руках тоже штучка, на ей тоже струнка. Он этой по той играл. Деревянная, на ней струны. Не круглая, такая плашечка, как из кордонки – тоненькая дощечка, вот такая долина. Чем играл - тоже коротенькая, тоже такая долина. В руке-то которая – одна струнка, а на той-то – как на балалайке, наверно» (Слободотуринский). «Стручок сантиметров 40, 4 сілья натянуты из конского волоса. Заводят струны все, а потом уж он стручок берёт. Стручок в руках, и долгая ручка в руках. Это на коленях» (Туринский).

Исполнение на скрипке могло быть сольным и в ансамбле с другими инструментами; репертуар при этом был общим. «Большущая гармонь была однорядная и скрипка. Отец посередине сидит, а вокруг четыре сына. Они выработали нашу «Улошную», нашу, палечанскую, природную. Певучая, больше ее нигде нет. Наши ребята в армии как заиграют – все уши сделают. Я даже из-за этой «Улошной» люблю свою родину» (Байкаловский).

Из ударных инструментов наибольший интерес представляет бубен. «Брали тонкую пленку от овчины, натягивали на основу (как решето), изнутри навешивали игрушки – ширкуны. Играли так: подбрасывали вверх, о колени, о лоб, держали в руке так же, как таз» (Камышловский).

Деревянные духовые инструменты - это различные дудочки и свистульки, на которых играли преимущественно мужчины. «Пастухи делали дудочки, высвистывали, делали из пучки, пикана, из дерева, дырочки вырезывали (одну или больше). На дудках играли пастухи, когда собирали коров в поле, разные наигрыши были» (Камышловский). «Ребята делали дудки из ивы. Бабы не играли, не положено им. Не было такого» (Юрлинский).

Значение инструментальной музыки в жизни мужчин вообще трудно переоценить: «Если в армию солдата провожают, только «Улошную» играют – она приманит, он домой вернётся» (Байкаловский).

Литература

1. О музыке и музыкантах Урала. // Научно-методические записки Уральской государственной консерватории. Вып. 3. Свердловск, 1959
2. Шабалина Л.К. Музыкальная культура Урала / Уральская историческая энциклопедия. – Екатеринбург: Издательство «Екатеринбург», 1998. – 624 с.

15.2. МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА БАШКИР

Певческая культура

Песня – один из старинных жанров музыкального фольклора башкир. На их национальное своеобразие музыковеды обратили внимание еще в XIX веке. В частности, С.Г. Рыбаков (1867–1921), русский этнограф и фольклорист в своей книге «Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта» (Санкт-Петербург, 1897), которая является первым академическим изданием дореволюционного периода по музыкальному фольклору тюркских народов Урала и Приуралья, писал: «Башкирские песни более мелодичны и эффектны, дышат какой-то особой широтой и размахом». Проводя классификацию башкирских народных песен, он подразделяет их на пять групп.

Из числа крупных исследователей музыкального фольклора башкир необходимо выделить Л.Н. Лебединского (1904-1992). В конце 1930-х гг. он специально выезжал в Башкортостан для записи башкирской народной музыки и выступал одним из составителей сборников «Башкирские народные песни» (Уфа, 1954), «Башкирские народные песни и наигрыши" /М.,1965/. Акцентируя внимание на манеру исполнения, Л.Н. Лебединский выделял песни протяжные и короткие.

Значительный вклад в плане обобщения внес башкирский музыковед Н.Ш. Губайдуллин («История башкирской музыки». Алма-Ата, 1960).

В развитии башкирского музыковедения особую роль сыграло открытие Уфимского государственного института искусств (1968 г.). Появились сборники научных трудов. В частности, «Вопросы истории музыкального искусства Башкирии» (Москва, 1984), «Вопросы истории башкирской музыкальной культуры» (Уфа, 1990). Вышел нотографический указатель «Башкирская народная музыка» (Уфа, 1988).

Известный исследователь литературного наследия башкирского народа А.И. Харисов (1914–1977) рассматривал башкирские народные песни в восьми тематических разделах. Тематическим анализом занимались также башкирские фольклористы А.Н. Киреев (1912–1984) и С.А. Галин (1934).

Согласно утвердившейся классификации, можно выделить следующие группы башкирских народных песен:

Исторические: об отчей земле («Урал», «Шарлы урман»); о батырах-защитниках Родины («Салават», «Буранбай», «Кахым-туря»); о колонизации края («Земля башкирская», «Тафтиляу»); о зловредных начальниках («Кулуй-кантон», «Тухфат-кантон»); о беглых («Бииш-батыр», «Шагибаряк», «Юркаюнус»); об участии в военных походах («Армия», «Эскадрон», «Порт-Артур», «Азамат»).

Бытовые: о красоте (неповторимости) родной земли («Долины прекрасной Агидели», «Родное становище», «Санлы-Узяк» «Соловей»); о социальной несправедливости («Эльмалек», «Песня бедняка», «Серебряное седло»); о жизни человеческой («Жизнь», «Пройденная жизнь», «Ильяс»); застольные («Курай», «Песня о кумысе», «Застольная песня»).

Любовные: о любовных переживаниях («Салимакай», «Туман», «Ханская дочь» «Сибай»); о судьбе девушек и женщин («Таштугай», «Зюльхизя», «Гильмияза», «Залифакай», «Шаура-сноха», «Семь девушек»).

Шуточные: («Шесть егетов», «Черемуха», «Ялсыгул»)

Исторические песни башкирского народа несут в себе художественно-образную информацию об исторических событиях или об известных личностях. Своеобразным дополнением являются легенды и предания к конкретным песням, где, как правило, говорится о том, по какому поводу сложена песня и как развивались события в дальнейшем. Поэтому представляется естественным, что у башкир сложилась такая традиция: перед исполнением народной песни излагать историю ее возникновения. Интересна в этом плане песня «Шарлы урман». В легенде говорится: «С давних времен по реке Кайкибирде башкирам рода яик-сыбы принадлежал лес под названием Шарлы урман. Но эти земли, говорят, облюбовал боярин Деев и построил на этих землях дворец. Постепенно он начал собирать подложные документы, чтобы полностью и навсегда завладеть Шарлыурманом. Башкиры яик-сыбинцы, узнав об этом, обратились, говорят, к царю с жалобой, который принял ее, и Деев отступил. Прошло еще несколько лет. Деев, собрав башкир из окрестных деревень по какому-то случаю, устроил большой сабантуй. Всех женщин одаривал осьмушками чаю, а мужчин угощал водкой и собирал их подписи. Башкиры наивно думали, что расписываются за чай и водку, а в самом деле это была бумага о продаже за бесценок Шарлыурмана боярину Дееву. Так башкиры яик-сыбинцы лишились своих исконных земель. Об этом и сочинили песню:

Народные инструменты

В духовной культуре башкир значительное место занимают народные музыкальные инструменты. В глубину веков уходят исторические сведения о древнейших инструментах: курае, кубызе, думбыре, которые популярны и се-

годня. А такие как кыл-кубыз, сорнай, дунгур, шакылдак, ятаган вышли из употребления. В конце XIX века в среде башкирского населения зафиксированы инструменты европейского происхождения: скрипка, мандолина, гармоника. В 30-40-е годы XX века популярным стал баян.

Курай. Среди музыкальных инструментов башкирского народа самым распространенным и известным является курай. Башкирский народ выражает через курай свое отношение к жизни, боль и радость.

Сведения о курае дошли до нас из глубин веков. Башкиры говорят: «Как себя помним, так и курай помним». О древности курая говорит, например, такой факт: башкирская народная мелодия «Звенящие журавли», исполняемая только на курае, имеет более чем 1000-летнюю историю. Об этом же свидетельствуют упоминания о курае в древних башкирских эпосах «Акбузат», «Кара Юрга», «Заятуляк и Хыухылу» и др. По древним поверьям башкир от самого страшного существа, шайтана можно было избавиться игрой на курае.

Самый распространенный вид курая – это травяной курай. Он изготавливается из стебля зонтичного растения с одноименным названием. Стебель курая прямой, высотой около 2-х метров. Растение цветет в июле, а в августе-сентябре начинает высыхать, в это время его срезают под корень, хранят в сухом, темном месте. Считается, что растущий на поляне в горах курай гораздо певуч и крепче, нежели тот, который вырос вблизи воды. Обхватывая стебель руками поочередно, отмеряют от 8 до 10 раз ширины ладони, затем подрезают. Отверстия вырезаются начиная снизу: первое на расстоянии 4 пальцев, следующие три - на расстоянии 2 пальцев, последнее, 5-е – на обратной стороне, на расстоянии 3 пальцев от 4 -го отверстия.

Длина курая от 510 до 810 мм. Звукоряд образуется из сцепления двух мажорных пентатоник от основного тона на расстоянии кварты. Диапазон курая около трех октав. Звучание поэтичное и эпически возвышенное, тембр мягкий, при игре сопровождается горловым бурдонным звуком.

Курай используется как сольный и ансамблевый инструмент. На нем исполняются плясовые наигрыши и марши, программно-изобразительные пьесы, звукоподражательные мелодии и инструментальные варианты протяжных песен узун-кюй.

В настоящее время курай стали делать из деревянного шпона, так как они прочнее, и звук деревянного курая приближен к натуральному кураю.

Кроме травяного курая выделяют еще:

– сор курай; им воспользовались башкиры, живущие в степи, где не растет настоящий курай. Это стебель степной травы, в отличие от настоящего курая высота ее едва достигает одного метра, но в диаметре больше. По предположению специалистов предназначение данного курая – подача сигналов.

– медный курай; специалисты не одобряют использование данного вида курая, это вредно для здоровья. Однако, судя по преданиям, легендам, умение

сделать курай из меди и серебра почиталось, и такой мастер пользовался большим авторитетом.

Известные кураисты издавна сопровождали свою игру горловым пением. Если кураист владеет умением горлового пения, то он считался мастером высшего класса.

Открыть мир своих тайн курай может только тогда, когда есть настоящие кураисты. Из поколения в поколение искусство игры на курае бережно хранилось и передавалось. Известны имена выдающихся кураистов-импровизаторов-основателей различных школ, направлений в истории искусства игры на курае. Это Кубагуш сэсэн, Баик сэсэн, И. Мурзакаев, Г. Аргинбаев, Ю. Исянбаев, И. Дильмухаметов, Г. Сулейманов, К. Дияров, Р. Рахимов, Ю. Гайнетдинов, А. Аиткулов и др. Среди кураистов наших дней имеются лауреаты и дипломанты Всемирных фестивалей молодежи и студентов, Международных фольклорных фестивалей, Всероссийских конкурсов исполнителей на редких музыкальных инструментах.

В Башкортостане курай пользуется большим уважением. Он не только музыкальный инструмент, а символ Родины. Его стилизованный рисунок можно встретить на гербе и флаге республики. С древнейших времен считалось, что курай способен развеять печаль, заставить беспечного задуматься, подбадривать, успокаивать. Башкиры хорошо знали силу слова оратора и музыки, поэтому во время йыйынов (собраний), праздников почетное места занимали кураисты и сээсны.

Постоянно обращаются образу курая писатели Башкортостана. Кураю посвящены стихи, поэмы, драматические произведения.

Кубыз – самозвучающий язычковый музыкальный инструмент типа варгана. Кубыз – один из самых древних музыкальных инструментов, известных человеку. Археология связывает его возникновение с эпохой позднего неолита.

О появлении кубыза среди башкир в народе сложена легенда: «Однажды бедный пастух Бикбай смастерил себе кубыз из клена и научился играть на нем плясовые мелодии. Когда молодежь выезжала в поле, то пела и танцевала под его кубыз...» В легенде говорится об инструменте из дерева, но в прошлом в Башкортостане изготавливали кубыз из гусяного пера, гусяной косточки и даже из верблюжьего копыта.

Существовало в Башкортостане несколько разновидностей кубыза: металлический и струнный. Металлический может иметь дугообразную, прямоугольную, трапециевидную форму. При игре кубыз зажимают губами и придерживают левой рукой, слегка приблизив к зубам. Язычок зашпиывают пальцем правой руки, отчего он приходит в состояние вибрации и возникает бурдонный звук, из которого при изменении артикуляции извлекаются обертоны. Звук тихий, в пределах октавы.

У башкир кубыз считался детским или женским инструментом.

Игра на кубызе может сочетаться с различным составом инструментов. Характерен ансамбль кубыза с дунгуром, а также с подносом, на котором выбивается определенный ритмический рисунок при помощи наперстков, надеваемых на пальцы.

В последние годы в Башкортостане стали создаваться оригинальные образцы кубызов. Усовершенствованные инструменты мастера Р. Загретдинова обладают широким диапазоном. На них кроме исполнения мелодий возможны многообразные подражательные и имитационные приемы.

Кыл-кубыз (струнный) специалисты считают наиболее древним и полагают предтечей скрипки. Он состоял из двух-трех струн. Грушевидная часть деревянного корпуса затягивалась снизу тонкой шкурой. Общая длина инструмента доходила до 70 см. В отличие от скрипки кыл-кубыз при игре не прикладывался к плечу, а ставился на колено вертикально. К началу XX века вышел из массового употребления.

Скрипка в определенной мере заменила у башкир кыл-кубыз, поэтому начиная со второй половины XIX века наблюдается распространение данного музыкального инструмента. В исследовательских работах русских ученых Л.Н. Лебединского и С.Г. Рыбакова, посвященных башкирскому фольклору, имена скрипачей Мажита Бурангулова, Саита Исмагилова упоминаются как виртуозные исполнители.

В профессиональной музыке современного Башкортостана скрипка занимает видное место. Наряду с профессионалами как народный артист РБ М. Швайштейн и заслуженный артист РБ А. Каюмов активно выступают и народные таланты.

Среди музыкальных инструментов башкирского народа наряду с кураем и кубызом особое место занимает думбыра.

Думбыра – струнный щипковый музыкальный инструмент. У современного инструмента, как и у старинного, корпус грушевидный или овально-плоский, деревянный. Длина около 800 мм. Имеются три жильные или металлические струны. Во время игры ударяют пальцами одновременно по струнам. При этом нижние струны издают бурдонный звук, а верхняя – мелодическая. Думбыра применяется как сольный и ансамблевый инструмент. Созданы оркестровые разновидности думбыры: сопрано, альт, бас.

Сведения о думбыре дошли до нас с древнейших времен. В XIII–XVIII веках думбыра считалась неотъемлемой частью башкирских сэсэнов, потому что кубаиры и поэтические части эпических произведений исполнялись в сопровождении думбыры. В эпосе «Заятуляк и Хыухылу» есть специальные строки, посвященные думбыре.

Но к концу и началу XX века думбыра постепенно исчезает. Имена известных исполнителей были преданы забвению. Исследователи проводят прямую связь между башкирскими восстаниями и исчезновением думбыры.

Дело в том, что сзэсны были главными идеологами восстаний, своей пламенной речью вдохновляли на борьбу с колонизаторами. Поэтому при подавлении восстаний каратели прежде всего преследовали сзэснов. Вместе с ними уничтожали и их думбыры.

Все же народ полностью не растерял этот вид музыкального инструмента. В глубинке сохранились люди, которые знали секреты изготовления думбыры и владеющие искусством игры на думбре.

Для изготовления думбыры в основном использовали березу и иву, а для струн брали козьи кишки. Козьи кишки удобны тем, что они длинные и тонки. Возрождением думбыры занимается В. Шугаюпов.

Башкирская думбыра в отличии от казахской имеет 3 струны и меньшую длину.

Литература

1. Ахметжанова Н.В. Башкирская инструментальная музыка. Наследие. – Уфа: 1996.
2. Лебединский Л.Н. Башкирские народные песни и наигрыши. – М.: М., 1965.
3. Рахимов Р.Г. Фактура башкирской инструментальной монодии. Фольклорное исследование. – Уфа: 2001.
4. Рахимов Р.Г. Башкирская народная инструментальная культура: этно-органонология. – Уфа, 2006.
5. Рахимов Р.Г. Башкирские инструментальные ансамбли устной традиции. – Уфа, 2008.
6. Рыбаков С.Г. Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта. – СПб, 1897.
7. Руденко С.И. Башкиры. Историко-этнографические очерки. – М.-Л.: АН СССР, 1955.

15.3. МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА НАРОДОВ КОМИ

Музыкальный фольклор коми составляют песенные жанры: трудовые, семейно-бытовые, лирические и детские песни, причитания, частушки. Бытуют местные формы – ижемские трудовые песни-импровизации, севернокоми богатырский эпос, вымские и верхневычегодские эпич. песни и баллады. Ладовой основой народной музыки коми служит система 7-ступенных ладов (миксолидийский мажор, натуральный минор, реже – фригийский и дорийский лады). Для старинных песен характерны плавное нисходящее движение мелодии сравнительно узкого диапазона (речитативного и распевного склада), одночастность. Напевы поздних песенных слоев имеют более широкий диапазон, куплетно-строфическую форму. Преобладает 2-дольный размер, в

импровизационных формах – смешанные размеры с переменным ритмом. Распространено сольное и хоровое пение, обычно 2- или 3-голосное.

В народной практике, кроме сольной, существует и ансамблевая песенно-инструментальная музыка. Профессиональное музыкальное искусство коми возникло после Великой Октябрьской социалистической революции. Большую работу по собиранию и изучению народного песенно-музыкального творчества коми провели музыковеды П. А. Анисимов, С.А. Кондратьев, А.Г. Осипов, П.И. Чисталёв, филологи П.Г. Доронин, И.А. Осипов, А.К. Микушев, Ф.В. Плесовский. На основе национального фольклора созданы произведения крупной формы: первая национальная музыкальная драма А.А. Воронцова «Усть-Куломское восстание» (постановка 1942 г., Сыктывкар), «Юбилейная кантата» С. А. Кондратьева (исполнена 1946, там же), опера Г. Н. Дехтярова «Гроза над Усть-Куломом» (1960, там же), первый национальный балет Я. С. Перепелицы «Яг-Морт» («Лесной человек», постановка 1961, там же), его же оперетта «Песни к звёздам» (постановка 1963, там же) и опера «На Илыче» (постановка 1971, там же), опера Б.И. Архимандритова «Домна Каликова» (постановка 1967, там же). Значительный вклад в развитие национальной музыки внесли композитор и поэт-песенник В.А. Савин, композиторы – А.В. Каторгин, А.Г. Осипов, П.И. Чисталёв, В.И. Мастеница; певцы – заслуженный артист Коми АССР П.А. Осипов, народный артист Коми АССР В.В. Есева; кларнетист заслуженный артист РСФСР В.А. Соколов, и др.

Народные инструменты

В истории освещения, собирания и изучения коми народных музыкальных инструментов прослеживаются определенные этапы и тенденции. Самые ранние упоминания о них можно встретить в древнепермских письменных источниках XIV–XVII веков. В.И.Лыткин в «Словарь древнепермских слов», встречающихся в памятниках письменности XIV–XVII вв., включает и слово «сюргум» (роговой стебель) и расшифровывает этот термин как музыкальный инструмент – труба, рожок. П.Чисталев выделяет несколько основных этапов в изучении народных музыкальных инструментов коми.

Первый этап исследования коми народных музыкальных инструментов (конец XVII – середина XIX вв.) – осведомительный, он характеризуется краткими попутными сообщениями об отдельных инструментах в связи с общим описанием культуры и быта народа. Такие сообщения были преимущественно основаны на личных наблюдениях путешественников, ученых, писателей, интересовавшихся различными сторонами жизни коми крестьян.

Интересные и малоизвестные сведения о двух инструментах содержатся в книге «Записки о русском посольстве в Китай (1692–1695)». Авторы «Записок...» Избрант Идес и Адам Бранд приводят любопытный рассказ местного воеводы: «Однажды... к Кайгороду по Каме подплыло несколько судов с

большим экипажем и распущенными знаменами, барабанным боем и дудками». Бранд уточняет дату нападения (1690 г.) и объясняет, что это были «разбойники» из среды «зырянского» народа, «сбежавшая от своих господ голь». Функция указанных инструментов необычная. Возможно, в далеком прошлом барабаны и дудки могли принадлежать к военным атрибутам.

Большое значение в изучении истории, экономики, этнографии северных окраин России имели экспедиции русских ученых. Академик Шёгрэн, побывавший в 20–х годах XIX в. на территории нынешней Коми АССР, первым из исследователей обратил внимание на национальные музыкальные инструменты. Описывая «увеселения» коми молодежи на посиделках и игрищах («рытъя» да «ворсём»), Шёгрэн отметил, что «для музыки употребляются собственного изготовления скрипки (Uiolinen, Geigen), которые обе позырянски называют гудок. Молодые люди между тем насвистывают – все по русским обычаям».

Достоверная запись о музыканте–сигудошнике имеется в «Дневнике» В. Латкина: «Мой пассажир слепец–шлифовальщик в то же время и музыкант; нередко он выводит смычком разные песни на инструменте, похожем на балалайку, сопровождая хриплым голосом незатейливые звуки».

В этнографическом очерке «О пермяках», опубликованном в журнале «Москвитянин» за 1847 г., приводится интересное, но довольно натуралистическое описание музыкального быта коми–пермяков. «В минуты полного разгула является доморощенная музыка – гудки, сопелки, гармоника, балалайка, а за неимением их, сковороды, тuesday, кадочки, словом все, что может произвести шум и треск». В примечании, кроме того, указывается, что «у пермяков есть свои два музыкальных инструмента, один несколько похожий на скрипку, а другой на гусли, в виде треугольника с 20–ю струнами, медными и железными». За отсутствием местной (коми) терминологии, сейчас, к сожалению, трудно определить типы и виды упомянутых инструментов.

Отдельные зарисовки песенно–музыкального быта коми содержатся в опубликованных и рукописных очерках, статьях и заметках Е. Кичина, М. Истомина, С. Мельникова, К. Попова, Е. Чернова, В. Бартенева, Н. Александрова, Н. Белдыцкого и других писателей, любителей–этнографов. Но в их работах народная песня, а с нею и пляска обычно описываются вне инструментальной музыки (в лучшем случае упоминается гармоника).

В путевых заметках, статистических и этнографических отчетах, очерках музыкальные инструменты упоминаются редко, случайно. Дело в том, что многие оригинальные национальные инструменты не лежали на поверхности. Они связаны с глубоким пластом охотничье–скотоводческого быта, с определенными природными и хозяйственными сезонами. Не обнаружив этого пласта, иные бытописатели, как С. Мельников, В. Янович, заявляли об отсутствии национальных инструментов, другие – Н. Рогов, К. Жаков, П. Засодимский (Вологдин), – подметив возрастающую популярность рус-

ской балалайки и гармоники, относили «свистульки, дудочки, свирели» к детскому игровому быту.

Следующей ступенью собирательской работы (конец XIX–начало XX в.) явились первые нотные записи инструментальных наигрышей (П. Вологдин), поиски предметов музыкальной культуры, в том числе музыкальных инструментов (С. Сергель). В литературе (К. Абрамов, С. Сергель) появляются сведения о некоторых конструктивных и функциональных особенностях коми сигудков.

Ценные сведения о старинных инструментах содержатся в фольклорных источниках. В свадебном причитании «Дзоридз бёрдём» (Плач–прощание с цветами) образно сравнивается голос певички с лебединой дудкой («юсь пöлян»):

*Ильля–лундырся пö менам да юсь пöлян гласöй,
И сё майбырöй пö менам юсь пöлянэн
пöлясьöмöй.*

И голос мой звучит как лебединая дудка в Ильин день,
И радостно свистеть мне в эту дудочку.

Наиболее значительные результаты по собиранию и изучению коми народных инструментов достигнуты в советское время. Научные этнографические и музыковедческие экспедиции 1920–50 гг. способствовали выявлению некоторых инструментов, определению их роли в быту коми и коми-пермяков. Собрание и публикация материалов экспедиций в виде описания коллекций (Д. Травин, Н. Ончуков), статей (А. Сидоров, В. Белицер, С. Кондратьев), записей на фонограф (Н. Греховодов) расширили представления об инструментах народа коми.

Большую научную и практическую ценность имеют работы К. Квитки «Продольная флейта у коми» и «Флейта Пана в Коми АССР», а также его историко–теоретическое исследование «О народных музыкальных инструментах коми», посвященное проблеме происхождения коми сигудка в связи с русским гудком. И, наконец, в специальной литературе – «Атласе музыкальных инструментов народов СССР» опубликованы краткие статьи о пяти инструментах коми (автор Г. Благодатов).

П.И. Чисталев с целью изучения народных инструментов коми предпринял специальные поисковые этнографические инструментоведческие экспедиции на Вычегду и Вишеру, Вымь и Удору, Ижму и Печору, Сысолу и Лузу, в Коми–Пермяцкий автономный округ (1960–1976 гг.). В результате многолетней работы ему удалось обнаружить 15 ранее неизвестных науке и профессиональной музыкальной практике коми национальных музыкальных инструментов. Впервые были записаны произведения народной инструментальной и вокально–инструментальной музыки более 500 названий, собрана коллекция из 150 экземпляров 20 различных инструментов, обследован совре-

менный музыкальный быт коми народа, что дало возможность более широко и полно представить музыкальный инструментарий и искусство инструментального исполнительства родственных народов коми и коми–пермяков.

По результатам экспедиций было проведено комплексное исследование народных музыкальных инструментов. На основе систематики Э. Хорнбостеля – К. Закса, принятой в современном инструментоведении, П. Чисталевым была произведена классификация народных инструментов коми. Описание инструментов ведется в порядке следования в классификационной схеме и включает в себя: народные наименования, научное определение, устройство, способы изготовления и акустические особенности инструмента, характеристику его тембра, строя, звукоряда, динамических и исполнительских возможностей.

При многообразии названий инструмента на первое место музыковед ставит термин, существенно определяющий данный вид инструмента, учитывая и степень распространения избранного термина. Все другие названия, способствующие многосторонней характеристике инструмента, он отнесит в разряд этно–лингвистической терминологии. Регионы бытования инструментов в основном обозначены по области распространения диалектов (указаны в скобках). В работе выявлены связи инструментов с хозяйственно–производственной деятельностью, обычаями, музыкально–эстетическими потребностями народа.

В основе проведенной работы – историко–этнографические источники, работы фольклористов, музыковедов, высказывания народных музыкантов, описание конкретных инструментов, собранных автором в экспедициях; приводятся рисунки, чертежи, фотографии инструментов и исполнителей на них, нотные примеры.

Среди народных инструментов коми следует выделить основные: 3-струнный сигудэк (смычковый и щипковый), брунган – 4- и 5-струнный ударный инструмент больших размеров; духовые – чипсаны и пэляны (дудки, разновидность многоствольных флейт), этика пэлян (продольная тростниковая дудка), бадьпу пэлян (дудка с надрезанным одинарным бьющимся язычком), сюмэд пэлян (берестяная дудка); ударные – тотшкэдчан (вид колотушки), сярган (трещотка), пастушеский барабан. Значительное место в быту занимают русские балалайки и гармошки. На национальных инструментах исполняются специфические звукоподражательные пастушеские наигрыши, охотничьи сигналы, песенные и плясовые наигрыши в форме импровизаций или в куплетно-вариационной форме.

Литература:

1. Кондратьевы М. И. и С. А., Коми народная песня, М., 1959;

2. Микушев А. К. и Чисталёв П. И., Коми народные песни, вып. 1-2, Сыктывкар, 1966-68;
3. Микушев А. К., Коми эпические песни и баллады, Л., 1969;
4. Микушев А. К., Песенное творчество народа коми, Сыктывкар, 1956;
5. Микушев А. К., Чисталёв П. И., Рочев Ю. Г., Коми народные песни, вып. 3, Сыктывкар, 1971.
6. Осипов А., О коми музыке и музыкантах, Сыктывкар, 1969;
7. Осипов А. Г., Песни народа коми, Сыктывкар, 1964;
8. Чисталёв П. И., Коми народные музыкальные инструменты. Третий международный конгресс финно-угроведов. Тезисы II, Таллин, 1970;
9. Шафранников В.Г., Музыкальная культура Коми АССР, в сб.: Музыкальная культура автономных республик, М., 1957;

15.4. МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА МАРИЙЦЕВ

Марийская музыка («мари сем» или «марий сем», переводится как «марийская песня») – лирическая и танцевальная музыка, создаваемая на основе народных финно-угорских мелодий. Долгое время была частью народного искусства: мелодии и слова передавались изустно, от поколения к поколению. Первые нотные записи появились в 20-е годы XX века. Многие аудиозаписи были сделаны после появления первых ленточных магнитофонов. Песни исполняются на марийском языке.

Первые записи марийских народных песен сделаны в 19 в. (М. Кроковский, 1852, и А.Ф. Ритгих). В 1908 был составлен первый сборник марийских народных песен (161 песня) учителем-марийцем А.К. Аптриевым («Сборник черемисских песен»).

До Октябрьской революции 1917 года музыкальная культура мари была представлена исключительно народным творчеством. Основным жанром музыкального фольклора с далёких времён является лирическая песня. В основе своей она одноголосна и лишь в современном песенном творчестве наблюдается зарождение многоголосия. В силу историко-географических условий народные песни делятся на 3 основные группы: горную, луговую (подразделяется на Йошкар-Олинскую, Моркинскую, Сернурскую) и восточную. Песни этих групп различны в ладовом, ритмическом отношении, по форме, диапазону и т.д. Большинство марийских песен основано на бесполутоновой пентатонике. Для восточных песен характерно сочетание пентатоники с другими диатоническими ладами. Большинство мелодий горных песен включает квартово-квинтовые, секстовые интонации без заполнения. Характерной особенностью протяжных марийских песен являются нерегулярно-переменные метры; для плясовых мелодий обычны чёткий ритм и постоянный размер.

Умеренно $\text{♩} = 92$

Ан-пи-чы ву-еш у-ды-шым, ы-ржам у-ды-шым,
 ан-пи-чы ву-еш у-ды-шым, ы-ржам у-ды-шым,
 ы-ржа-жы по-спе-йа, ты-ре-даш ве-ре-ма шо-эш,
 ве-ре-ма то-лыы а-тят а-ват-гыц а-йыр-лаш.

Горномарийская песня «За гумном посеял» (рекрутская).

Типична 2-частная куплетная форма песен из 2 периодов (2-й повторяет весь материал 1-го квинтой ниже, реже – квинтой выше). В современных народных песнях наблюдается тяготение к единой метрической организации. Инструментальная народная музыка тесно связана с развитием танца и песенным творчеством.

Весело $\text{♩} = 120$

Частушка уральских мари.

После Октябрьской революции 1917 года развернулась большая работа по собиранию и изучению марийского музыкального фольклора. Были выпущены сборники народных песен В.М. Васильева (1919, 1923, 1937), И.С. Палантая (1923), Я.А. Эшпая (1933, 1957), К.А. Смирнова (1941, 1951, 1955), В.Ф. Коукаль (1951), А.Р. Сидушкиной (1958). Народные песни собирали А.И. Искандаров, Н.А. Сидушкин. Началось развитие марийской профессиональной музыкальной культуры. В Йошкар-Оле создаются техникум

искусств (1931г.), Хоровая капелла (1933г.), Ансамбль песни и пляски (1939г.), Хор радиокомитета (1944г.). Основоположник марийской профессиональной музыки – И.С. Палантай (Ключников) – автор многочисленных вокальных произведений и обработок марийских народных песен, впервые утвердил в музыке мари 4-голосное хоровое пение. Организованный им хор положил начало формированию марийской хоровой культуры. Большое внимание хоровому творчеству уделяли А.И. Искандаров (12 песен для 4-голосного женского хора на лугово-восточном марийском языке, 1943 г.; обработки для хора без сопровождения свадебных напевов восточных мари, 1943 г.) и Н.А. Сидушкин (сюиты для смешанного хора без сопровождения «Урожайная», 1958 г., и «Родина», 1968 г.; детские хоры). Искандаров и Сидушкин организовали также ряд хоровых коллективов. Я.А. Эшпай (Ишпайкин) создал первые профессиональные марийские инструментальные произведения (сюита для квартета деревянных дух. инструментов, 1940 г.; сюиты для симфонического оркестра – 1949 г., 1951 г., 1955 г.), широко используя фольклор народов Поволжья. Инструментальная музыка получила развитие в творчестве Л.Н. Сахарова (сюита на марийские темы для оркестра народных инструментов, 1951 г.; «Песня и танец горных мари», 1951 г.), К.Р. Гейста (концерт для баяна, 1954 г.; циклы фортепианных пьес и пьесы для духовых и народных инструментов с фортепиано). Как автор первых крупных марийских произведений для симфонического оркестра известен К.А. Смирнов (поэма «В старину», 1940 г.; 2 симфонии – 1946 г., 1948г.; фантазия на горномарийские темы, 1948 г.; Сернурская сюита, 1960 г.). Народный марийский мелос творчески претворён в ряде симфонических произведений А.Я. Эшпая (симфонические танцы, концерты для фортепиано с оркестром, симфонии, произведения для фортепиано, скрипки); он вывел марийскую музыку за пределы национальных рамок. Видный представитель марийской музыкальной культуры – А.Б. Луппов, автор первого марийского балета «Лесная легенда» (1971 г.), симфонической и камерной музыки. Первую марийскую оперу написал Э.Н. Сапаев – «Акпатыр» (постановка 1963 г.). С конца 60-х годов выдвинулись композиторы: И.Н. Молотов (опера «Веткан», по мотивам романа С. Чавайна «Элнет», 1970 г.), В.П. Куприянов (сюита для симфонического оркестра, 1970 г.), В.П. Данилов (концерт для скрипки с оркестром, 1971 г.).

Среди марийских исполнителей: дирижёры – заслуженный деятель искусств РСФСР А.И. Искандаров, Н.А. Сидушкин, Б.А. Резников, заслуженный деятель искусств Марийской АССР Л.А. Тайгильдин, заслуженный деятель искусств РСФСР, заслуженный артист Якутской АССР Г.Ф. Таныгин; певцы – Л.К. Краснов, народный артист Марийской АССР В.Е. Смирнова, заслуженный артист Марийской АССР М.А. Мыльникова, А.А. Венедиктов, В.А. Воронцов; инструменталисты – народный артист Марийской АССР П.С. Тойдемар, заслуженный деятель искусств Марийской АССР

А.Р. Сидушкина, исполнительница национальных танцев заслуженная артистка РСФСР и народная артистка Марийской АССР Н.П. Дружинина.

Мелодии

Марийские мелодии состоят из повторяющихся «музыкальных линий», эти «линии» не перекрываются и не разрываются. Мелодии основаны на традиционном музыкальном звукоряде – пентатонике (кроме так называемой марийской эстрадной музыки).

В музыке преобладают высокие ноты. Традиционные музыкальные – барабаны, флейты из тростника, волынки из бычьего пузыря, гуслисле, и деревянные трубы. Своеобразен однострунный музыкальный инструмент конгон. В современных записях звучат баян и скрипка.

Песенная культура

Песни о любви (среди них особое место занимают «песни печали») сильнее выражают чувства, чем современная музыка, так как не предназначены для широкого распространения. Как старые, так и новые записи ежедневно передаются в эфир Марий Эл радио, но так как всё вещание идёт на марийском языке, это музыка, предназначенная «для своих».

Ритмы марийской музыки

Основы марийской музыки – плавные мелодии и чёткие ритмы. Во многих танцевальных мелодиях используются ритмы, подчеркивающие «слабую долю», то есть второй и четвёртый счет каждого такта. Марийская музыка содержит и более сложные ритмические рисунки – например, ритм «четыре четверти» поверх ритма «одна вторая» с подчеркиванием начала каждого четвёртого такта (это связано с танцем) или мелодия с двойным подчеркиванием «слабой доли» женским голосом (за счёт особого произношения гласных букв в финно-угорских языках).

Другие народные ритмы

Такие «раскачивающиеся» ритмы весьма распространены в народной музыке – они создавались в разное время в разных частях планеты, но оказались очень похожи (их основа одинакова, поскольку они созданы для танца). Похожий ритмический рисунок, «афро-карибский ритм», используется в ямайской музыке ска и регги, созданной в середине XX века на основе народных мелодий. Такой же ритм есть в блюзе. Можно найти и другие примеры.

Танцы

Марий Эл радио передаёт танцевальные мелодии без слов. Есть танцы под баян, когда ритм задаётся танцующими. Существуют быстрые «танцы для молодежи» с насыщенным музыкальным сопровождением. Есть танцы, которые исполняют только женщины.

Музыкальные инструменты

В ряду марийских народных инструментов можно выделить несколько основных групп:

Ударные инструменты

Түмыр(барабан)

Трещотка

Духовые инструменты

Амбушюрные музыкальные инструменты

Пуч (рог)

Шыже пуч (шыжевуч) – осенняя труба.

Сүрем пуч (урожайная или праздничная труба)

Лабиальные (губные)

Арама шүшпык (деревянный "соловей" дудочка)

Шун шүшпык (окарино – «глиняный соловей») у горных марий «люлю»

Шиялтыш (свирель)

Лингвальные(язычковые)

Олым шүвыр(соломинка)

Шүвыр (волынка)

Марла гармонь(гармоника)

Струнные инструменты

Конг-конг (чыра кўсле)- музыкальный лучок

Кўсле-кәрш(гусли)

Ия ковыж (скрипка)

Среди народных инструментов наиболее распространены: кусле (гусли), шувыр (волынка), тумыр (барабан), шиялтыш (свирель), пуч (виды берестяных и деревянных труб), шушпык (глиняный соловей), ковыж (2-струнная скрипка). Позднее появились 3-струнная скрипка, 2-рядная гармоника.

Рассмотрим кратко характеристики марийских народных музыкальных инструментов.

Ударные инструменты

Түмыр(барабан)

Түмыр – ударный музыкальный инструмент, широко распространен у марийцев.

Түмыр обычно, употребляется как ритмического сопровождения игры на каком-либо мелодическом музыкальном инструменте (чаще всего на *шүвыре*), но может употребляться и самостоятельно для сопровождения песен, особенно свадебных, или танцев.

В прошлом *тўмыр* – военный (для сбора рати), праздничный и ритуальный инструмент. В старину, как указывает исследователь быта мари В. Мошков, «Уфимские марицы» (то есть восточные П.Н.) пользовались *тўмыром* в процессиях нравственного порядка: ослушников и провинившихся в наказание под звуки *тўмыра* водили по деревне».

В настоящее время *тўмыр* употребляется лишь как музыкально-ритмический инструмент.

Остов инструмента делают из куска отпиленного с двух сторон дуплистого дерева (обрубка) цилиндрической формы диаметром 30-38 см и высотой 40-45 см, или специально выдалбливают сердцевину осины, липы, или другого более вязкого дерева, не поддающегося растрескиванию.

Остов подвергается с двух сторон обточке и шлифовке до толщины 1,5-2 см и с обеих сторон туго затягивается тонко выделанной собачьей или теллячьей кожей. Края кожи стягивают деревянными обручами и толстой, из волокон, бечевкой или сыромятым ремешком и закручивают для упругости особыми палочками.

Игра, то есть ритмическое постукивание, производится при помощи двух довольно толстых кленовых или дубовых палочек длиной 20-25 см, иногда снабженных тесемочками для удобного держания в руках.

Во время игры инструмент подвешивается через плечо тесьмой, если играют стоя; или ставят на колени, когда играют сидя.

Трещотка

Древнейший ударный инструмент – трещотка состоит из зубчатого валика длиной 25-35 см с рукояткой, который помещается на одном конце деревянной рамы, причем для удобства охвата рукоятка выступает наружу. Размер рамы 20*30 см.

Посередине рамы укрепляют тонкую (в 2-3 миллиметра толщиной, 4-5 см сантиметров шириной или больше в зависимости от размера рамы) деревянную дощечку-пластинку из крепкого эластического дерева (клена, вяза или дуба), которая одним концом упирается в выступы валика, а другой конец закрепляется к стенке рамы с противоположной стороны. При вращении конец пластинки ударяясь о край выступа, издает довольно сильный звук.

Чтобы пластинка пружинила, на середине рамы приделывают поперечную перекладину, за которой продета дощечка – пластинка. Извлекают звук вращением рамы вокруг зубчатого валика. Для этого инструмент берут за рукоятку правой рукой и поворотом руки вправо (или влево) приводят в круговое движение раму с пластинкой и вокруг валика. При вращении рамы конец пластинки, ударяясь о край выступа зубчатого валика, издает довольно сильный звук, напоминающий пулеметную очередь.

Трещотка – инструмент, предназначенный для воспроизведения шумового эффекта, в прошлом употреблялся при религиозных обрядах для изгнания «злых духов», позднее на свадебных церемониях.

В настоящее время этим инструментом пользуются охотники для обнаружения притаившихся зверей, или сторожа в ночное время и пастухи.

Духовые инструменты

Амбушюрные музыкальные инструменты

Пуч (рог)

Древнейшим амбушюрным духовым инструментом народа мари (как и у многих народов) был *пуч* (рог). Его делали из коровьего или бычьего рога, который предварительно, для удаления внутренности, вываривали несколько часов подряд. Затем отпиливали вершину, оставляя отверстие от 0,5 до 1 см в диаметре. Длина такого инструмента 25-30 см (по длине материала), а ширина раструба 5-6 см в диаметре.

Во время игры дуют в узкий конец как в мундштук трубы, а в раструб вставляют два-три пальца. Попеременно то вставляя, то вынимая пальцы, изменяют высоту звука, этим достигается исполнение своеобразной мелодии. В древности *пуч*(рог) употреблялся как сигнальный или охотничий инструмент.

В настоящее время рог встречается очень редко, главным образом в отдаленных районах и глухих деревнях.

Шыже пуч (*шыжевуч*) – осенняя труба.

Шыже пуч (*шыжевуч*) – или как его еще называют «девичья труба» - делается из можжевельника, ольхи, березы или липы.

В куске или в двух кусках дерева длиной около 75-85 см выдалбливают или выжигают желобкообразное углубление, затем обе половинки плотно складывают вместе и обертывают берестой.

Диаметр узкой части инструмента 2-3 см; а широкой части 8-10 и более сантиметров.

Играют на инструменте, складывая губы, вдувая воздух в узкую часть; при этом извлекаются обертоновые диатонические звуки.

В древности такими наигрышами маришцы пользовались как сигналом, то есть средством сообщения на большое расстояние, как например, во время военных сборов, охоты и т.п. В ряде мест такой инструмент и до сих пор имеет подобное применение (на лесосплаве, на лесоразработках).

Иное значение приобретает *шыже пуч*; когда на нем играет девушка-маришка.

На *шыже пуче*, обычно играют осенью, после уборки хлебов, во время праздника Урожая.

Прежде был в некоторых районах обычай, что девушки достигшие брачного возраста, поднимаются на возвышенное место (гору, холм) или про-

сто во дворе и наигрышами на *шыже пуче* (девичьей трубе)возвещают о своей готовности к замужеству, то есть о своем вступлении в число невест.

При выходе замуж *шыже пуч* увозила невеста с собой и играла на инструменте крайне редко.

Наибольшее распространение *шыже пуч* получил в Сернурском, Новоторъяльском, Мари-Турекском и др. северных районах Марийской АССР и у восточных марийцев.

Разновидностью этого инструмента является *тöтрöt пуч*, отличающийся от *шыже пуча* своим несколько большим размером; длина его 100-120 см, диаметр узкого конца 4-6 см, а раструба (широкого конца) – 15-18 см.

На *тöтрöt пуче* играют исключительно мужчины.

В настоящее время *тöтрöt пуч* почти вышел из употребления, только изредка встречаются среди охотников и лесосплавщиков.

Сүрем пуч (урожайная или праздничная труба)

Разновидностью *шыже пуч*, или *тöтрöt пуч*, является *сүрем пуч* (урожайная труба) более крупного размера, длиной 1,5- 2 метра, диаметр узкого конца 2,5-3 см, широкого – 4-5 см. Для изготовления *сүрем пуча* выбирают прямую, молодую липу с наименьшим количеством сучков, несколько изогнутым стволом у основания.

Отобранное и отпиленное дерево осторожно очищают от сучьев и срезают вершину. Затем по коре от основания к вершине вдоль дерева делают продольный разрез и осторожно отделяют кору (лыка) от древесины.

Для закрытия отверстия, остающихся на коре от срезанных сучков и веток, концы разреза лыка плотно соединяют и обвертывают узкой лентой бересты (с узкого конца в сторону раструба).

Конец бересты аккуратно заделывают и закрепляют.

Чтобы береста плотно прилегала к поверхности коры, неровности и шероховатости на ней очищают ножом или наждаком; при этом очень важно сохранить кору от потрескивания или поломки.

По диаметру верхнего(узкого) конца инструмента обтачивают конусообразный деревянный (чаще из липы (мундштук), срезанный снизу наискось.

Во избежании прогибов и поломок к инструменту привязывают палку во всю длину.

Для воспроизведения звука, в верхний (узкий) конец вставляют конусообразный деревянный (из липы) мундштук *шыга* (в некоторых районах называют *ага*). Звук *сүрем пуч* пронзительный, сильный, слышен на далекое расстояние.

В день праздника молодежь обычно устраивала конные скачки-соревнования. Победители состязаний получали ценные подарки(платки, вышитые полотенца – *солык*) и почетное право доставить верхом на лошади *сүрем пуч* в «священную» рощу-молельню «*ото*», где инструмент вешали на

сук «священного дерева» или просто сжигали, то есть приносили в жертву языческому богу урожая.

Нередко в деревнях к празднику «сўрем» изготавливали несколько инструментов *сўрем пуч*, которые с окончанием празднества также приносились в жертву, а на другой год к следующему празднику изготавливали новые инструменты.

Сўрем пуч – ритуальная «священная» труба марийцев, сохранившаяся от языческого культа. Обычно этот инструмент делали только к празднику *сўрем*. Как правило, на этом инструменте играют одни мужчины.

Играют стоя, вдвывая струю воздуха в деревянный мундштук. Во время игры инструмент держат за верхнюю часть и ниже середины обеими руками. Во время игры, по мере повышения звука, поднимается и сам инструмент.

Игра требует большого мастерства и здоровых легких, так как для длинной и сложной мелодии требуется много воздуха. Исполнение мелодий с некоторыми неудобствами. Яркий и сильный звук на *сўрем пуче* получается только в том случае, если канал ствола имеет влажное состояние. Поэтому, чтобы поддерживать постоянную влажность канала ствола инструмента, перед игрой или во время игры, время от времени, исполнителю приходится смачивать стенки канала ствола водой. Для этого *сўрем пуч* мундштуком книзу ставят на ладонь правой руки. Чтобы не вытекала вода, плотно прислоняют ладонь к мундштуку; левой рукой берут за середину инструмента и, слегка приподнимая его, с обратной широкой стороны (раструба) наливают воду во внутрь канала инструмента. То поднимая, то слегка опуская свободный конец, равномерно и обильно смачивают стенки канала *сўрем пуча*.

Затем воду выливают обратно из канала, и игра продолжается. При необходимости весь процесс увлажнения повторяют снова.

Если *сўрем пуч* длительное время не был в употреблении, то для увлажнения канала ствола держат его некоторое время в воде (в пруду или речке).

От неравномерной влажности в канале ствола часто меняется высота и тембр звука, поэтому инструмент не употребляется в ансамбле. *Сўрем пуч* в том виде, какой бытует в народе, употребляют только как сольный инструмент.

Главным образом на *сўрем пуче* мелодии исполняются в диапазоне малой и первой октавы на обертоновых звуках.

Лабialsные (губные)

Арама шўшпых (деревянный "соловей" дудочка)

Это своеобразный вид продольной свистковой флейты, без пальцевых отверстий.

Делают из двух выдолбленных деревянных, чаще всего из кустарниковых с полый внутренностью, палочек, сложенных вместе и обернутых бере-

стой. Длина *арама шўшпык* 40-45 см, диаметр - 1,5-2 см. На верхнем конце ствола для извлечения звука устраивают свистковое приспособление.

Исполнение мелодий производится путем вздувания воздуха в свистковое приспособление через верхнюю часть инструмента. При этом очень важную роль играют губы, так как исполнитель, искусно владея движениями губ, может "выводить" значительное количество мелодий.

На *арама-шўшпыке* получают обертоновые звуки, поэтому исполнительские возможности инструмента ограничены.

В настоящее время *арама-шўшпык* встречается лишь в северных районах республики: Сернурском, Мари-Турекском, а также у марийцев, проживающих в Кировской области.

Шун шўшпык (окарино – «глиняный соловей») у горных марий «люлю»

Инструмент делают из лучшей глины в виде птиц. Имеет полую внутренность; два или три звуковых отверстия, и свистковое приспособление в конце.

Чтобы у *шун шўшпыка* был сильный, сочный звук и чистая интонация, его хорошо обжигают и в горячем состоянии покрывают сосновой или еловой серой, а иногда и сургучом.

Диапазон достигает объема октавы, а, применяя обертоновые звуки, более октавы.

Определенного размера *шун шўшпыка* нет; каждый исполнитель или мастер делает инструмент по своему усмотрению.

Шун шўшпык популярен как среди детей, так и среди взрослых.

Имеются исполнители, которые различными приемами игры, применяя способ неполного закрытия отверстий, достигают большого совершенства в игре и исполняют довольно сложные мелодии.

Шун шўшпык распространен повсеместно. Установлено, что в каждом районе этому инструменту свойственно своеобразие звукоряда.

***Шиялтыш* (свирель)**

Шиялтыш - один из видов свистковой флейты; в народе изготавливают из пустотелого ствола дягиля (растение из семейства зонтичных). По внешнему виду подобен башкирскому курау или киргизскому сабызга.

Для изготовления *шиялтыша* берут дягиль (одно колено) длиной 40-45 см, диаметром - 1,5-2 см, когда стебель растения достигает определенной упругости (в августе, сентябре). Один конец срезают диагонально под углом 45-50°.

С обратной стороны на расстоянии 1 см от верхнего края среза делают круглое или четырехугольное отверстие в диаметре 8-10 мм.

Во время игры исполнитель прикладывает *шиялтыш* к губам, а сам инструмент направляет в левую, реже в правую сторону, если *шиялтыш* имеет

косой срез, или держит прямо перед собой, если инструмент не имеет косо́го среза, а свистковое приспособление сделано как и у музыкального инструмента *арама шўштык*.

Вдувая в свистковое приспособление или в косой срез, исполнитель направляет струю воздуха на край отверстия, где она с силой раздваивается и получается свист, а благодаря длине и толщине ствола инструмент приобретает определенный тембр.

Шиялтыши изготавливают двух видов: с косым срезом, имеющих от двух до четырех пальцевых отверстий, и без среза, то есть прямой, с пятью или шестью пальцевыми отверстиями, при закрывании и открывании которых получаются звуки различной высоты.

Если исполнитель владеет искусством игры на *шиялтыше*, то при умелом использовании обертонов и приема «неполного закрытия отверстий», дающего возможность хроматически понижать звуки, он может исполнять довольно сложные мелодии.

Шиялтыши обычно делают сами исполнители, и каждый исполнитель делает его по своему усмотрению, однако при изготовлении инструмента соблюдается определенная пропорция.

Основная тональность инструмента зависит от ряда причин: 1. от диаметра и длины ствола: чем длиннее и толще ствол, тем ниже строй, или наоборот – чем короче и тоньше ствол, тем строй выше. 2. от размера свисткового отверстия и расстояния отверстия от среза. Большой размер свисткового отверстия и низкое расположение его по отношению к срезу дает низкую тональность. 3. от размеров пальцевых отверстий.

Шиялтыши с двумя, тремя и четырьмя отверстиями обычно делают более длинными, чем *шиялтыши* с пятью или шестью отверстиями; основным звукорядом их по существу является нижний трихорд, или тетрахорд, за которым при передувании следуют квинтовый и октавный регистры.

Шиялтыши – инструмент пасторального характера, и как правило, на нем играют пастухи, но в народе есть немало исполнителей на *шиялтыше*, не имеющих никакого отношения к специальности пастуха.

Лингвальные(язычковые)

***Олым шўвыр*(соломинка)**

Олым шўвыр делают, главным образом, из соломинки ржи, но иногда и из соломинки пшеницы или ячменя в жатвенную пору, когда соломинка имеет определенную твердость.

Для изготовления такого рода инструмента берут соломинку диаметром 3-4 мм, один конец которого обрезают у самого «узла», другой – в междоузлии, на расстоянии 13-15 см. Затем на расстоянии 1,5-2 см от «узла» на соломинке делают неглубокий надрез острым ножичком и расщепляют ее в виде язычка, в результате получится трубочка из соломинки длиной 13-15 см с

«узлом» и вибрирующим язычком в сторону пальцевых отверстий на одном конце. для изменения высоты звука в междоузлии на расстоянии 3-4 см от нижнего конца вырезают два или три пальцевых отверстия; расстояния между пальцевыми отверстиями - 1,5-2 см.

Во время игры верхний конец соломинки, где находится язычок, помещают в рот, и исполнитель, вдывая в соломинку воздух, заставляет вибрировать язычок, который издает довольно сильный и пронзительный звук, напоминающий звук гобоя в среднем и высоком регистрах.

у народа мари *олым шўвыр* известен с древнейших времен; надо полагать, что предшественником *шўвыра* явился именно *олым шўвыр*.

***Шўвыр* (волынка)**

Шўвыр наиболее распространенный язычковый музыкальный инструмент народа мари.

Он состоит из следующих частей: 1. Колодки (*шўвыр пу* или *челык*) 2. Двух трубок с пальцевыми отверстиями (*йытыр*) 3. Пищики (*чырлык*) (их два) 4. Воздушного резервуара – пузыря (*шўвырон*) 5. Трубки для вдвухания воздуха (*чублык*) 6. Раструба (*шўвыр тўкө*)

На *шўвыре* звук получается от колебательного движения (вибрации) язычка – *чырлыка* (специального пищика, сделанного из тростника), производимого при помощи воздуха, который поступает из воздушного резервуара.

Пищики, у *шўвыра* их два, делают из пустотелого болотного растения тростника (*омыж*), растущего возле болот и рек. Обычно его берут поздней осенью (в октябре-ноябре), когда тростник приобретает определенную твердость и восковой цвет.

Для устройства пищика берут тростник длиной 5-7 см и диаметром 6-8 мм, при помощи гусяного пера тщательно счищают имеющуюся внутри тростника тонкую пленку.

Затем на расстоянии 2-3 мм от основания «узла» (или головки) тростника и в глубину на одну треть диаметра делают поперечный надрез, отсюда поверхность тростника длиной в 4-5 см расщепляют в продольном направлении. Расщепленный отрезок поверхности служит вибрирующим язычком, издающим звук *шўвыра*.

Ниже основания язычка поверхность тростника плотно обматывают суровой ниткой, натертой варом, а кончик длиной в 2-2,5 см оставляют для вставления в металлическую трубочку с пальцевыми отверстиями.

Оба пищика до настройки инструмента должны издавать звук одной высотой.

Металлические трубочки делают из латуни, меди и олова. В прошлом они делались из птичьих костей: гусиных, журавлиных или лебединых.

Диаметр трубочки должен быть таким, чтобы можно было бы вставлять пищики. Эти трубочки играют важную роль удлинителя пищиков. Таким образом, как бы образуется две длинные трубочки с вибрирующими язычками и пальцевыми отверстиями.

Для парного соединения трубочек с пищиками, их вставляют в деревянную колодку – *челык*; причем, трубочки помещают снаружи колодки, а пищики – в специальные углубления на голове колодки, находящегося в противоположной внутренней стороне.

Следует иметь в виду, что вначале вставляются трубочки, концы которых несколько входят в углубление колодки в головке, затем вставляют пищики с вибрирующим язычком наружу.

Чтобы не проходил воздух и пищики держались плотно в трубочках, свободные промежутки между стенками пищика и трубочки заливают расплавленным варом.

Размеры трубочек бывают 18-25-30 см, а расстояние между пальцевыми отверстиями 1-2-5 см, в зависимости от размера инструмента.

Надо помнить, что чем ниже наклеен шарик, тем ниже звук у пищика; меняя место положение шарика, изменяют высоту звучания пищика; этим достигается нужная настройка. Воздушным резервуаром является обработанный бычий или лошадиный пузырь. При наполнении пузыря воздухом, последний, не имея иного выхода, как через отверстие язычка, заставляет его вибрировать, производя непрерывный тянущийся звук.

Свежий пузырь постепенно расширяют до нужного размера компрессорным насосом или мнут его в завернутом в тряпку виде. для этой цели на ровной поверхности какого-либо предмета (стола, скамейки) расстилают чистую тряпочку. на тряпку кладут и расправляют предварительно начисто вымытый пузырь, покрывают другим концом тряпки сверху, двумя руками (на подобие работы со скалкой), валяют (мнут, вертят) до размера 60-80-90 см в окружности овала пузыря.

Для проверки достижения желаемого размера, время от времени, надувают пузырь.

При достижении нужного увеличенного размера работа прекращается. затем обработанный таким образом пузырь в течении 3-х суток квасят(дубят) в жидкой квашеной кашеце из овсяной муки. После закваски моют и в надутом виде вешают на легкий ветерок, а в зимнее время - на сухое, но не жаркое место в комнате, где он должен висеть не менее суток.

После закваски и проветривания для прочности и эластичности в спущенном от воздуха виде пузырь держат несколько часов в соленой воде (в пропорции на 1 литр воды полтаря стакана соли). Из тонкой поллой овечьей или птичьей кости делают мундштук(чублык), вставляют в узкую часть пузыря, закрепляют и надувают.

Отверстие для вставления головки колодки с пищиками на пузыре сверлят в надутым виде при помощи острой конусообразной палки. Длина такой палки 15-20 см и диаметр в широкой части 3-3,5 см.

Чтобы усилить звучность инструмента и придать определенный тембр, концы трубок и колодки вставляют в отделанный коровий или бычий рог, который является раструбом.

Рог снаружи очищают осколком стекла и наждачной шкуркой, затем полируют замшей или мягкой кожей. Сбоку просверливают одно или два резонансных отверстия.

По размеру конца колодки отпиливают рог и вставляют бронзовый или медный ободок.

Общий звукоряд марийского *шўвыра* – шесть звуков.

Как сольный инструмент, *шўвыр* употребляется сравнительно редко; обычно он выступает в сопровождении *тўмыра*(барабана) или, что очень редко, трещотки; а при отсутствии последних, просто сопровождается прихлопыванием в ладоши.

Шўвыр употребляют в быту и обрядовых церемониях, особенно большую роль он играл в прошлом: частично в настоящее время в бытовых сценах: на свадьбах, на народных гуляньях, во время праздников.

Наибольшее распространение *шўвыр* получил у луговых и частично у восточных мари. Редкостью является *шўвыр* у горных мари.

В настоящее время в жизни марийского народа этот инструмент несколько утратил свою популярность. Объясняется это тем, что в быт народов мари вошли новые, более совершенные, музыкальные инструменты: балалайки, домры, гармоники, гитары, баяны и другие.

Марла гармонь (гармоника)

Марла гармонь появилась в результате влияния культур различных народов, в общении с которыми находились марийцы.

К числу таких инструментов относится и марийская диатоническая гармоника – однорядка – *ик радан гармонь* или *марла гармонь* типа, как у кавказских народов (осетин), или как у русских(саратовская), или же типа тальянки, как у татар.

Гармоника появилась раньше у горных мари, чему способствовало территориальное расположение – водное сообщение, близость к центру Российского государства, общение с другими народами и т.д.

Переняв у других народов (прежде всего у русских или у татар), марийцы переконструировали гармонику на свой марийский лад. так появилась пятитонная, бесполутоновая (то есть без третьей и седьмой вводной ступени) марийская гармоника – *марла гармонь* или *ик радан гармонь*.

Правая однорядная клавиатура, как правило, имело от 8 до 12 клавишей-ладонов, имеющих диатонический звукоряд.

Левая клавиатура имела готовые трезвучия первой(тоника), четвертой (субдоминанта) и пятой(доминанта) ступеней, или только басы этих функций.

Количество басов было ограничено. Поэтому гармоническое сопровождение, рассчитанное на обычные обороты европейского образца, часто искажалось.

Однако талантливые народные исполнители находили в этих басах свежие гармонические обороты, выявляющие марийское народное ладовое мышление.

Марла гармонь является инструментом относительно позднего происхождения. До недавнего времени такого рода гармоника были широко распространены среди марийцев, а в деревнях некоторых районов существуют и в настоящее время. На смену им приходят более совершенные музыкальные инструменты: хроматические двухрядные гармоника и баяны.

Струнные инструменты

Кон-кон (чыра кўсле) – музыкальный лучок

Это наиболее древний марийский музыкальный инструмент. Устройство его очень простое.

Берется еловая лучина без сучков длиной 50-60 см, изгибается в виде лука и стягивается наощенной льняной(или из волокон конопли) ниткой; позже нитку заменяли жильной струной, в настоящее время – металлической.

Готовый лукообразный инструмент одним концом(обычно деревянной стороной к себе) кладут в рот между губами и придерживают левой рукой, а указательным пальцем правой руки производят частые удары и приводят в колебательное движение струну.

Надо полагать, что этот инструмент является предком струнных инструментов, прежде всего кўсле.

В настоящее время, кон-коо сохранился лишь как игрушка для детей и встречается в обиходе, только в более отдаленных районах, главным образом для воспроизведения плясовых наигрышей.

Резонатором является полость рта и носоглотки. Движением губ изменяют высоту звучания струны и придают этому звучанию определенный тембр. Звук инструмента слабый, но приятный.

Кўсле-кярш(гусли)

Многострунный щипковый музыкальный инструмент кўсле имеет не вполне правильную треугольную форму с изогнутым полукругом в верхней части. Корпус делают из тонких дощечек клена, березы или орехового дерева. Две боковые линии корпуса выгнуты отлого, а нижняя – перпендикулярна верхней деке и задней стенке.

наружная сторона, где расположены струны, состоит из собственной деки и из выступа от корпуса, который является в то же время продолжением

передней деки, составленный из тонких еловых (или пихтовых) дощечек. Под декой находится корпус инструмента.

Сверху на деке наклеены две узкие деревянные, выгнутые противоположно друг другу планки, которые расширяются к основанию. Правая планка немного выше и уже, она конусообразна и имеет проколотые отверстия для привязывания струн; левая - более широкая, на ней расположены в ряд маленькие кленовые или дубовые колки в форме маленьких лопаточек.

Струны (от пятнадцати до восемнадцати) натягивают от планки к колкам, где они и закрепляются. Чтобы колки не провертывались во время настройки и держали строй, их смазывают еловой смолой (серой).

Внутри резонирующего корпуса между боковыми стенками помещены четыре упора, которые своими концами упираются в стенки деки и задней стенки.

В середине деки у некоторых инструментов есть голосник (отдушина), но он может и не быть.

Одинакового размера кўсле нет. каждый мастер делает по своему усмотрению, соблюдая лишь пропорцию частей для данного экземпляра.

Размер инструмента таков, что играющий может легко держать во время игры его на коленях.

Когда играют, инструмент ставят на колени, если играют сидя, или подвешивают тесемочкой через плечо, когда играют стоя или во время ходьбы (последнее гораздо реже).

Для извлечения звуков струны приводятся в колебание щипком всеми или несколькими пальцами обеих рук. В случае необходимости играющий может заглушить звучание, приложив одну или обе руки к струнам.

Обычно мелодию исполняют пальцами правой руки, а аккордовое сопровождение - пальцами левой руки.

Кўсле является самым распространенным музыкальным инструментом у марийцев.

В дореволюционные годы *кўсле* употребляли как в быту, так и во время религиозных обрядов, молений в «священных рощах» («*ото*»); при этом исполнители становились в ряд и играли совместно.

Кўсле и поныне является среди марийцев самым любимым инструментом; играющие на нем считаются желанными гостями на играх, на празднествах, свадьбах и бытовых обрядовых церемониях.

Особое распространение инструмент *кўсле* получил у горных мари. у них он называется *кйрш*.

В прежнее время считалось, что девушка, не умеющая играть на *кйрше*, не получила должного воспитания.

На *кўсле* натягивали жильные струны различной толщины. Изготавливали их, главным образом, сами исполнители или те же мастера, которые делали и инструменты.

Процесс изготовления струн заключается в следующем: берут здоровые(но не жирные) тонкие овечьи кишки длиннее предполагаемой длины струны. после тщательной промывки кишки разрезают вдоль и расправляют на ровном месте, потом с них деревянной дощечкой счищают всю мякоть до тех пор, пока от кишок, не останется тонкая прозрачная пленка. Затем эту пленку разрезают на две или больше продольные ленточки(по предполагаемой толщине струны), и на специальном станке их свивают до требуемой толщины.

Сушка струн производится постепенно в натянутом виде в сухом, но не жарком месте.

Процесс изготовления струн длится две-три недели.

Обычно для *күсле* употребляют струны толщиной в диаметре от 0,06 до 2 мм.

***Ия ковыж* (скрипка)**

Смычковый инструмент *ия ковыж* (дословный перевод – скрипка дьявола)в прошлом был широко распространен среди марийского населения. *Ия ковыж* имел различный внешний вид: круглый, полукруглый, овальный или четырехугольный. Форма его зависела от фантазии мастера, изготавливавшего инструмент.

Обычно *ия ковыж* делали из цельного куска дерева. Длина куска дерева была приблизительно 55-60 сантиметров.

Корпус инструмента делали в виде овального ковша с диаметром приблизительно 20-23 см, с грифом длиной 20-22 см.

Некоторые мастера корпусу придавали другие формы: круглую или прямоугольную.

Струн на инструменте – две, реже – три. Они изготавливались из конских волос: первая(тонкая) из трех - четырех(иногда и больше) волосков, свитых вместе; вторая и третья – из шести – семи волосков.

В последнее время для этого инструмента употребляют жильные струны или металлические.

В старину корпус инструмента ничем не покрывали, не было ни деки, ни подставки. Чтобы струны не соприкасались вплотную с грифом и не дребезжали, нижний порожек несколько выступал над поверхностью корпуса, а роль верхнего порожка играли удлиненные колки, которые также выступали над грифом на значительное расстояние.

Позднее корпус инструмента стали покрывать бычьим пузырем, а в настоящее время еловыми дощечками (декой).

Играли при помощи примитивного лукообразного смычка, сделанного из палочки эластичного дерева(черемухи или вяза), с натянутой на ней конскими волосами. Для большего трения волосы натирались еловой серой или варом. длина лука-смычка – 40-45 см.

Когда появилась у инструмента дека, стали применять вместо удлиненных колков верхний порожек, делали резонансное отверстие, под струны подставляли прямую подставку.

Звук *ия ковыж*а очень слабый, особенно когда на нем струны из конских волос.

В настоящее время *ия ковыж* в народе встречается очень редко. Этот инструмент вытесняют скрипки обычного типа. Способ игры и на скрипке остается прежним, то есть ее ставят на колено.

Вопрос о принадлежности *ия ковыж*а к марийскому национальному народному музыкальному инструменту вызывает сомнение, так как подобного рода инструменты встречаются у многих народов, например: у бурят под названием кобыз; русских – гудок; у кавказских народов – пандури; у сербов и у южных славянских народов – гусли; у кубанских казаков – пишна и т.п.

Это несколько подтверждается и тем, что само слово *ия ковыж* (дьявольская скрипка) означает нарицательное название, то есть *ия*, означающее понятие «дьявола», употреблялось марийцами как выражение предметов чужих, неизвестных, не своих, непонятных. Поэтому будет более справедливо утверждать, что этот инструмент не марийского национального происхождения, а пришедший извне, перенятый от других народов.

Литература

1. Гейст К., Музыкальная культура Марийской АССР, в кн.: Музыкальная культура автономных республик РСФСР, М., 1957;
2. Герасимова О. «Народные музыкальные инструменты мари», Йошкар-Ола, 1996 г.
3. Гиршман Я., Марийская АССР, в кн.: История музыки народов СССР, т. 1-5, М., 1970-74;
4. Никифоров П., Марийские народные музыкальные инструменты, Йошкар-Ола, 1959;
5. Новосёлова Л., 50 лет советской марийской музыки, «Музыкальная жизнь», 1970, № 24.
6. Резников Б., Марийская хоровая культура, Йошкар-Ола, 1960;
7. Эшпай Я., Национальные музыкальные инструменты марийцев, Йошкар-Ола, 1940; его же, Музыка народа мари, «Советская музыка», 1946, № 7;

15.5. МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА УДМУРТОВ

Песенная культура

Ведущее место в удмуртском фольклоре занимает песня. Об устойчивых традициях песенного творчества говорит их многоголосие. Петь, по

представлениям удмуртов, должен уметь каждый, кто научился говорить. Человека, не умеющего петь, насмешливо называют паллян кыроась, т.е. поющий влево, уводящий мелодию. Но в то же время человек, выделяющийся искусством пения, по народным представлениям, не может быть счастливым. «С детства в пении искусен, видно, буду несчастлив» – поется в одной из песен.

Песня сопровождала удмурта всю жизнь, от рождения до смерти. Их складывали по разным поводам. Фольклористами зафиксированы свадебные, рекрутские и солдатские, лирические, озорные игровые и плясовые, сиротские и песни о несчастной доле, ныне забытые охотничьи и песни пчеловода, календарно-обрядовые, песни о гражданской и Великой Отечественной войнах и колхозной жизни.

Сопровождавшие календарные и семейные праздники, они отразили в себе магическое отношение людей не только к слову, но и к мелодии, что нашло отражение даже в соответствующих названиях: в северной удмуртской традиции – крезь и мадь, в южной – гур и кыроан. Крезь или гур – напев, мелодия, мотив, песня без слов – является составной частью обрядов, помогающей осмыслить и прочувствовать происходящие события. Мадь или кыр-ан – песня со словами. Под этим термином объединяются песни более позднего происхождения, исполнявшиеся повседневно вне связи с обрядами, а также современные сюжетные и русские заимствованные песни.

В удмуртской песенной системе существует значительный слой песен, которые можно обозначить как «музыкальные знаки» определенной местности. Основная их особенность заключается в узколокальности: каждая деревня или группа родственных деревень обладает своим «музыкальным символом» – напевом, который должен исполняться в строго определенное время и только жителями этой деревни. Сами носители традиции отчетливо осознают эту особенность, объясняя свое стремление к «музыкальному» обособлению краткой фразой: «Акашку поем своим родом (аслаз обыжы-выжыёсыныз), чужих не пускаем» (Кукморский р-н Татарстана, д. Нижний Кумор).

Корни этого уникального в культуре финно-угорских народов явления восходят к принципу родовой экзогамии, доминировавшему в институте воршуда – родственном объединении, имеющем одного покровителя. Вполне очевидно, что в песенной системе древних удмуртов могли существовать «родовые» напевы, призванные отличить один род от другого.

Эта «песенная стихия» подчиняется строгим законам пространственно-временной организации. Ритм окружающей природы, космоса влияет на ритм «песенного времени», чутко улавливающего спады и подъемы в годовом цикле. Наибольшей интенсивностью озвучены края годового цикла: начала весенне-летней и осенне-зимней половины года. Начало «летнего» года знаменуется проведением обряда Акашка с «многоканальным» звучанием узколокальных напевов в замкнутом кругу близких родственников, не принимаю-

щих в этот день «чужих». Осенний пир Созьыл юон, обряды осеннего ряженья портмаськон открывают другую – зимнюю – половину года с празднованиями родни из соседних, часто далеких деревень. Акустический код священного времени зимних и летних святок вожо дыр и инвожо дыр (букв, «священное время», «небесное священное время»), напротив, исключал громкое обрядовое пение, дабы не тревожить землю, природу, когда она набирается новой силы.

Обрядовые песни

Песенная система жанров удмуртского фольклора характеризуется ограниченным набором обрядовых напевов. По сравнению, например, с восточно-славянской песенной культурой, в которой одна только свадьба обслуживается несколькими различными песнями, в каждой удмуртской локальной традиции функционируют всего несколько традиционных напевов. Это может быть объяснено чрезвычайно насыщенной функциональной нагрузкой напевов, каждый из которых может исполняться носителями традиции в самых различных по целевой установке обрядах.

Наибольшая нагрузка лежит на свадебном напеве, который почти в каждой удмуртской локальной традиции имеет несколько функций. Помимо собственно свадьбы он повсеместно звучит на больших поминках йыр-пыд сётон, призванных умилоствить умерших предков. На обряде поминок этот напев меняет свою знаковую сущность, что отражается на контексте исполнения: участники свадебного обряда, исполняя песню, двигаются в кругу по солнцу, на поминках – против; обход домов родственников ввремя свадьбы происходит против течения реки, на поминках поминальное лукошко с пением свадебного напева относят вниз по течению реки. Свадебный напев озвучивал и обряд мудор сюан (букв, «свадьба мудора»), заключающийся в перенесении семейной святыни воршуд из отцовского дома к отделившемуся сыну.

Пением свадебного напева сопровождалась и окказиональные обряды: очищение дома от клопов урбо келян (проводы клопа), обряд изгнания капустных червяков нумыр келян (проводы червяка). В Кезском районе под пение свадебного напева избавлялись от капустных червяков: из одной деревни собирались 10-20 детей (могли быть и старики), двигаясь друг за другом вдоль грядок, с песней собирали червяков с капустных листьев и складывали их в лапоть. Пройдя таким образом огороды, с шумом, звоном колокольчиков спускались к воде, стараясь не уронить ни одного червячка. Вставали около речки или пруда и под этот же напев бросали лапоть в воду. Возвращались тихо, без шума.

Функционально насыщенным оказался и другой напев свадебного обряда – ныл келян сям «напев проводов невесты». Провожая в последний путь умершую незамужнюю девушку, ее подруги, как и в свадебном обряде, поют ей напев проводов. Тот же напев звучит и на проводах весны: молодежь де-

ревни собирается накануне Троицы и всю ночь гуляет по округе с пением напева проводов невесты.

Таким образом, функциональная перекодировка песенных жанров отражает изначальную амбивалентность мелодий, способных, по представлению древних, в равной степени влиять на плодородие земли и человека.

Повествовательный строй обрядовых песен явился органическим продолжением традиции необрядовых импровизаций, например, промысловых песен, представлявших собой ритмизированный напев-рассказ о действиях охотника при поимке зверя. К этому типу относятся и песни, исполняемые бортниками. Но чаще необрядовые импровизации не имели устойчивых текстов, исполнялись без слов или на припевные слова, перемежаемые отдельными словами, предложениями по принципу «пою то, что вижу». Несомненно сходство этих песен с саамскими и карельскими песнями-йойгами, коми бытовыми импровизациями, угорскими нуранкы. Именно эти поэтические приемы стали основой в формировании стиля и необрядовой удмуртской песни (описание природных явлений, внешности, костюма и т.д. в виде кумулятивного нанизывания образов).

К обрядовой песенной поэзии восходит генезис не только поэтических приемов, но и всей лирической традиции в целом. Выделение лирического начала в обрядовых песнях – более поздняя и поэтому качественно новая ступень эстетического воспроизведения действительности, когда изображение психического состояния индивида берет верх и в определенной мере отвергает каноны, выработанные обрядовым фольклором.

Драматическая ситуация в жизни отдельного члена коллектива: смерть близкого человека, отъезд девушки из родительского дома, проводы в солдаты формируют особый песенный жанр – причитания и способствуют переходу лиро-эпики в лирику. Наблюдаются разные уровни создания текстов – от напевов на припевные слова до лирических песен. В причитаниях последнего типа возможно выделение отдельных мотивов, являющихся их сюжетообразующей основой. По сути дела, это уже лирические песни, и именно поэтому легко выделяются из обряда, живут вне его и становятся основой для создания новых лирических песен.

Для образной системы удмуртских песен характерны сравнения, сравнительные конструкции образов-символов, символические ситуации, предметная символика. Например, женитьба в свадебной песне уподобляется переправе через реку, собиранию цветов; основной символ невесты – цветок, ягодка, цыпленок, жениха – коршун. Большую роль в обрядовых песнях играет метафорическая замена, в некоторых восходящая к табу, цветовая символика и сопоставительные конструкции. А так же использование тавтологии, тирадности, вариационного перечисления, синонимического параллелизма, ступенчатого сужения образов. Из композиционных форм обрядовой песни

наиболее характерны диалогическое и повествовательно-монологическое построения.

Колыбельные песни

Термин «колыбельная песня» – «нуны веттан гур». произошел от слова «веттаны» – качать, укачивать (букв.: мелодия, напев укачивания ребенка). Колыбельную поэзию принято считать одним из самых древних жанров фольклора. Эти песни просты, состоят из нескольких слов, переходящих постепенно в устойчивые формы. Пение таких песен сопровождалось покачиванием колыбели, что в древности могло иметь значение магического ритуала.

Все детские песенки приспособлены к потребностям детского существа, к особенностям его психики. Текст и мелодия несложны, но выразительны, и легко воспринимаются детьми. Колыбельная песня служит для успокоения, усыпления малыша и тесно связана с колыбелью.

Удмуртские колыбельные песни делятся на песни с импровизированным текстом и на песни, текст которых устойчив. В удмуртском детском фольклоре, как и в фольклоре других финно-угорских народов, а также и в русском, выделяются три группы колыбельных песен, отличающихся друг от друга по степени сложности. В первой важна мелодия, они состоят из повторения убаюкивающих звуковых сочетаний. Во второй группе тексты колыбельных песен усложняются. В таких песнях мать, обращаясь к своему ребенку, сулит что-то приятное. Песни, полностью построены на обращении к ребенку, уже хорошо понимающему речь матери и реагирующему не только на голоса, но и на ее слова, относятся к третьей группе. Последние в свою очередь делятся на два вида: а) песни о будущем ребенка; б) песни о заботах матери.

У удмуртов, как и у других народов, ребенка с ранних лет готовили к трудовой деятельности. Все это нашло отражение в содержании колыбельных песен, где мать поет о будущей жизни ребенка, когда он станет помощником своим родителям: «Изь, изь, нуные; Зарни бугоре; Бад[]ым будод, т[]р кутод; Тэле мынод, пу ваёд; Анай-атайдэ сюдод». – «Спи, спи, мое дитё; Золотой мой клубочек; Большой вырастешь, топор возьмешь; В лес поедешь, дров привезешь; Родителей прокормишь».

Поэтические образы удмуртских колыбельных песен знакомят детей с окружающей действительностью, с животным и растительным миром. У удмуртов излюбленными образами колыбельных песен, как и у русских, являются голуби – «дыдыке».

Для колыбельных песен удмуртского народа характерны различные поэтические определения – эпитеты, играющие большую роль в создании ярких красочных образов, привлекательных для детей. Постоянным является эпитет «зарни» – «золотой», который часто употребляется со словами «бугоре», «комоке» – «клубочек», «комочек».

Нередки случаи употребления в колыбельных песнях сравнений. Обычно они создаются при помощи служебного слова «кадь» – словно, будто, ровно: «Бай, бай, нуные; курка куды кадь д□дъед; Горд атас кадь вальёсыд...» – «Баю, баю, мое дитё; Словно индюшечье лукошко твои сани; Словно красный петух твои лошадки...»

Женщина-удмуртка сравнивает своего ребенка яблоневым цветочком – «улмопуысь сяськаен». Пример сравнения ребенка с растением в фольклоре различных народов позволяет ученым утверждать, что подобные аналогии наиболее архаичны и восходят к мифологическому мироощущению. Особая выразительность и эмоциональность колыбельных песен удмуртов создается употреблением притяжательных суффиксов, придающим словам-обращениям ласкательное значение: «чебере», «гыдыке», «нуныкае» – «красавчик мой», «голубочек мой», «дитя/дитятко мое».

Музыкальные инструменты

Традиционные удмуртские музыкальные инструменты – самое выразительное и самобытное явление в национальном искусстве. Они имели широкое распространение в исторически обозримом прошлом и сохранили общие черты с инструментами финно-угорских народов Поволжья и Приуралья.

Удмурты использовали в своей практике более 20 инструментов. Им приписывались магические свойства, способность воздействовать на стихийные силы природы, зверей, людей, взывать к Всевышнему.

Первые музыкальные инструменты удмуртов имели не собственно музыкальную, а сугубо сигнальную, магическую функции. Это охотничьи пищики-манки, свистки, вращающиеся деревянные трещотки, широко употреблявшиеся в обряде ряжения и изгнания шайтанов, чертей и всякой нечисти. Со временем эти простейшие инструменты приобрели и эстетическую функцию: умельцы выводили на них несложные мелодии.

Свои инструменты удмурты изготавливали из различных подручных материалов: из полых костей птиц и животных, гусиных перьев, полых стеблей растений, обожженной глины, древесины, рога, бересты.

По способу звукоизвлечения можно выделить следующие группы музыкальных инструментов удмуртов: духовые (пеллян, узыгумы, шулан, сяла чипсон, чипчирган, быз, тутэктон); струнные (крезь, быдзым крезь, домбро крезь, балай, бандурка, куско крезь, гудок); ударные (барабан, бубен, тангыра).

Духовые инструменты

Чипсон/ Развитие удмуртских духовых инструментов шло, видимо, по пути освоения различных материалов, применяемых при их изготовлении (что давало разнообразную окраску звуку), – это полые стебли травянистых растений, кости птиц, хищных животных, гусиные перья, кора веток ивы, ли-

пы, черемухи, обожженная глина. Со временем совершенствовалась и конструкция: появлялись свистковые вырезы, отверстия, продольные прорезы-щели, мундштуки.

Функции духовых инструментов были разными. Популярностью пользовался духовой инструмент небольших размеров (50–70 мм в длину) из веток липы – чипсон – свистулька, свирель, манок. Глагольная форма чипсыны (разливаться трелью, кричать – о птицах) уточняет назначение инструмента и несколько раскрывает характер его звучания. Делали чипсон из коры, вырезая на ней зарубку и вставляя деревянную пробку с целью для прохождения воздуха при вдувании.

Узыгумы (удм. гумы – стебель растения) – продольная флейта из дудника со свистковым вырезом, но без игровых отверстий. Длина – около 500 мм. При игре инструмент держат вертикально, поднося губы к косому срезу и регулируя высоту звука губным аппаратом и перекрытием пальцами правой руки нижнего выходного отверстия. Характер звука флейтовый, светлый, со свистящим, шипящим эффектом.

Тутэктон – пастуший рожок из бересты или жести, состоящий из конусообразной трубки длиной в 200 мм и мундштука. Имел несколько разновидностей. Звук у тутэктона сильный, немного резкий.

Чипчирган (удм. чипчирган, близкое чипсыны, – свистеть, разливаться трелью) – древний удмуртский духовой музыкальный инструмент кустарного производства. Состоит из полый трубки – стебля растения какалия копьевидная – длиной от 1000 до 2000 мм, заканчивающейся коническим раструбом из бересты. Мундштук и игровые отверстия отсутствуют. Звук извлекается не вдуванием, а втягиванием воздуха в инструмент при большом напряжении губного аппарата. Характер звучания светлый, несколько свистящий. Инструментальные наигрыши исполняются в традициях охотничьих сигналов и содержат элементы подражания голосам птиц. Удмуртская мифология приписывала чипчиргану магические свойства. Легенда рассказывает о похищении чипчиргана владыкой подземного царства Пери (что равносильно потере народом своего голоса, свободы) и о борьбе за чипчирган удмуртских героев Юбера и Туганая.

Несколько разновидностей имел **шулан**. Название обобщенное: свист, посвистывание. Глагольная форма шуланы – свистеть, шуласа кыр□аны – на-свистывать песню, кыл□ське шулам – слышится свист. Одна из разновидностей – суй шулан – глиняный свисток: глобулярный (сосудный) флейтовый инструмент в виде утки с отверстиями по бокам, закрывая и открывая которые можно получить звуки различной высоты.

К духовым инструментам относится и быз, или кубыз – волынка. Удмуртская волынка делается из телячьей кожи. Ее шьют как мешок: к нижнему концу прикрепляют в виде рупора деревянный рог и раструб, в середину вставляется дудочка с ладами, а в верхний конец – трубочка, в которую дует

исполнитель. Этот инструмент был распространен преимущественно в северных районах Удмуртии.

Струнные инструменты

Крезь (удм. пение, напев; крезьгур – мелодия) – струнный щипковый инструмент. Имеет корпус из еловых досок в виде полукруга длиной у основания до 830 мм, с небольшими выступами на концах и выемкой в середине. От 14 до 24-32-38 жильных струн натянуты между фигурным деревянным струнодержателем и колками. Есть внутренние резонирующие струны, натянутые внутри корпуса для улучшения качества звучания (резонирующие струны встречаются не во всех инструментах).

Удмуртские гусли – крезь – имеют две разновидности: простые гусли (крезь) и великие гусли (быдꞑым крезь). Характер звучания светлый, чистый. При игре инструмент держат на коленях полукружием к себе, правой рукой играют мелодию, левой – басы. Крезь существовал в Удмуртии как бытовой и культовый инструмент. Как бытовой звучал на свадьбах, во время календарных праздников (после «официальной» части, когда водили хороводы), затем повседневно. Как культовый инструмент быдꞑым крезь звучал во время общественных молений, ритуальных танцев, молебных напевов – например, «мелодии небесной росы» (инву утчан гур). Гусляр (крезьчи) участвовал в выборе хранителей Великого святилища, жрецов и других служителей языческого культа. Древняя история крезя изучена недостаточно, археологических находок не существует, в то же время инструменты этого типа характерны для многих финно-угорских народов, воспеты в песнях, эпосе, традиции их использования в религиозной обрядности восходят к периоду древнеуральской языковой общности.

Кубыз – трехструнный смычковый музыкальный инструмент. Имеет корпус, близкий современной европейской скрипке, смычок из конского волоса, квинтовую настройку струн. Во время игры инструмент держат на коленях вертикально. В настоящее время встречается редко.

Ударные инструменты

В народном быту удмуртов использовались также многочисленные ударные инструменты, особенно в период ряжения (пꞑртмаськон), требовавшего большого шумового оформления и особых песен. Тогда применялись рожденные народной фантазией инструменты в виде ложек, чугунных заслонок, бубнов и трещоток.

Бубен (удм. бубень) – ударный инструмент древнего происхождения. Его национальные разновидности были у многих, в частности финно-угорских, тюркских, славянских, народов. Дореволюционные исследователи описывали бубен так: «Продолговато-круглый, длиною до трех футов, вышиною в пядень. Обод из раkitника с одной только стороны обтянут кожей, а с

другой – место полое, с поперечной перекладиной, которая служит рукояткою». Бубен издавал один звук, гулкий, сильный, резкий. Его высота зависела от размеров корпуса. Существовала и другая разновидность бубна, у которого полая внутренняя сторона обвешивалась металлическими колечками, пластинками и т. д.

Своеобразный ударный инструмент – *тангыра* – сооружалась в лесу. К стволам двух близко стоящих елей в двух метрах от земли прикреплялся шест, к нему подвешивались три тюльки разной длины и толщины, неодинаковые по тону звучания. Играли на тангыре обеими руками путем постукивания.

Помимо бубна и тангыры в быту использовались и другие ударные инструменты, например трещотка – *такыртон*. Удмуртская трещотка основана на ребристом валике, раме и язычке, который при вращении рамы задевает за валик, издавая сильный трескучий звук.

Литература

1. Владыкин В. Е. Музыкальные инструменты / В. Е. Владыкин, Л. С. Христюлова // Этнография удмуртов : учеб. пособие / В. Е. Владыкин, Л. С. Христюлова. – 2-е изд., перераб. и доп. – Ижевск, 1997. – С. 174–176.
2. Владыкин В. Е. Проблема этнонимов / В. Е. Владыкин, Л. С. Христюлова // Этнография удмуртов : учеб. пособие / В. Е. Владыкин, Л. С. Христюлова. – 2-е изд., перераб. и доп. – Ижевск, 1997. – С. 168-171.
3. Голубкова А. Н. Удмуртские народные музыкальные инструменты / А. Н. Голубкова // Музыкальная культура Удмуртии : учеб. пособие / А. Н. Голубкова, Р. А. Чуракова. – Ижевск, 2004. – С. 24–33.
4. Долганова Л. Н. Удмуртский детский фольклор : автореф. дис. ... канд. филол. наук. / Л. Н. Долганова. – Таллинн, 1990. – С. 4-15.
5. Народное искусство // Удмурты : ист.-этногр. очерки. – Ижевск, 1993. – С.270-276.
6. Нуриева И. М. Удмуртская традиционная музыка и мифология / И. М. Нуриева // Удмуртская мифология. – Ижевск, 2003. – С. 67-85.
7. Перевозчикова Т. Г. Своеобразие жанра причитаний в удмуртском фольклоре / Т. Г. Перевозчикова // Проблемы творческих связей удмуртской литературы и фольклора. – Устинов, 1986. – С. 18-49.
8. Слесарева М. Т. Метафорическая образность свадебной поэзии восточных финно-угров / М. Т. Слесарева // Вопросы истории и поэтики удмуртской литературы и фольклора. – Ижевск, 1984. – С. 100-112.
9. Слесарева М. Т. Ритмические основы и звуковая организация стиха свадебных песен восточных финно-угров / М. Т. Слесарева // Вопросы своеобразие жанров удмуртской литературы и фольклора. – Ижевск, 1983. – С. 26-46.

15.6. МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ХАНТОВ, МАНСИ, НЕНЦЕВ

Ханты (прежнее название. остяки) и манси (прежнее название вогулы), заселяющие большие пространства по среднему течению и низовьям Оби и Северному Уралу, близки друг другу по культуре, объединяются общим названием – обские угры, югра. О древнем происхождении их музыки свидетельствуют изображения музыкантов и музыкальных инструментов на камнях (со 2-го тыс. до н. э.), сохранившиеся на территориях их расселения, а также традиционные эпические сказания и сказки. Истоки хантыйской и мансийской музыки – музыки устной традиции – многообразны. В её основе – традиционная музыкальная культура древнейших палеолитических обитателей бассейна средней и нижней Оби и нижнего Иртыша (местных протопалеоазиатов) – лесотундровых кочевых оленеводов и полуседлых охотников, рыбаков и собирателей. Эта культура была ассимилирована культурами северных палеоуральских племён таёжных оседлых охотников-рыбаков (иммигрировавших сюда к началу 2-го тыс. до н. э. из западного и северо-западного Приуралья) и северных палеотюркских племён кочевых степняков-коневонов (иммигрировавших сюда с 1-го тыс. до н. э. из Приаралья).

Хантыйская и мансийская музыка – преимущественно монодического типа (как и музыка устной традиции венгров, образующих с хантами и манси угорскую группу), главным образом одноголосная вокальная, но с элементами гетерофонно-бурдонного многоголосия (в вокальных сочинениях благодаря инструментальному сопровождению). Преобладают диатонические лады (с пентатонической основой), характерно альтерационно-орнаментальное развитие с использованием интервалов, отличающихся от равномерно темперированных. Темпоритмическое развитие многообразно, используются главным образом метры 4/4 и 3/4 (сложные метры встречаются реже). От начала к концу произведений или цикла в целом темп обычно ускоряется, метроритм активизируется, громкость усиливается, происходит постепенное изменение исходной тональности (на секунду – терцию вверх). Все формы хантыйской и мансийской музыки (с характерной квадратностью её строфопериодов) от простых танцевальных и бытовых напевов и наигрышей до обрядовых вокально-инструментальных композиций, циклов («Ойкэ Уй ат эргы» – «Пять песен Медведя» манси) основаны на широком использовании различных приёмов ритмомелодического развития (главным образом импровизационно-вариативного типа).

Основные формы бытования хантыйской и мансийской музыки – преимущественно сольные песни, сольные инструментальные наигрыши и пьесы, танцевальная музыка, музыка религиозных ритуалов, а также музыка эпоса (напевно или речитативно исполняемые сказания). Ханты и манси отличаются исключительной музыкальностью. Каждый человек имеет как минимум две собственные личные именные песни (у хантов – маарэм, у манси – амки

эргум): детскую личную именную песню, подаренную ребёнку вскоре после рождения матерью, и взрослую личную именную песню, сочинённую им к совершеннолетию (некоторые имеют также личный именной инструментальный наигрыш). Эти песни – обереги, призванные охранять и приносить счастье, сопровождают их владельца всю жизнь. Реже встречается третья разновидность личных именных песен – песня-автобиография, сочиняемая пожилым человеком в предчувствии смерти. Народные музыканты, как правило, сами изготавливают традиционные музыкальные инструменты, среди них: струнные – 3-5-струнная цитра-«лодка» (у хантов – нарс-юх, у манси – сангк-валтап), 9-13-струн. угловая арфа-«журавль», или «лебедь» (у хантов – тоор-сапт-юх, у манси – торысыпь йив), 1-2-струн. скрипка (у хантов – нерьп, у манси – нэрнэ-йив) и скрипочка (у хантов – нинг-юх), музыкальный лук (у манси – ёвт); самозвучащие «деревянный или костяной варган-зубанка (у хантов – тумран, у манси – тумра), деревянная трещотка (у хантов – торинёдэль, у манси «тарих-нёле), деревянная жужжалка (у манси – пыгалка), деревянная чуринга-завывалка (у манси – вот-вовнэ-тоул-парт – «дощечка, вращением вызывающая ветер»); бубен (у манси – коюп) с бубенцами-колокольчиками (у манси – лонхансяп) и с колотушкой (у манси – няли); духовые – свистки, дудки, пищалки и т.п. из дерева, тростника, кости, пера. Особые инструментальные пьесы – пляски кукол-человечков (у манси – акань йикв), связанных нитями с пальцами играющего на «лодке», а ныне балалайке, ассоциируются с инструментально-кукольными играми «козликов-марионеток» у народов Среднего Востока.

Характер древней трудовой деятельности хантов и манси, полуседлого быта таёжных рыбаков-охотников, их религиозно-мифологическое мировоззрение предопределили самобытную систему образности хантыйской и мансийской музыки, где большую роль играют образы мудрого, мужественного умелого охотника, рыбака и оленевода, хозяина леса – Медведя (как бы представителя верховного бога Нуми Торума на земле), лебедя, журавля, коня, лося и др. животных, растений, рек, леса, гор и др. образы природы.

Среди жанров песен хантов и манси: трудовые (охотничьи, рыбацкие, оленеводческие), календарные, семейно-бытовые – колыбельные (у хантов – нюхатли ариль, у манси – няврамэ улылы) и лирические (в т. ч. любовные); героич. песни-сказания и историчю песни; личные именные; танцевальные; тотемизмо-религиозные песни – медвежьи (правильнее – песни Медвежьего игрища, у манси – Уй йиквавэ эры), песни о Торуме (у манси – Нумптормась-эрги), мухоморные, песни опьянения (у манси – айем эрги), камлания; совр. патриотич. песни о новой жизни, шуточные и сатирич. песни, частушки и др.

Наиболее ранние из дошедших до нас описаний музицирования у хантов и манси фрагментарны, содержатся в рус. летописях 11-14 вв., разрядных книгах 15 в., «Sarmatiae Europae descripto» А. Гваньини (1578) и др. Первые записи (на фонографе) хантыйской и мансийской музыки сделаны в 1905 году

А. Каннисто (часть их нотных транскрипций опубликована им в 1931, другие – в 1937 году А. Вяйзяненом). Звукозаписи делали В.В. Сенкевич (1934), Л.А. и Н.М. Бачинские (1938), В. Штейниц (1939), С.Н. Кондратьева (1972), И.А. Богданов (1975–77), А.М. Айзенштадт (1976), И.Н. Рюитель (1977) и др. Первое исследование хантыйской и мансийской музыки (А. Вяйзянен, по материалам А. Каннисто) издано в 1939 году в Финляндии. В СССР ведётся работа по собиранию и описанию, изучению и пропаганде хантыйской и мансийской музыки. Опубликованы статьи и материалы Е.В. Гиппиуса, Н.М. Бачинской, В.В. Сенкевич-Гудковой, Богданова, Рюитель и др. Изданы сборники, включающие ноты и тексты хантыйской и мансийской музыки (песни): «Северные россыпи» (Салехард, 1962), «Ямальские зори» (Тюмень, 1966), «Избранные песни финноугорских народов» (Таллин, 1970), выпущена первая грампластинка «Хантыйские песни» (М., 1978).

Появляются новые формы музицирования. Начиная с 1920-х гг. хантыйская и мансийская музыка исполняется на олимпиадах, смотрах и фестивалях народного искусства. С 1960-х гг. дети хантов и манси получают образование в детских музыкальных школах и музыкальных училищах. С 1975 г. народные музыканты выступают на всесоюзных и межреспубликанских музыкально-этнографических концертах в Москве, Тарту, Таллине.

Сюжеты и мелодии хантыйской и мансийской музыки используются в творчестве советских композиторов («Семь песен хантыйских детей» Е.К. Голубова и др.).

В Ханты-Мансийском автономном округе работают около 20 музыкальных школ, самодеятельные ансамбли песни и танца «Миснэ» (осн. в 1973, г. Ханты-Мансийск Тюменской обл.), «Ёшк най» («Казымчанка», осн. в 1976, с. Казым Березовского р-на).

Музыкальные инструменты

Музыкальная культура малочисленных коренных народов Ямала (хантов, манси, селькупов и ненцев) изучена плохо, поэтому сведений, в частности о национальных музыкальных инструментах имеется очень мало, но и эти данные позволяют судить о достаточно широком наборе национальных музыкальных инструментов ямальских аборигенов, а также об обширных исторических связях жителей Ямала с другими народами. У народов ханты и манси, сумевших сохранить свои традиции, а вместе с ними и музыкальные инструменты, которых было почти 27 видов, музыкальные инструменты просто музыкальными и не были. Каждый инструмент был связан с определённым ритуалом, с тотемом и говорил предков, которые после смерти превращались в священных зверей - горностаю, росомаху, соболя, бобра, медведя, чтобы потом по истечении какого-то времени снова стать людьми. У ханты и манси широкое распространение имели такие щипковые струнные музыкальные ин-

струменты как семиструнная арфа («лебедь»), тумран (варган), нарс-юх, кугель-юх, нерышь, нин-юх, лютня и многие другие. Наличие в народном инструментарии струнных щипковых инструментов всегда свидетельствует о высокой культуре народа, проделавшего нелёгкий путь от простых ударных и шумовых инструментов к более сложным – струнным и многострунным. У северных селькупов и ненцев, в отличие от ханты и манси, был всего один единственный музыкальный инструмент – это шаманский бубен (пензер). Музыкальные инструменты северных народов изготавливаются обычно вручную из природного материала – прекрасно высушенного дерева, кости, жил, волоса, травы, листьев. На музыкальных инструментах играли в обычной обстановке и во время религиозных церемоний, где они выполняли ту же функцию, что и шаманский бубен. Само умение играть на музыкальном инструменте воспринималось как способность вступать в связь с духами, а также считалось сверху посланным даром и давалось только избранныкам духов.

Арфа семиструнная («лебедь», «журавль» или «гусь») – многострунный, музыкальный щипковый инструмент древнего происхождения, простейшие типы которого были известны ещё в Древнем Египте и Вавилоне. Распространена у селькупов, обских угров, манси и хантов. Это один из любимейших музыкальных инструментов этих народов.

У манси этот музыкальный инструмент называется тоорсапт-юх, буквально в переводе с мансийского языка «с журавлиной шеей дерево» («журавлиная шея из дерева»), а у северных ханты этот инструмент, очень похожий на своего мансийского собрата, называется тор-сапль-юх.

Семиструнная арфа – «лебедь» представляет из себя большую треугольную (угловую) раму, на которую натягиваются струны. Корпус и шейка арфы сделаны из цельного дерева. Существуют даже, передающиеся из поколения в поколение секреты выбора дерева для изготовления данного инструмента.

Обычно музыкальность дерева (в основном это кедр или сосна) определяется зимой с помощью деревянного молотка, затем подходящее для этой цели «музыкальное» дерево срубается, весной или летом сплавляется по реке, тщательно сушат и только потом из него делают арфу.

Корпус инструмента по форме напоминает лодку: снизу округлённый, сверху покрыт крышкой, в которой просверлены резонаторные отверстия разной формы. Конец шейки вырезан в виде птичьей, иногда конской головы. В угловом пространстве между корпусом и шейкой натянуты от 7 до 13 струн, сделанных из меди или бронзы. Тембро-звуковые возможности арфы позволяют использовать её в сочетании с другими музыкальными инструментами.

Играют на тоорсапль-юхе («лебеди») двумя руками: левой – мелодию, а правой – защипывают одну из нижних струн, издавая монотонные низкие звуки, придающие мелодии особую значимость и торжественность. Инструмент

звучит негромко и весьма мелодично, его голос удивительно сочетается с голосом исполнителя, без песен и сказок которого не обходится ни один праздник.

Бубен (пензер) – музыкальный инструмент, принадлежность шамана. Он имеет вид плоского барабана, имеющего 1 1/2 фунта в диаметре и около 9 дюймов длины; одно основание его обтянуто кожей, а другое открыто и снабжено двумя крест на крест положенными деревянными палочками, служащими ручкой. Для обтяжки бубна требуется кожа только что заколотого оленя, которого пожертвовал сам шаман или его пациент. Это обычно дикий олень-самец. С помощью тупого ножа она очищается от волос и жира и натягивается на инструмент ещё мягкой и сырою. Покрышка бубна выкраивается из передней части спины оленя (без шеи).

Другой способ изготовления бубна такой: вырезанный кусок шкуры мочили в воде, затем свёртывали и держали некоторое время на солнце, чтобы выпала шерсть. После этого в центр шкуры вкладывали и затягивали ремешком какой-нибудь предмет, например, серебряный рубль. Через некоторое время шкуру натягивали на обод и прикрепляли к нему, а затем этот предмет вынимали. Образовавшаяся слабина исчезала при последней сушке на солнце. Досушивали бубен над огнём костра на перекадинах. Рукоятку бубна делали из любого дерева. Для бубна ещё необходима палочка-колотушка, также обтянутая оленьей кожей (со лба осеннего телёнка) с короткими волосами. Этой палочкой шаман бьёт в бубен. Палочке-колотушке ножом придавали лопаткообразный вид.

Бубен шаману делался не сразу, а спустя несколько лет после начала его шаманской деятельности. При этом шаман-учитель указывал новичку, где нужно срубить листовницу для остова бубна. После нескольких лет использования шаман указывал, где нужно подвесить подвески (колокольчик, железные или медные подвески).

Для ямальских ненцев характерными являлись бубны овальной или яйцевидной формы, размерами, примерно, 60х50 см. Обечайка из листовницы, шириной от 8 до 10 см представляет собой обруч, соединённый в одном месте путём прошивки ремешков.

В Малоземельской тундре встречается бубен несколько иной конструкции, так как он меньших размеров (около 40 см в диаметре), круглой формы. Рукоятка его представляет собой две деревянные палки, одна из которых длиной в 26 см образует как бы хорду и прикреплена к обечайке (с одной стороны она вставлена в отверстие обечайки, с другой- привязана к обечайке ремешком). На расстоянии 15,5 см от одного конца рукоятка имеет четырёхугольное сквозное отверстие, в которое вставлена под прямым углом к первой вторая деревянная палочка длиной 6 см. Этот тип бубна не встречается больше ни в каких других районах Ямала.

Колотушки к таким бубнам имеют обычно длину 40 см и форму лопатки с рукояткой. Конец рукоятки часто изображает лицо. Широкую часть лопатки обёртывали мехом или кожей и обвязывали тонкой верёвочной или жильной ниткой.

Бубны используются шаманами при совершении религиозных обрядов, так как считается, что их звук обладает магической силой, способной отгонять злых духов. Под громкие звуки бубна шаман общался с духами и через него духи передавали свою волю людям. Бубен передавался по наследству от отца к сыну, потому что считалось, что он приносит удачу семье и человеку, которому завещан.

В настоящее время бубны как музыкальный инструмент используются танцевальными коллективами Ямала при исполнении национальных ненецких танцев, танцев ханты и манси.

Кугель-юх – струнный старинный смычковый музыкальный инструмент с деревянным корпусом с выемкой, наподобие скрипки. Обычно имеет 2 или 3 струны, сделанных из сухожильных нитей либо конского волоса, который натягивали и на смычках.

Играли на этом инструменте сидя, держа его перед собой, и водя смычком по струнам. Звук инструмента весьма мелодичный, но недостаточно громкий.

На кугель-юхе играли как женщины, так и мужчины. Применялся на праздничных церемониях, в основном, на медвежьем празднике или на небольших торжествах. Распространён, в основном, у народов ханты

Лютня – музыкальный струнный щипковый инструмент, имеющий распространение у народов ханты наравне с национальными музыкальными инструментами. Это, по мнению многих музыкантов, интересующихся историей музыкальных инструментов, «самый важный и самый интересный в музыкальном отношении инструмент».

Имеет полусферический, вытянутый в длину овальный или миндалевидный корпус, склеенный из деревянных сегментов и закрытый спереди плоской декой (с резонансным отверстием в виде резной розетки и подставкой, а также короткую широкую шейку с навязанными ладками на грифе и коробку, отогнутую назад под прямым углом. Струны лютни сгруппированы в ряды: одинарные, дополнительные басовые и парные. Количество струн на лютне бывает разным, от шести до шестнадцати. Играют на ней сидя, положив её на левое колено. Правой рукой защипывают струны, в то время как левая фиксирует их на грифе, удлиняя или укорачивая.

В настоящее время лютня уступила место смычковым инструментам, обладающим более мощным и ярким звуком, гитара её заменила в домашнем музицировании.

Нарс-юх (нарас-юх) – в переводе с языка ханты – играющее дерево, музыкальный струнный щипковый самодельный инструмент народов ханты и

манси (у манси он называется санквылтап), длиной около метра, имеющий корпус, выдолбленный из цельной плахи и напоминающий плоскодонную лодку с выступающей нижней частью. Корпус покрыт еловой декой. На корпусе инструмента вырезан крест – резонаторное отверстие. Верхняя часть раздвоена и соединяется перемычкой. Три, а чаще пять струн изготовлены из сухожилий либо оленьих кишок, проволоки. Струны крепятся одним концом на остром краю нарс-юха, а другим концом крепятся на деревянной перекладине внизу инструмента. Натягивают струны с помощью деревянных «барашков» – маленьких деревянных палочек или птичьих костей. В изделиях современных мастеров раздвоение корпуса отсутствует, колки крепятся непосредственно к корпусу, могут использоваться даже металлические струны. Нарс-юх сугубо мужской инструмент, раньше женщины к нему не прикасались (но в последнее время на нарс-юхе стали играть и женщины). Под этот инструмент исполняются мужские героические песни о подвигах легендарных богатырей, эпические былины- тарнын-ары. Под звуки этого инструмента исполняются танцы на медвежьем празднике, при сольном пении. Им пользовались также шаманы при камланиях как альтернативу бубну и певцы-музыканты- лекари арэхта-ку.

Звук нарс-юха завораживает своей мелодичностью как человека, так и животного и птицу, поэтому нарс-юх называли Голосом поющего бога (Турсай-Торум), а в поэтической речи он назывался «богом любимое пятиструнное дерево со струнами». В одном из мансийских сказаний бог войны Хонт-Торум попадает в плен. С помощью санквылтапа (так у манси называется нарс-юх) он усыпляет стражей и убегает, попросив мышь поиграть за него. Проснувшиеся враги обнаруживают вместо пленника мышь, играющую на санквылтапе. Мотив усыпления с помощью струнного музыкального инструмента имеет широкие параллели в различных мифологических традициях мира.

Известно, что этот инструмент шаманы никогда не продавали, считая, что продав инструмент продаёшь свою душу.

Издавна к этому инструменту существовало почтительное отношение. Например, перед тем, как перенести его в другое место, его покрывают платком и выносят из дома «головой» вперёд.

При игре нарс-юх кладут горизонтально на колени, повернув его набок, руки музыканта слегка упираются о край инструмента. Играют на нём двумя руками: одной зачищают струны, другой – приглушают. Иногда в ведении мелодии участвуют обе руки.

Нерыпь (нэрнэ-ив) – мансийская скрипка овальной или грушевидной формы, выдолбленная из цельного куска дерева. Нерыпь более сложный в отличие от шумовых и ударных инструментов, что говорит о высоком культурном уровне развития северных народов. У нерыпи всего лишь одна, редко две струны, сделанные из конского волоса или из сухожилий лося. Инструмент

по звучанию напоминает плач, она передаёт все оттенки человеческого голоса.

Играют на нерыпи смычком в форме лука (канифоль – сосновая смола – для смычка находится рядом – на задней стороне корпуса скрипки. При игре нерыпь держат вертикально на правом или левом колене и водят смычком по струнам. Иногда раскачивая инструмент навстречу смычку.

Нерыпь обычно применяется на праздничных церемониях, а также для камерного исполнения.

Нин-юх (нинг-юх) – мужской струнный смычковый музыкальный инструмент, разновидность нерыпи только меньшего размера. Распространён у народов ханты и манси. Нин-юх (нинг-юх) имеет деревянный овальный корпус с двумя или тремя струнами, сделанными из сухожилий оленя (лося) или конского волоса.

По внешнему виду и звучанию струн напоминает обычную скрипку, поэтому играют на нём также как и на скрипке с помощью смычка, отличающегося по форме от смычка, которым играют на нерыпи. Считается камерным музыкальным инструментом, на котором играли в небольшом обществе по вечерам, поэтому широко применяется на домашних праздниках.

Погремушка – музыкальный мансийский шумовой инструмент. Это звуковая игрушка, сделанная из материала животного происхождения, в частности, из зоба глухаря.

Изготавливают погремушку вручную так. Пузырь промывают водой, засыпают золой (песком), которую в нём перетирают, тем самым удаляя остатки животных тканей. После такой обработки стенки пузыря утоньшаются, и его вновь промывают водой. Насыпав предметы, создающие шумовой эффект, пузырь надувают воздухом, завязывают отверстия и высушивают. При встряхивании пузырь тархтит и грохочет. Погремушка находит применение в детской игре.

Тумран (томран, варган, конколь-лонколь) – самый древний, у народов ханты и манси, самозвучающий язычковый простонародный музыкальный инструмент Тумран обычно делается из ребра оленя (сууп-тумран) или дерева.

Представляет из себя плоскую костяную или деревянную, реже металлическую пластинку, сужающуюся на конце, с вырезанным посередине язычком, к основанию которого привязана нитка. Форма этого инструмента напоминает лиру (древнейший струнный щипковый музыкальный инструмент).

Играют на тумране так: слегка прижимая тумран к губам, указательным пальцем правой рукой дёргают за сухожильную нить, закреплённую около основания язычка, последний приходит в движение, колеблется, и инструмент издаёт негромкие звуки, в подражание голосам животных или топоту копыт, сила и высота которых регулируется струёй выдыхаемого воздуха. Рот служит подвижным резонатором; изменяя форму и объём ротовой полости, выделяют необходимые для исполнения мелодии тоны обертонового ряда.

Голос у тумрана (томрана) – магический и завораживающий, поэтому ханты и манси считают, что он отгоняет злых духов и излечивает больных. Слабый тихий, почти не слышный звук и небольшой кварттовый или квинтовый диапазон тумрана ограничивают его репертуар короткими танцевальными мелодиями, традиционными наигрышами и напевами.

Играют на тумране, и взрослые и дети, а вот у человека пришлого, чужого, не знающего секретов тумрана, игра не получится, как бы он ни старался! Тут важна сноровка и навыки игры на этом инструменте. В настоящее время существуют ансамбли тумранистов, в которых одновременно может звучать несколько тумранов.

Вывко (гуделка) – шумовой музыкальный ненецкий инструмент. Представляет из себя маленькую кедровую или сосновую квадратную или прямоугольную дощечку размером 10 x 4 см, сквозь два отверстия в которой продета прочная нитка (или нитки) из оленьего сухожилия длиной около 25 см, образующие петлю.

В настоящее время это овальная дощечка с двумя дырочками в центре. При скручивании и раскручивании петли, которую держат растянутой двумя руками, дощечка начинает вертеться как пропеллер, гудеть и производить своеобразный шум, напоминающий завывание ветра, поэтому дети называют её «песней ветра» или «шум ветра». С помощью вывко вызывали сильный ветер, чтобы прогнать комаров, оводов и жару.

В настоящее время вывко («гуделка») является детской игрушкой ненецких детей.

Литература:

1. Collaer P., Chants et airs des peuples de l'Extrême-Nord (Sibirie), P., 1960.
2. Pallas P. S., Reise durch verschiedene Provinzen des russischen Reichs, Bd 2, Buch 1, St. Petersburg, 1773 (рус. пер. – Паллас П. С, Путешествие по разным местам Российского государства..., ч. 2, кн. 1, СПб, 1786;
3. Urdnen A. O., Die Leier der Ob-Ugrischen Völker, Hels., 1931 (в серии – «Eurasia septentrionalis antique»); его же, Untersuchungen über die Ob-Ugrischen Melodien, Hels., 1939;
4. Балучевский Ю.С., Фролов В.С. Краткий музыкальный словарь для учащихся. - 10-е изд. – Л.: Музыка, 1990. – 344с.
5. Большая Советская Энциклопедия. (В 30 томах)/Гл. ред. А.М. Прохоров.3-е изд. М.: «Советская Энциклопедия», 1971. Т.4 600с.
6. Бродский И. А., (О ханты-мансийской музыкально-этнологической экспедиции 1975 года), «Советская этнография», 1976, № 3, с. 164-65;
7. Бродский И. А., К изучению этномызыкальных связей финно-угорских народов и народов Сибири – Дальнего Востока (по материалам экспедиций и стационарных записей автора 1959-76 гг.), в сб.: Музыкальный

- фольклор финно-угорских народов и их этномузыкальные связи с другими народами, Тал., 1976;
8. Владимирский С. О чём поёшь, нарс-юх? //Мир Севера 2001. – №6.- С.44 - 46
 9. Владыкина-Бачинская Н. М., «Богатырь Кедровое ядрышко (пупыгмойт)» – песня-сказка манси, в сб.: Музыкальное наследие финно-угорских народов, Тал., 1977;
 10. Гиппиус Е. В., Программно-изобразительный комплекс в ритуальной инструментальной музыке «Медвежьего праздника» у манси, в сб.: Теоретические проблемы народной инструментальной музыки, М., 1974;
 11. Земля Пуровская. М.: «Кладезь», 1997.- С115
 12. Кулемзин В.М., Лукина Н.В. Знакомьтесь: ханты. – Новосибирск: ВО «Наука», Сибирская издательская фирма, 1992. – С.126
 13. Неца (лесные ненцы): Книга третья. Традиционное жилище и быт лесных ненцев. Традиционное воспитание детей в семьях лесных ненцев. - М.: 2004. – С.53
 14. Рюитель И., Пятнадцать хантыйских народных мелодий из наследия В. Штейница, там же; Викар Л., Публикации и исследования музыки финно-угорских народов СССР в Венгерской Народной Республике, там же; Шешкин П. Е., Первые нотные записи мансийских песен, в сб.: Музыкальный фольклор финно-угорских народов: архаика и современность, Тал., 1979;
 15. Хомич Л.В. Ненцы. СПб: «Русский двор», 1995. – С. 233-234.(О бубне), С. 203
 16. Юнкеров Ю. Когда звучит нарс-юх//Ямальский меридиан. – 2002.- №4. – С.35-38
 17. Ямал: Энциклопедия Ямало-Ненецкого автономного округа: В 3 т. Т.2 Салехард; Тюмень: Издательство Тюменского государственного университета, 2004. – С.360

15.7. МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ТАТАР

«Народные мелодии и музыка казанских тюрков созвучна музыке алтайских татар, монголов и даже китайцев. В этом отношении музыкальная культура казанских тюрков примечательна тем, что до наших дней сохранила очень древние музыкальные традиции», – писал тюрколог, доктор философии Ахмад Заки Валиди (1890-1970).

«Народные мелодии и музыка казанских тюрков созвучны музыке алтайских татар, монгол и даже китайцев. В этом отношении музыкальная культура казанских тюрков примечательна тем, что до наших дней сохранила

очень древние музыкальные традиции. Возможно, они бытуют ещё с эпохи Золотой Орды от племени «алжы татар», поселившихся вблизи Казани».

«Наверное, никто не сомневается в том, что важнейшей основой становления народа как культурной нации является его национальная музыка. Но в достаточной ли степени развита у нас эта область искусства, отражающая особенности душевного состояния нашего народа, выражающая все его печали и радости в только ей присущих мелодиях и напевах?», – писал Гаяз Исхаки (1878-1954), писатель, журналист.

«Но если бы любую нашу мелодию заставить спеть русского, даже с очень хорошим голосом, то вряд ли его исполнение могло бы нам понравиться. Как-то кажется, что он нечаянно просыплет золотые крупинки нашей мелодии», – писал Габдулла Тукай (1886-1913), поэт, литературный критик и публицист.

Татарская музыка имеет древние корни, она глубоко пентатонична (Пентатоника (от греч. pente – пять и tonos – тон) – звуковая система, содержащая пять звуков. Функции главного тона в пентатонике может выполнять любой из пяти звуков. Встречается в старинных песнях многих народов, в том числе у татар, башкир, бурят и др.), что она является частью большого целого, название которому восточная цивилизация.

Истоки

Если вести историю татар от кочевого народа «та-та», который упомянут в китайских источниках IX века, то история татарской музыки одна, если от волжских булгар, – другая, от татаро-монголов Золотой Орды, – совсем иная. В «Татарском энциклопедическом словаре» приводятся три версии происхождения татар (булгаро-татарская, татаро-монгольская и тюрко-татарская). В принципе, все они допускают, что истоки татарского народа уходят в глубокую древность и не привязаны исключительно к Волжско-Камскому региону. Споры продолжаются, но ясно одно: народная музыка современных татар тесно переплетена с восточными традициями, её мелодика, орнаментация и колорит созвучны музыке народов Дальнего Востока. Наряду с этим она не избежала арабо-мусульманского влияния, которое обогатило её арсеналом восточных музыкальных инструментов.

Первые достоверные упоминания о татарской музыке относятся к периоду Волжской Булгарии – тому времени, когда предки татар, приняв ислам, начали приобщаться к исламской культуре. Это не могло не сказаться на местных традициях, которые начали развиваться в общемусульманском контексте. Появились местные учёные, поэты и писатели, которые стали фиксировать на бумаге реалии своего времени. Вхождение в орбиту исламской цивилизации ярче всего проявилось в литературе. Она начала использовать известные коранические и восточные сюжеты для развития местного словесного искусства и благодаря этому безмерно обогатилась. Под влиянием ислама

начала меняться и музыка, которая по форме и содержанию стала в большой степени соответствовать восточным образцам. Речитация Корана, напевное чтение поэтических произведений, исполнение баитов и мунаджатов, широкое использование восточного музыкального инструментария – всё это говорило о том, что музыкальное искусство Волжской Булгарии развивалось по образу и подобию «старшего брата» – Арабского халифата.

В некоторой степени этот процесс нашёл отражение в средневековой татарской литературе, особенно в таких известных древнетатарских поэмах, как «Сказание о Йусуфе», (Кул Гали, 1233) и «Хосров и Ширин» (Кутба, 1342). В них описываются различные музыкальные действия, упоминаются музыкальные инструменты, на которых играли герои этих произведений.

Например, в поэме «Сказание о Йусуфе» согласно переводу Сергея Иванова автор так рассказывает о встрече пророка Йусуфа со своим отцом:

И повелел Йусуф построить войскам,
И выехал отцу навстречу с войском сам.
Был грохот труб, литавр и барабанов там,
И ржание коней вокруг неслось теперь.

В оригинале названия инструментов даны следующим образом: быргу, табл, наккара. Два из них «табл (барабан) и наккара (литавры)» имеют арабские названия. Это значит, уже в XIII веке, спустя 300 лет после принятия ислама Волжской Булгарией, жизнь в этом государстве настолько арабизировалась, что самые простые музыкальные инструменты, которые наверняка существовали у предков татар и раньше, начали называться по-арабски, а их исконные тюркские названия были забыты.

Спустя 100 лет герои «Хосрова и Ширин» тюркского поэта Кутба, который жил на берегах Волги, широко пользуются ударными и струнными музыкальными инструментами, исполняли песни «подобные пенью соловья». Как известно, эта поэма была написана на основе одноимённого произведения Низами Гянджави (1141-1209), поэтому многие реалии персидского мира перекочевали и в произведение Кутба. Естественно предположить, что и музыкальные инструменты тоже.

Если в поэме Кул Гали ничего не говорится о пении, то у Кутба его описанию уделяется довольно много места. Конечно, поэмы – не исторические документы. И всё-таки «Хосров и Ширин» – знаковое произведение в том смысле, что оно даёт нам возможность судить об эволюции ислама и исламской культуры на тюрко-татарской почве. Если предки татар поначалу исповедовали ислам в его исконном виде, как и все неофиты старались пунктуальным образом соблюдать все предписания религии, то уже в XIV веке, судя по поэме «Хосров и Ширин», написанной в это время, в Поволжский регион проникает иранская культура, которая оказала столь мощное влияние, что немалая доля лексики современного татарского языка состоит из ирано-персидских заимствований. Персидское влияние распространилось и на лите-

ратуру, которая становится более светской по своему характеру, на музыку, изобразительно-декоративное искусство, архитектуру.

Письменные сообщения восточных и европейских путешественников, которые посещали Волжско-Камский регион, не дают достаточно полного описания жизни предков татар, но до наших дней дошли несколько источников, в которых упомянуты некоторые музыкальные инструменты болгар, правда, без каких-либо подробностей музыкальной жизни. В «Записках» арабского путешественника Ибн Фадлана, который посещал Волжскую Булгарию в начале X века, приводится рассказ о девушке, которая «затянула песню».

Арабский учёный Ибн Русте (X век), описывая так называемых «сакалиба» (в единственном числе – «саклаб»), сообщал, что у них есть «разного рода лютни, гусли и свирели. Последние длиною в два локтя, лютня их восьмиструнная». Русские учёные склонны переводят этот этноним как «славяне», а татарские как «кыпчаки», то есть тюрки. В своей книге «Болгар в Казан тореклэре» («Булгарские и казанские тюрки») татарский историк Риза Фахрутдинов (1859-1936) писал по этому поводу: «Одно время слово «ас-саклаб» употреблялось в качестве синонима слова «финны», в другое время под этим общим термином подразумевали тюркские и финские народности, проживавшие на берегах Волги, Дона, Урала». В «Записках» Ибн Фадлана царь болгар – Алмуш назван «царем ас-сакалиба». Видимо, арабы употребляли этот термин в самом широком значении и относили его к большинству северных народов. «Сакалиба» Ибн Фадлана и Ибн Русте – это, скорее всего, волжские болгары.

В названном произведении Ибн Русте упоминает некоторые музыкальные инструменты. Во-первых, это лютня – искажённое польское название народного арабского щипкового музыкального инструмента «аль-уда» (в сокращённой форме – уд). Считается, будто лютня, вероятнее всего, попала в Европу через арабскую Испанию. Что касается самих арабов, то лютня перешла к ним от персов, где она была известна ещё в III веке нашей эры. К сакалиба-болгарам лютня могла попасть через Среднюю Азию, с жителями которой болгары вели активную торговлю.

Упомянутые Ибн Русте «свирели в два локтя» сохранились и поныне – это татаро-башкирский курай, который может достигать длины до одного метра. Наконец, гусли: они с незапамятных времён использовались тюркским населением Поволжья и до сей поры сохранились у татар-кряшен.

Результаты археологических раскопок свидетельствуют о том, что во времена Волжской Булгарии музыкальные инструменты были в ходу у татарского населения. Среди находок остатки инструментов, которые напоминают дудку, а также костяные пластинки трапециевидной формы с дырочками по углам и тремя отверстиями на большом основании – часть какого-то струнного инструмента.

На месте раскопок Речного селища в нынешнем Алексеевском районе Республики Татарстан не так давно был найден редкий музыкальный инструмент – железный варган (у татар – кубыз). По мнению археологов, это селище существовало ещё в X-XI века, то есть во времена Волжской Булгарии.

Варган – это самозвучающий язычковый музыкальный инструмент, который представляет собой пластинку из дерева, кости, металла или металлическую дугу с язычком посередине. При игре варган прижимают к зубам или зажимают ими; язычок защищают пальцем, нитью или палочкой. Рот служит подвижным резонатором: с изменением формы и объёма ротовой полости рождаются тоны обертонового ряда.

Варган-кубыз упоминается в древнетюркском литературном памятнике («Книга моего деда Коркуда»), в котором были собраны народные сказания тюрков, относящиеся к X-XV векам. Кубыз и тамбур (домра) описаны в татарском историческом произведении конца XVII века «Татарская летопись», где нашли своё отражение события периода Золотой Орды.

В татарском любовно-романтическом дастане «Туляк и Сусылу», который, по мнению учёных, был написан не позднее XIV века, главный герой – Туляк изготавливает домбру и под её звуки исполняет любовные песни.

В музыкальном искусстве Волжской Булгарии даже простое произношение азана (призыва к намазу) – это тоже искусство, которое требует недюжинных вокальных способностей, музыкального слуха, чувства и знания ритмики и метрики.

С музыкальной точки зрения азан – это исполняемые муэдзином нараспев несколько фраз. Сначала он повышает, а затем постепенно понижает голос в каждой фразе. Пропеваемые с минарета на арабском языке семь-восемь словоформул отделяются друг от друга продолжительными паузами.

Ибн Фадлан указывал волжским булгарам на неправильное исполнение ими азана, что наблюдается в искажении канонического текста. Вместе с тем арабы научили булгар мелодике азана: ведь на Востоке это целое искусство, которое имеет множество разновидностей. Арабский и турецкий азан отличаются богатой орнаментальностью, множеством мелизмов. Современный татарский азан – это нечто другое, он исполняется более спокойно, более приглушённо. Видимо и он был когда-то громким и звучным, но за многие столетия гонений на ислам приобрёл более «камерную» форму.

Тесным образом с исламом связано чтение Корана нараспев. Текст Корана повсеместно требовал определённой формы «чтения» (кира'а), причём только на арабском языке, а в мечети – чтения нараспев (тилава) по особым орфоэпическим правилам (ат-таджвид), которыми владели профессиональные «чтецы» (кура', ед.ч. – кари'). Напевное и украшаемое голосом произнесение Корана, как и азана, варьировалось от региона к региону. Основными правилами исполнения Корана для чтеца являются выбор темпа, установка голоса на определённой высоте звучания и интонационно-мелодической позиции

(макам) в соответствии с читаемой вслух главой (сурой), выделение значимых слов и правильность произнесения гласных и согласных звуков, обязательное выдерживание долгой и выразительной паузы (вакфа) между внутренними разделами суры – айатами и др.

Татары читают Коран несколько иначе, чем арабы. Хотя они и произносят слова Священной книги нараспев, но стараются, чтобы это звучало не слишком вычурно, не излишне громко. Точно так же читаются древние болгаро-татарские произведения «Кысса-и Йусуф», «Бэдэвам китабы», «Кисекбаш китабы» и др. С одной стороны, эта приглушённость и даже некоторая зажатость связана с ментальностью народа, а с другой, меланхолия и грусть – отличительные черты всей музыкальной культуры татарского народа.

Развитие ислама в Волжской Булгарии привело к появлению слоя суфиев – мусульманских дервишей. Суфии исполняли радения-зикры, различные поэмы на известные коранические и восточные сюжеты, сопровождая своё пение и танцы игрой на музыкальных инструментах. В зависимости от традиции того или иного суфийского братства зикры отличались мерой своей «музыкальности»: от абсолютного отсутствия последней («зикр молчаливый») до такого рода «зикра громкого», зикр-и джали, когда допускается звучание различных музыкальных инструментов (уда, каманчи, ная, ударных) и виртуозное пение солиста (кавалли) под мерную пульсацию возгласов-вздохов всех участников обряда. Главный момент любого зикра, будь то коллективное его исполнение или индивидуальное, – поминание Аллаха и его атрибутов в различных ритуальных формах: либо в многократном произнесении сакральной словесной формулы (чаще всего аш-шахада: «Нет Божества кроме Аллаха!»), требующем особой техники дыхания (формула произносится на арабском с прогрессирующим сокращением составляющих её звуковых элементов, оставляя в конце концов лишь ритмично звучащий на выдохе слог «ху»), либо в специальных телодвижениях, принимаемых порой за некий «танец» (ракс), совершаемый часто по кругу с постепенным ускорением темпа к концу.

Монголы и тюрки

Большинство правителей тюрков и монголов, несмотря на слабое развитие музыкальных традиций в культурах своих народов, на завоёванных ими землях поддерживали местных поэтов и музыкантов, приобщались к исламским культурным ценностям и распространяли собственные «музыкальные веяния», отдавая предпочтение танцевальным, народно-эпическим, военно-оркестровым жанрам.

Посетивший в XIII веке монголо-татар фламандский путешественник Виллем Рубрук так описывал музыкальные действия, которым он был свидетелем: «Наших гитар и рылей (viellas) я там не видал, но видел много других инструментов, которых у нас не имеется. И когда господин начинает пить, то один из слуг возглашает громким голосом: «Га!» И гитарист ударяет о гитару,

а когда они устраивают большой праздник, то все хлопают в ладоши и также пляшут под звуки гитары, мужчины пред лицом господина, а женщины пред лицом госпожи. Когда же господин выпьет, то слуга восклицает, как прежде, и гитарист молчит. Тогда все кругом, и мужчины, и женщины, пьют, при этом иногда они пьют взапуски очень гадко и с жадностью. И когда они хотят побудить кого-нибудь к питью, то хватают его за уши и сильно тянут, чтобы расширить ему горло, и рукоплещут и танцуют пред его лицом. Точно так же, когда они хотят сделать кому-нибудь большой праздник и радость, один берёт полную чашу, а двое других становятся направо и налево от него и таким образом они трое идут с пением и пляской к тому лицу, которому они должны подать чашу, и поют и пляшут пред его лицом; а когда он протянет руку для принятия чаши, они внезапно отскакивают и снова возвращаются, как прежде, и издеваются над ним таким образом, отнимая у него чашу три или четыре раза, пока он не развеселится хорошенько и не почувствует хорошего аппетита. Тогда они подают ему чашу, поют, хлопают в ладоши и ударяют ногами, пока он не выпьет».

В этой довольно-таки неприглядной картине даны повседневные развлечения монголов, которые, впрочем, не приживались среди местного тюркского населения, которое в основной своей массе исповедовало ислам и ориентировалось на восточно-мусульманские, а не монгольские ценности. Впрочем, и сами монголы вскоре приняли ислам, растворились среди тюрков, и надо полагать, что описанные Рубруком «концерты» остались в прошлом.

Примерно в таком же духе описывал музыкальные «посиделки» монголов другой путешественник XIII века – Плано Карпини, который наблюдал их в ставке Батая: «...ни Бату, ни один татарский князь не пьют никогда, если пред ними не поют или не играют на гитаре».

Музыка Казанского ханства

Распад Золотой Орды привёл к образованию Казанского ханства, которое сформировалось на территории бывшей Волжской Булгарии. В это время в новом ханстве творили такие выдающиеся поэты, как Мухаммадьяр, Кул Шариф, Максуди и др. Правители относились благосклонно к творческому люду, всячески покровительствовали им, да и сами не чурались творчества. В состав посольств, которые направлялись в Москву, включались музыканты и певцы. В годы правления Мухаммад-Амин хана (1487-1495, 1502-1518), человека хорошо образованного, в ханской резиденции нашли приют лучшие поэты, певцы, танцоры. В этом он был похож на правителей мусульманской династии Омейядов (661-750), которые, игнорируя религиозные каноны, окружали себя музыкантами и певцами.

Пристрастия Мухаммад-Амина стали широко известны за пределами Казанского ханства. Об этом, например, знал Мухаммад Шайбани-хан (1451-1510) – глава среднеазиатского государства Шайбанидов. При его дворе

большой популярностью пользовался музыкант Гулам Шади. Он сочинял песни, играл на различных инструментах, исполнял вокальные произведения на стихи известных восточных авторов. Шайбани-хан решил сделать приятный подарок своему «коллеге» – казанскому правителю Мухаммад-Амин хану и отправил Гулама Шади на берега Волги. Этот отмеченный ещё в «Бабурнаме» (XVI век) факт был описан в труде Шигабутдина Марджани «Мустафад ал-ахбар...» («Полезные сведения ...», 1885). Как сложилась дальнейшая судьба музыканта, неизвестно, но можно предположить, что он и в Казани продолжил занятия творчеством и, возможно, обучал своему искусству местных музыкантов.

О состоянии музыки в Казанском ханстве некоторые сведения можно почерпнуть и из древнерусских источников. Интересно описал музыкальный быт казанских татар известный русский автор «Казанской истории» – свидетель внутренней жизни Казани 1532-1552 годов:

«...и радоватися и веселитися почаша, лики творяше, и прелесныя песни поюще, плещуще руками, и скачущи, и пляшуще, играючи въ гусли своя, и въ прегудница ударяючи, и грохотание велико творяще, и поносы и смехъ и укоризны велики даючи Рускимъ людемъ воемъ...». Автор упоминает некоторые музыкальные инструменты, такие как гусли и прегудница. Прегудница – вариант старинного русского смычкового инструмента – гудка, который напоминает современную виолончель.

В составе Русского государства

После 1552 года Казань теряет статус духовной столицы татарского народа. Татарская культура, неразрывными нитями связанная с исламом, начинает приспосабливаться к существованию в новых условиях. Художественная литература, музыка, прикладные искусства – всё это уходит на второй план, главной задачей становится борьба за свою государственность, которая продолжается ещё на протяжении ста лет. Видные представители духовенства, писатели и поэты – все, кто не принял новые порядки, эмигрируют в Среднюю Азию или на Арабский Восток. Духовные и культурные центры перемещаются из столиц на окраины бывшего Казанского ханства, в деревни. Городская культура сменяется на культуру деревенскую – деревенскую по названию, но не по своей форме и содержанию. Творческий люд концентрируется вокруг крупных провинциальных медресе, где имеет возможность зарабатывать себе на хлеб преподаванием, религиозной службой или занимаясь сельским хозяйством.

С учреждением в 1788 году Уфимского Духовного Магометанского закона Собрания (позже Оренбургское Магометанское Духовное Собрание) ситуация начинает меняться коренным образом – строятся новые мечети, постепенно приостанавливается политика насильственной христианизации татар, возрождается татарская литература. Татарские религиозные деятели на-

чинают чувствовать себя более комфортно, по крайней мере те, кто взаимодействует с официальными мусульманскими органами.

XVI-XVIII века оставили нам крайне скудные сведения о состоянии татарской музыки, да и культуры вообще. Не имея живительной подпитки извне, то есть с Востока, татарская культура начинает «вариться в собственном соку», скудеет на сюжеты и образы, приобретает камерный, локальный характер. Русская культура, а через её посредничество и западная пока не могли стать полноценной альтернативой, поскольку татары неприязненно относились к любым вмешательствам в их духовную жизнь, подозревая подвох в любом, даже самом благом деле.

В это время усиливаются пессимистические настроения в татарском обществе, многие люди уходят в суфистскую мистику, получают развитие жанры байта и мунаджата, основной темой которых становится грусть о прошлых светлых временах, усиливается религиозная составляющая этих полумузыкальных произведений. Видимо, в этот период начинает складываться такое свойство татарской ментальности, как меланхолия, которая станет характерной особенностью и татарской народной музыки с её протяжными грустными песнями.

Но всё же музыка жила. В произведениях и трудах поэтов и богословов Г. Утыз Имяни (1754-1834), Т. Ялчыгула (1768-1838), Г. Кандаля (1797-1860), Ш. Марджани (1818-1889) мы находим описания различных музыкальных инструментов, которые были распространены среди татар при жизни этих авторов или в предыдущее время.

Таджетдин Ялчыгул в своей книге «Рисаля-и Газиза» («Послание Газизе») описал различные музыкальные инструменты, которые использовали татарские дервиши в конце XVIII – начале XIX веков. Это тамбур, гусли, скрипка и другие. Скрипка получила распространение среди татар примерно в это время и вскоре стала, можно сказать, национальным инструментом. На скрипке играли на сабантуях, семейных торжествах, в кабаках. Если сейчас чуть ли не каждый пятый татарин старшего и среднего поколения умеет играть на тальянке, то тогда такой же популярностью пользовалась скрипка.

Дервиши-суфии не ограничивались использованием музыки лишь в глубоко религиозных целях. В одном из своих трудов Шигабутдин Марджани упоминал некоего ишана (наставника) Джагфара ас-Сафари (умер в 1831 году), который «с тамбуром и другими музыкальными инструментами» гастролировал по Казанской и Уфимской губерниям вместе со своими учениками.

Обновление мусульманского общества с конца XIX века многое изменило в жизни традиционного татарского общества. Такие музыкальные инструменты, как скрипка и гармоника, проникают в медресе и мектебе, становятся неразрывными спутниками деревенской молодёжи. В этих условиях возвысился голос консервативных мулл-кадимистов, которые стали трактовать занятие музыкой как дело греховное, небогоугодное. Начались споры о том,

запретна ли вся музыка вообще или она частично допустима. В этой связи необходимо подробнее остановится на теме "ислам и музыка".

Ислам и музыка

Относительно положения музыки в исламе существует несколько мнений. Опираясь на Коран и хадисы, мусульманские богословы пытались обосновать запретность или, наоборот, допустимость музыки в исламе. В Коране нет прямых указаний на «греховность» музыки, однако в качестве обоснования её запрета приводится шестой аят из суры «Лукман»: «Среди людей есть и тот, кто покупает забавную историю, чтобы сбить с пути Аллаха без всякого знания, и обращает это в забаву. Они – те, для которых унижительное наказание» (перевод И.Ю. Крачковского). Многие комментаторы Корана предполагали, что «лахуа хадиси» («забавная история») – это и есть музыка. И в самом деле, в арабском языке слово «лахуу» (в именительном падеже) употребляется в значении «развлечение», «забава». Отсюда «алату-л-лахуу» («музыкальные инструменты»).

Арабские богословы полагали, что запрет на музыку был обозначен также в хадисах (изречениях) Пророка Мухаммада. В качестве примера они приводят следующие высказывания Пророка: «Появятся в моей общине люди, которые позволят прелюбодеяние, шёлк, спиртное и музыку»; «Произойдут в конце света землетрясения, паденье камней с неба и превращение людей в свиней и обезьян, когда появится музыка, певцы и вино»; «Запретил мне мой Господь спиртное, азартные игры, барабан и уд».

Таким образом, широкое распространение музыки трактуется как один из признаков конца света. Упоминание шёлка в данном ряду также понятно: ношение шёлковых одежд и золота было запрещено мужчинам, поскольку это, по мнению богословов, вело к вырождению мужского пола и, в конечном итоге, к концу света.

Если ислам строго запрещает музыку и песни, а также их инструментальное сопровождение, то тогда как объяснить тот факт, что музыкальное искусство получило широкое развитие именно во времена Арабского халифата? Дело в том, что, согласно другому хадису Пророка Мухаммада, песни допустимы, но лишь в семи случаях: свадьба, праздник, джихад, поэзия, касыды о набожности, при сожалении, при одиночестве. При этом все эти случаи оговаривались определёнными условиями. Например, на свадьбах песни могли исполнять только женщины, их содержание должно строго соответствовать духу исламской религии. Надо ли говорить о том, что правила эти не всегда и не всеми соблюдались с надлежащей доскональностью. Как, например, можно было запретить свободным бедуинам исполнять свои традиционные сольные песни – хиды, которые украшали их однообразную жизнь во время многодневных переходов по пустыне? Помимо прочего, хиды выполняли и сигнальную функцию – помогали собирать разбредшийся по пустыне скот. Дру-

гие описанные выше запреты обходились всеми мыслимыми и немыслимыми способами, хотя никто особенно не требовал их скрупулёзного соблюдения. В наши дни музыка и танцы – неотъемлемая часть национальной арабской культуры, которая привлекает западных туристов во многочисленные арабские кабаре, концертные залы и рестораны.

Татарские учёные несколько иначе относились к трактовке темы «музыка и ислам». В 1909 году в Уфе вышла одноимённая книга, где её автор Хади Кильдебяки попытался дать определение музыке, оценить её роль и значимость в жизни мусульман. По мнению учёного, музыка – это то, что «отличает человека от животного, то, что воспитывает дух, очищает кровь, успокаивает нервы, расширяет мировоззрение человека, исправляет его характер, улучшает память». Автор утверждал, что в Коране ни одним словом ни сказано о запрете музыки, а в Сунне можно обнаружить как минимум пять-шесть хадисов, которые обосновывают разрешённость музыки. Автор ряда учебников, педагог Хади Максуди относил музыку к занятию, статус которого не описан чётко в исламе, поэтому нельзя её запрещать, но нельзя и пропагандировать.

Однозначно в защиту музыки высказывались выдающиеся татарские просветители Каюм Насыри и Шигабутдин Марджани. Кадимисты имели своё собственное мнение и считали, что музыке не место в татарском обществе. В татарской художественной литературе, дореволюционных газетах и журналах описано немало примеров, когда консервативно настроенные муллы гоняли по деревне молодёжь с гармониками или преследовали шакирдов медресе за пение и музицирование в «неположенном месте».

Начало XX века

В начале XX века, особенно с появлением у татар в 1905 году собственной периодической печати, широкого развития книгопечатания и книготорговли, возникновения татарского театра, творческих клубов ситуация в области музыкального искусства меняется кардинальным образом. Занятия музыкой, посещение концертов, приглашение музыкантов на дом на различные семейные торжества становятся обыденным явлением. Правда, споры с кадимистами всё ещё продолжаются, но они уже не играют никакой роли, поскольку музыкой начинают увлекаться богатые слои татарского общества – купцы и промышленники, за счёт пожертвований которых существовали вся система религиозного образования, мечети и медресе.

Некоторые татарские купцы открывают музыкальные магазины, надеясь, что в новых условиях это станет прибыльным делом. В это время среди татарских богачей распространяется новая мода: привлекая музыкантов высокими гонорарами, они заказывают им мелодии и песни, которые должны быть названы именем заказчика. Так появились известные инструментальные на-

певы «Дитя Мишкина», «Фатих из Пороховой слободы», «Напев Айтугана», которые вошли в золотой фонд татарского музыкального искусства.

Многие известные татарские песни и мелодии, которые ныне считаются народными, имели своих авторов и свою историю. Самая популярная татарская народная песня «Соловей мой», которая считается исконно татарской, происходит с Арабского Востока. В 1910 году её привёз «татарский Шаляпин» Камиль Мутыги, который начал исполнять её с татарскими словами. Известная лирическая песня «Напев Тевкилева» также имеет свою интересную историю. Своим названием она обязана муфтию Салимгараю Тевкилеву (1805-1885). Поначалу она исполнялась в виде байта с одноимённым названием. По одной из версий, её сочинила дочь муфтия – Гайша, которая была влюблена в гувернёра-француза. В один из дней Салимгарай застал в комнате дочери француза, который прятался в шкафу. Побитый палкой гувернёр вынужден был бежать через окно. «Напев Тевкилева» написана на мотив армянской песни «Ласточка», которую дочь Тевкилева слышала от одного из армянских знакомых муфтия. В начале XX века текст байта был утерян, в переработанном виде он начал исполняться на стихи Г. Тукая «Несбывшаяся надежда».

Некоторые песни раньше были известны под другими названиями. Например, известная песня «Родной язык», написанная на слова Г. Тукая, когда-то называлась «Старик Салим».

Большой популярностью среди богатых татар пользовался музыкальный мастер Гилязетдин Сайфуллин (1873-1946). Он изготовил около 600 дисков для музыкальных шкатулок «Стела» и «Мира», нотировал свыше 400 народных песен. Этот бывший деревенский парень поначалу работал в музыкальном магазине татарского купца Гарифа Минкина, чинил музыкальные шкатулки и инструменты. Слава о мастере, который мог отремонтировать любые, даже самые сложные и мудрёные инструменты, быстро распространилась по всей татарской части города. Богатые татары хотели, чтобы их обслуживал лично Гилязетдин Сайфуллин. Спустя время мастер решил, что хватит работать на чужого дядю, и открыл свою мастерскую. Так он чинил-латал бы и дальше, если бы в один из дней судьба в образе приказчика, который принёс в мастерскую чинить музыкальную шкатулку своего хозяина, не подкинула ему интересную идею. В принципе, эта идея уже давно витала в воздухе и странно, что до сих пор не нашлось желающего осуществить её. Приказчик предложил мастеру изготовить пластинки с татарскими мелодиями, которых до сих пор не было и которые могли бы пользоваться большим спросом среди состоятельных татар. Скоро сказка сказывается, да долго дело делается. Гилязетдину Сайфуллину пришлось освоить азы музыкальной и нотной грамоты, досконально изучить технологию изготовления дисков для музыкальных шкатулок. Его труд и старания были вознаграждены сторицей. Заказы на татарские пластинки посыпались как из рога изобилия, да и музы-

кальные шкатулки стали лучше расходиться. Так благодаря одному человеку появились первые татарские пластинки. Позже Гилязетдин Сайфуллин начал печатать ноты известных татарских мелодий, но это уже другая история.

После 1917 года татарская музыка начинает терять своё своеобразие. Исконно татарские душевные и мелодичные напевы стали вытесняться советскими шлягерами.

Однако окончательно погибнуть народной музыке не дала небольшая группа энтузиастов (в том числе и русских композиторов Александра Ключарёва и Василия Виноградова). В послевоенный период этому вопросу начинает уделяться более пристальное внимание: проводятся исследования, организуются фольклорные экспедиции, издаются сборники, посвящённые народной татарской музыке, оперные и эстрадные исполнители, как правило, включают татарские народные песни в свой репертуар. Их исполнение требует хорошего голоса и профессионального мастерства. В наши дни уже мало кто может мастерски исполнить протяжную народную песню. Глобализация и вестернизация общества самым отрицательным образом сказались на татарском музыкальном искусстве, большинство современных татарских «звёзд» эстрады — жалкая копия известных западных и русских популярных исполнителей. Исконная татарская музыка осталась в далёком прошлом, всё, что ещё сохранилось, некому беречь и развивать. Нет нового Исхаки, который громогласно заявил бы обо всём этом. Остаётся надеется лишь на то, что татары, насытившись эрзац-национальной культурой, обратят свои взоры к прошлому, к тому богатому наследию, которое наши предки передавали из поколения в поколение.

Гаяз Исхаки о татарской музыке

Ситуация, которая сложилась в области татарской музыки, глубоко волновала известного татарского писателя Гаяза Исхаки. В 1914 году в одном из номеров татарского журнала «Мектеб» («Школа») он опубликовал без преувеличения программную статью «Наши национальные напевы и мелодии», в которой с горечью писал о состоянии татарской музыки: «Наши деды вынесли когда-то из бескрайних степей долгие-долгие напевы. А с берегов извилистых рек принесли они мелодии быстрые и весёлые. Омыв их в водах Каспия и Чёрного моря, освежив ветрами Урала и Кавказа, они завещали их не только нам. Они завещали их всей России. Мелодии дедов, не имеющие конца. Напевы бабушек, звучащие из самого их сердца, вскормили не только нас, но и наших соседей – русский народ, окрасив русские песни, русскую музыку в свои тона, вдохнув в них татарскую душу, оросив их татарской слезой».

Г.Исхаки полагал, что характер музыки зависел от мест проживания предков татар и что русская музыка испытала влияние татарской. Трудно ска-

зять в чём именно проявилось это взаимовлияние, поскольку дошедшая до нас русская народная музыка достаточно сильно разнится с татарской.

Продолжая свою мысль, Исхаки, увы, говорит и об утрате современной татарской музыкой своего национального лица. «Однако эта великая культурная миссия нашей музыки из-за изменений в жизни нашего народа изо дня в день всё сходилась не нет. День за днём нашему народу приходилось не столько служить примером соседу, сколько самому заимствовать его музыку. Татарские и мишарские мелодии, в отличие от музыки башкир и киргизов, утратили со временем собственный дух. Татары оказались способны лишь на переделывание на татарский лад русских частушек. Теперь нам уже стало приятно слушать и петь прекрасные и нежные башкирские песни. Казанские же мотивы, идущие с древних ханских времён, постепенно забываются или забыты».

Гаяз Исхаки полагал, что регресс татарского музыкального искусства начался после падения Казанского ханства, когда «татарский народ вынужден был заботиться не о музыкальном творчестве, а о собственном выживании». Кроме того, по мнению писателя, сказались также нелюбовь татарских мулл к музыке, «непонимание большой силы, заключённой в музыке» и её отсутствие в качестве учебного предмета в татарских мектебах и медресе, что вело к «духовному обнищанию».

«Какое же последствие имело для татар то, что их музыка (по сути – родной ребёнок их культуры) оказалась как бы пасынком в неродной семье? – задаётся вопросом татарский писатель. – Что их льющиеся из самого сердца напевы сделались для них самих запретными плодами? Последствия эти общеизвестны. И нет смысла сейчас говорить об этом. После своего изгнания из отчего дома наша национальная музыка была вынуждена искать себе пристанище в публичных домах и кабаках. Разве это не доказательство серьёзности нашего преступления перед нею?».

Г. Исхаки считал, что древние музыкальные богатства, которые переходили из поколения в поколение в чистом, незамутнённом виде, были растеряны и день за днём татарская музыка несла тяжёлые потери. Он призывал татар делать всё возможное, чтобы музыка как самостоятельный предмет вошла в программы всех мектебов и медресе: «Настал срок пристально взглянуть на музыку и определить её место в жизни нации. Насколько важны уроки грамоты в школе, насколько важно для национального воспитания преподавание национальной литературы, настолько же важно и обучение национальным мелодиям и напевам. Сегодня не допустимо игнорирование этой проблемы. Учителя и, особенно, учительницы должны уделять ей в школах самое серьёзное внимание».

Литература

1. Ахунов А. Татарская музыка. Татарский мир № 5 (2005)

15. 8. РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ РЕГИОНА

Музыкальная культура – многоуровневая система, включающая различные виды и жанры музыкального искусства, композиторское и исполнительское творчество, концертные, театральные и музыкально-образовательные учреждения, музыкальные общества, клубы, кружки, бытовое и домашнее музицирование.

Музыкальное прошлое нашего края является малоизвестным, вобравшим в себя множество интересных фактов, событий, страниц творческих биографий музыкантов.

На развитие музыкальной культуры региона большое влияние оказало своеобразие исторических, социально-экономических, демографических, религиозных и других процессов.

Музыкальная культура Урала характеризуется многообразием национальных традиций и социокультурных форм проявления музыкальной деятельности. Музыкальная жизнь региона представлена музыкальной культурой русских, башкир, удмуртов, коми и др. народов. С XI-XII вв. здесь формировалась русская музыкальная культура, традиционными ценностями которой являлись песенный фольклор и народная инструментальная музыка. На Урале получили развитие основные виды русского музыкального народного творчества – песни, эпические сказания (былины), танцевальные мелодии, плясовые припевки (например, частушки), инструментальные пьесы и наигрыши. Среди музыкальных произведений, бытовавших в народной среде, центральное место занимали песни, исполнявшиеся однополосно и многоголосно. Русский музыкальный фольклор, привносимый на Урал из различных регионов России, обогащал этнически разнообразную картину местного народного музыкального творчества. Уральский русский фольклор сложился под преобладающим воздействием северо-русских традиций. Одна из примечательных его черт – близость сельской и городской культур, обусловленная распространением на Урале заводского типа поселений. Первые в России фольклорные записи с нотным текстом собраны в XVIII веке на уралосибирских землях К. Даниловым, служившим у Демидовых. Фольклористы-словесники начали собирать песни в XIX веке. Поэтические песни уральских народных песен публиковались в отдельных изданиях, а также в местных газетах, журналах, памятных и справочных книжках губерний, «Записках Уральского общества любителей естествознания»; они вошли во многие известные сборники общерусского фольклора, составленные П.А. Бессоновым, А.И. Соболевским, П.В. Шейном и др.; их использовали в своих произведениях Д.Н. Мамин-Сибиряк, П.И. Мельников-Печерский, А.С. Пушкин, Ф.М. Решетников и другие писатели. Огромный вклад в уральскую фольклористику внес основатель Уральского народного хора

Л.Л. Христиансен, записавший и опубликовавший в 1940-1960-х годах большое количество произведений народного песенного творчества.

В образном содержании песен получил отражение широкий круг явлений и человеческих чувств: исторические события (поход Ермака, крестьянская война под предводительством Степана Разина), социальные и экономические условия жизни людей, сфера их душевных переживаний, юмор и озорство, а также неповторимый облик уральской природы. Песни являлись неотъемлемым атрибутом повседневного и праздничного народного быта: они помогали в работе, скрашивали минуты отдыха, создавали особую атмосферу на праздниках. Звучали они и в фольклорном театре – в народной драме («Шайка разбойников», «Черный ворон» и др.), – которую в конце XIX-начале XX века разыгрывала сельская, заводская и городская молодежь на Святках или на Масленице.

Широкое распространение в прошлом имела практика совместного пения ансамблями или хорами родственников – представителей нескольких поколений: от бабушек до внуков. Иногда в такие хоры объединялись семьи соседей. Традициями этого вида пения были известны Нижнетагильский завод и окрестные поселки, село Катарач Свердловской области, село Сикияз-Тамак Челябинской области и другие места.

В сохранении традиций устного народного творчества (в том числе песенного) важную роль играли народные мастера-исполнители, часто передававшие свое искусство из поколения в поколения.

В круг ценностей народной музыкальной культуры входили и произведения, исполнявшиеся на музыкальных инструментах разных групп: струнных, ударных, духовых. Инструментальная музыка, звучавшая в народной среде на Урале, была, как и в других регионах России, тесно связана с песней и танцем и поэтому являлась атрибутом многих сторон музыкального быта сельского и горнозаводского населения.

Наиболее старые очаги профессиональной русской музыкальной культуры Урала связаны со школами православного хорового пения. Церковные хоры продолжительное время являлись единственными профессиональными (или полупрофессиональными) музыкально-исполнительскими коллективами в городах и других населенных пунктах Урала. В храмах строгановских урало-поморских и прикамских вотчин в XVI-XVII вв. сложилась певческая «усольская» школа, среди мастеров которой известны С. Голыш, И. Лукошков, Ф. Субботин. Реформы русской церкви конца XVII века, вызвавшие вынужденное переселение раскольников на Урал, привели к параллельному существованию в XVIII-XX вв. двух традиций русского религиозного пения: старообрядческой, в своей основе монодийно-хоровой, сохранившей навыки пения по знаменам, или крюками, и многоголосной, принятой официальной «никоновской» церковью.

В сфере музыкальной культуры старообрядчество выступало гарантом особой устойчивости фольклорно-песенных традиций и хранителем уникальных памятников древнерусского церковного певческого искусства. После XVII века начался отдельный самостоятельный этап развития этого искусства.

Распространявшееся в России через украинские и западно-русские храмы многоголосие было поддержано и принято строгановской школой в конце XVII века. Мастерству многоголосного пения *a'capella* будущие служители культа обучались в монастырях, храмах, позже в духовных училищах и семинариях. Пение являлось обязательным предметом церковно-приходских школ и начальных училищ. Прочные фольклорно-песенные традиции, установившиеся профессиональные школы церковного пения, а также бесплатные певческие классы и регентские курсы, организованные А. Городцовым, Ф. Узких и др., способствовали поддержанию высокого уровня хоровой культуры русского населения Урала. История инструментальной русской музыки на Урале восходит к практике игры на народных инструментах. Становление профессионального музыкального искусства связано с инструментами европейского происхождения. Любительское сольное и ансамблевое исполнение на них получило распространение с XVIII века благодаря горным инженерам, юристам и другим специалистам, приезжавшим на Урал из Европы и центра России. Значительную роль в популяризации камерного любительского исполнительства сыграли политические ссыльные.

Важным компонентом музыкальной жизни уральских городов были оркестры, в том числе военно-полковые, введенные в России Петром I. Оркестры организовывались в пограничных центральных, губернских городах (Пермь), при крупных казенных и частных заводах (Екатеринбург, Нижний Тагил и др.). Традиции привлечения полковых, заводских оркестров для участия в официальных торжествах сохранились и в XX веке. В течение XIX века на Урале функционировали различные по составу, постоянные и временные оркестровые коллективы, предназначенные для проведения музыкально-театральных постановок, обслуживания балов, концертно-развлекательных программ Ирбитской ярмарки, летних сезонов в привилегированных городских садах, на курортах и т.д. Среди известных на Урале в XIX веке капельмейстеров оркестров – скрипачи В. Мещерский, Я. и И. Тихачеки, Л. Гойер, М. Кронгольд, Л. Винярский и др. Постепенно оркестры стали выполнять просветительские функции. В их репертуаре появились произведения классической музыки.

К середине XIX века увеличение числа учебных заведений, приток иностранных и русских специалистов способствовали повышению уровня музыкальной культуры Урала, что привлекло внимание исполнителей и музыкально-театральных групп. Их деятельность активизировалась в связи с

развитием судоходства по Каме и введением в эксплуатацию железной дороги.

К концу XIX века в организации музыкальной жизни Урала произошли значительные перемены; в Перми и Екатеринбурге сформировались музыкально-драматические кружки, открылись частные музыкальные школы. В залах благородных и общественных собраний силами любителей при участии солистов-гастролеров осуществлялись оперные постановки, сложные концертные программы. В начале XX века в музыкально-просветительское движение влились новые общества и кружки. Во главе музыкального дела стояли немногочисленные профессионалы – выпускники Петербургской, Московской и Варшавской консерваторий и музыканты-любители В. Всеволожский, В. Болтерман, И. Дягилев, С. Гедговд, Э. Петерсон, Г. Нагловский в Перми, С. Гилев, П. Давыдов, С. Герц, Г. Свечин, Е. Шнейдер, П. Кроненберг в Екатеринбурге и др.

В концертной практике с конца XIX века все более широкое участие начали принимать различные хоровые коллективы. Активизация деятельности хоров, рост их исполнительского мастерства являлись заслугой многих хормейстеров и церковных регентов. Первенцем среди концертирующих хоровых коллективов Урала была созданная в 1883 году СВ. Гилевым мужская капелла, состоящая из 55 человек. В программы ее выступлений входило много русских народных песен, хоры из опер и сочинения самого руководителя. В 1883-1884 годах капелла давала концерты в Екатеринбурге, а летом 1884 года ее успешные гастроли прошли в ряде приволжских и прикамских городов – в Перми, Казани, Самаре, Саратове, Нижнем Новгороде и др.

Заметный вклад в концертную жизнь уральских городов в конце XIX-начале XX века вносили церковные хоры. В Екатеринбурге наиболее известным был архиерейский хор, возглавляемый М.В. Баталовым, в Перми – также архиерейский хор во главе с регентом Н.К. Потеряйко, в Нижнем Тагиле – хор Введенской церкви, руководимый Н.С. Смеховым. На духовных концертах звучали произведения русских композиторов – Д.С. Бортнянского, А.Т. Гречанинова, А.Ф. Львова, СВ. Смоленского, П.И. Чайковского и др. Значительными событиями становились исполнения кантатно-ораториальных и других крупных произведений зарубежных авторов. Так, в ноябре 1910 года в концерте хора Рождество-Богородицкой церкви Перми под управлением П.Е. Степанова прозвучала оратория И. Гайдна «Семь слов Спасителя на кресте». В декабре следующего года в Екатеринбурге архиерейским хором во главе с регентом М.В. Баталовым были исполнены четыре части из «Реквиема» В. Моцарта. Большой популярностью у публики пользовались выступления хоров слушателей курсов певческой грамоты, возглавляемых А.Д. Городцовым, и бесплатных народнопевческих классов, действовавших в Перми и Екатеринбурге. Эти хоры пропагандировали народные песни, светскую хоровую и оперную музыку русских композиторов.

В 1894 году в Перми был открыт первый на Урале оперный театр. В Екатеринбурге в 1900 году директором Сибирского банка И. Маклецким был построен концертный зал. В 1903 году было создано музыкально-драматическое общество в Челябинске, занимавшееся проведением музыкальных вечеров и концертов; в 1910 году – общество пропаганды театра и музыки в Троицке. Подобные объединения действовали и в других уездных городах и заводских поселках. В 1908 году в Перми и в 1912 году в Екатеринбурге сформировались Уральские отделения Императорского русского музыкального общества (ИРМО). Деятельность этих обществ создала условия для организации в двух крупнейших городах Урала разнообразных по содержанию концертных сезонов (их программы заполняли камерные и симфонические «собрания») и позволила объединить для участия в них любительские и профессиональные музыкальные силы. В Екатеринбурге после открытия оперного театра (1912) на базе музыкального клуба ИРМО, руководителем В. Цветиковым при меценатской помощи Д. Соломирского, в 1916 году было создано первое на Урале музыкальное училище, в котором работали В. Бернгард и Н. Иванова-Кулибина, ставшие впоследствии авторитетными музыкальными педагогами.

В начале XX века Пермь, Екатеринбург, а также Челябинск и Нижний Тагил отличались интенсивной музыкальной жизнью. На рубеже XIX-XX вв. в Екатеринбурге наблюдается повышение уровня инструментального исполнительства. По инициативе В. Цветикова, П. Баснина и др. в городе организуются камерные собрания, проводятся концерты. В летнем саду Общественное собрание под руководством директора О. Кассау, С. Герца и др. регулярно проходят симфонические концерты, в Харитоновском саду – концерты легкой музыки. Разнообразные творческие силы собирал Ирбит во время проведения знаменитой ярмарки, по своим масштабам занимавшей второе место в России после Нижегородской. В музыкальной жизни городов Урала видное место занимали концерты гастролеров. На сценах края в конце XIX-начале XX века выступали многие известные зарубежные и отечественные певцы, музыканты-исполнители и творческие коллективы: хоры Д.А. Агренева-Славянского и А.П. Кара-Георгиевича, Мекленбургский квартет; концертировали пианисты И. Гофман, А. Контский, А. Рейзенауэр, В.В. Тиманова, скрипачи Л.С. Ауэр, Бриндис де Салас, К.М. Думчев, виолончелист А.В. Вержбилович, флейтист А. Тершак, певцы Л.В. Собинов, И.В. Тартаков, Н.Н. Фигнер, А. Фострем, Ю.Ф. Закржевский, А.Н. Круглов, Е.Г. Ковелькова, А.М. Пасхалова, А.М. Томская, А.Н. Швелев и др.

С прошлым музыкальной культуры Урала связаны судьбы многих известных музыкантов. У одних здесь начинался творческий путь, состоялись первые музыкальные занятия и концертные выступления (П.И. Бларамберг, С.П. Дягилев, С.М. Козолупов, В.М. Луканин, В.В. Тиманова, Е.Я. Цветкова, П.И. Чайковский); у других на Урале прошли

годы подвижнического труда, исполнительской, педагогической и музыкально-общественной деятельности (А.Я. Альтшулер, Св. Гилев, А.Д. Городцов, П.Ф. Давыдов, П.А. Кронеберг, Д.Н. Севостьянов, В.С. Цветиков). История музыкальной культуры Урала – это история разнообразной и плодотворной музыкальной деятельности поколений уральцев, живущих в этом крае.

Таким образом, в историческом процессе развития музыкальной культуры на Урале к началу XX века сложились основные области, составившие ее профессиональный слой. Важную роль в их функционировании, наряду с церковью, играли оперные театры, любительские музыкальные объединения, отделения ИРМО, а также творческие коллективы и музыканты-исполнители, как местные, так и приезжавшие на гастроли. К этому же времени завершилась интеграция Урала в общероссийское концертно-театральное пространство. Ряд городов края стали значительными центрами музыкальной культуры с интенсивной музыкальной жизнью. На протяжении многих десятилетий главной движущей силой музыкально-культурного процесса в регионе являлась местная интеллигенция, деятельность которой вылилась в музыкально-просветительское движение, активно влиявшее на распространение светских западноевропейских музыкальных традиций и расширение круга их носителей на Урале.

События 1917 года и гражданская война нарушили деятельность церковно-певческих школ, театрально-концертных и музыкально-образовательных организаций, привели к ликвидации отделения ИРМО, к отъезду видных музыкантов.

Осенью 1919 года в Челябинске состоялся концерт великого русского певца Ф.И. Шаляпина. Начиная с 1923 года активизируются гастроли приезжих музыкантов. Список оперных артистов открывает А. Лабинский, давший концерты на Южном Урале в 1923 и в 1927 году, когда с ним приезжали: бас Н. Россов, сопрано Е. Попова, пианистка Е. Чуйневич. Кроме солистов приезжали камерные ансамбли. Громадный успех сопровождал квартет им. Глазунова (1927) и квартет им. Вильома (1929). В 1926 году состоялись выступления оперного ансамбля артистов Москвы и Ленинграда и оперетты под управлением М. Борятинского. До 1935 года организация концертной деятельности в Челябинской области не носила централизованного характера и осуществлялась концертно-эстрадными бюро при театрах и других учреждениях.

В 1920-е гг. массовый характер приобретает деятельность хоровых кружков рабочих и красноармейских клубов, в которых утвердилась практика всеобщего обучения революционным гимнам, песням, маршам. В театрах и концертных залах организовывались митинги-концерты, завершавшиеся массовым пением «Интернационала». Получили распространение концерты музыкально-театральных бригад «Синей блузы» на предприятиях. В оперных те-

атрах из-за отсутствия произведений революционно-политической тематики проводились эксперименты по обновлению содержания классических опер. Так, «Жизнь за царя» М. Глинки («Иван Сусанин») была поставлена в Свердловске под названием «Серп и молот» (1925). Государственный заказ на произведения революционного содержания приводил к появлению многих поверхностных идеологизированных сочинений.

В этих сложных условиях на Урале сохранился относительно высокий уровень профессиональной и любительской музыкальной культуры. В оперных труппах Перми и Свердловска пели талантливые солисты. Оркестры оперных театров постоянно давали симфонические концерты (дирижеры И. Палицын, А. Маргулян и др.). Развитию музыкальной культуры способствовало открытие музыкальных школ и училищ в Перми (1924). В 1929 году в Свердловском музыкальном училище открыто начальное профессиональное обучение исполнителям на народных инструментах, что позволило позднее создать концертные ансамбли и оркестры народных инструментов. Со второй половины 1920-х гг. в эфир регулярно выходили музыкальные передачи местных радиодетских центров. Руководство Свердловским музыкальным радиовещанием возглавлял композитор В. Трамбицкий.

В 1933 году в Свердловске открылся театр музыкальной комедии. В областных центрах были организованы государственные филармонии, объединившие различные инструментальные ансамбли, хоровые и танцевальные коллективы, музыкально-литературные лектории. Центральное место в структуре Свердловской филармонии занял первый и единственный на Урале симфонический оркестр (1936) во главе с дирижером М. Паверманом. Были созданы консерватория в Свердловске (1934), музыкальные училища в Челябинске (1935) и Магнитогорске (1939).

Заметным явлением стало развитие художественной самодеятельности. Социальные принципы музыкально-эстетического воспитания трудящихся предполагали просветительскую деятельность музыкантов-профессионалов. Под их руководством в городских, заводских и сельских клубах работали камерно-вокальные, хоровые, оркестровые, оперные кружки. С целью выявления лучших исполнителей проводились смотры художественной самодеятельности. В 1930-е гг. в Челябинске были созданы самодеятельные хоровые коллективы в клубах и дворцах культуры, на промышленных предприятиях и в учебных заведениях.

К 1939 году в Свердловске было сформировано Уральское отделение Союза композиторов СССР. У его истоков стояли композиторы М. Фролов, В. Трамбицкий, В. Золотарев, В. Щелоков и др. Насильственная идеологизация творчества сковывала инициативу композиторов, тормозила развитие музыкального языка. Репрессии 1930-х гг. коснулись и судеб музыкантов, например, артистов оркестров Свердловских театров оперы и балета (В. Волака, Г. Козловицкого, И. Петкевича) и музкомедии (А.А. Вакер).

Во время Великой Отечественной войны уральская земля стала приютом для эвакуированных на Урал композиторов С. Прокофьева, Д. Кабалевского, пианиста Г. Нейгауза, музыковедов В. Цуккермана, М. Друскина и др. Их деятельность способствовала поднятию уровня музыкальной культуры и созданию на Урале музыкальных учебных заведений, исполнительских коллективов. Так, в 1943 году в Свердловске была открыта средняя специальная музыкальная школа при Уральской консерватории, в 1945 году в Перми – хореографическое училище. В 1943 году была организована филармония в Кургане, в Свердловской филармонии появились академическая хоровая капелла (художественный руководитель З. Ишутина) и Уральский народный хор (художественный руководитель Л. Христиансен), в 1944 году создана хоровая капелла в Магнитогорске (художественный руководитель С.Г. Эйдинов). Пора становления, интенсивного творческого роста, профессионального расцвета и общесоюзного признания связана с деятельностью в капелле многих замечательных музыкантов и прежде всего ее основателя и бессменного художественного руководителя с 1944 по 1983 год, народного артиста РСФСР, почетного гражданина города С.Г. Эйдинова. Талантливый музыкант, один из первых выпускников дирижерско-хорового факультета Московской государственной консерватории (1938, класс профессора Г. Дмитриевского), отличный пианист (занимался у профессора К. Игумнова), прекрасный педагог и лектор, он всю свою творческую жизнь посвятил становлению и развитию музыкальной культуры г. Магнитогорска, пропаганде лучших образцов мировой и отечественной музыкальной классики.

На основе женского вокального ансамбля был создан Государственный хор, который по решению правительства Российской Федерации с 22 октября 1944 года начал функционировать как профессиональный коллектив. Пора творческого становления проходила в сложных условиях военного времени.

17 марта 1945 года состоялся первый концерт капеллы. Не имея своего помещения, транспорта, приспособленных площадок для выступлений, преодолевая любые сложности, коллектив работал с чувством ответственности и долга и в 1945 году оказался в числе лучших на первом смотре профессиональных коллективов Уральской зоны в г. Свердловске.

В концертных программах капеллы появились реквиемы Л. Керубини, Р. Шумана, мессы Л. Бетховена (До-мажор). И. Гайдна (Нельсон-месса). Фр. Шуберта (Соль-мажор), кантаты С. Танеева (Иоанн Дамаскин), Н. Римского-Корсакова (Свитезянка), П. Чайковского (Москва), Д. Шостаковича (Над Родиной нашей солнце сияет), оратории Г. Свиридова (Патетическая), Й. Паленичека (Человек), Е. Гудкова (Мне Россия сердце подарила), К. Хачатуряна (Миг истории), А. Флярковского (Бессмертие).

С 1960-х годов началось тесное сотрудничество коллектива с современными композиторами, поддерживались творческие связи с В. Мурадели,

А. Колосовым, М. Ковалем, А. Титовым, А. Новиковым, А. Флярковским, А. Ленским, В. Калистратовым и многими другими.

После смерти С.Г. Эйдинова коллектив с 1983 по 1986 год возглавлял молодой дирижер, выпускник Горьковской государственной консерватории С.И. Смирнов. Его увлеченность современной музыкой позволила воплотить в концертном исполнении «Стабат Матер» Ф. Пуленка, «Свадебные песни» Ю. Буцко, «Сказание про бабу Катерину» А. Рубина, «Притчи на слова Гераклита» В. Кобекина, «Ладогу», «Весеннюю кантату» Г. Свиридова, «Иван Грозный» С. Прокофьева, хоровые произведения М. Равеля, П. Хиндемита, К. Дебюсси, Э. Вила-Лобоса.

С 1986 года художественным руководителем и главным дирижером капеллы является заслуженный деятель искусств РФ Ю.М. Иванов. Выпускник дирижерско-хорового отделения Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных (класс народного артиста РФ, профессора А.А. Юрлова) и оперно-симфонического отделения Новосибирской государственной консерватории (класс народного артиста СССР, профессора А. Каца), он продолжил совершенствование исполнительского мастерства капеллы. Продолжая линию развития лучших традиций русского хорового пения, он осуществил исполнение ряда шедевров мировой музыкальной классики: «Реквиема» В. Моцарта, «Магнификата» И. Баха, «Стабат Матер» Дж. Россини. Высокую оценку получили прозвучавшие «Литургии Св. Иоанна Златоуста» П. Чайковского, С. Рахманинова, А. Никольского, духовные циклы П. Чеснокова, А. Никольского, концерта А. Архангельского, Д. Бортнянского, В. Титова, П. Чеснокова, М. Березовского, «Всенощное Бдение» С. Рахманинова. После многолетнего перерыва капелла возобновила исполнение «Десяти поэм» и «Казни Степана Разина» Д. Шостаковича, кантат С. Танеева, П. Чайковского, С. Рахманинова. Имея 15-летний опыт работы в качестве педагога и оперного дирижера, ощущая потребность в приобретении к оперному искусству магнитогорских слушателей, Ю.М. Иванов воплотил в концертном исполнении ряд опер и крупных оперных сцен. Среди них «Алеко» С. Рахманинова, «Трубадур», «Травиата» Дж. Верди; «Евгений Онегин», «Орлеанская дева», «Пиковая дама» П. Чайковского, «Золотой петушок» Н. Римского-Корсакова, «Кармен» Ж. Бизе, «Иван Сусанин», «Руслан и Людмила» М. Глинки. Идея концертного исполнения опер осуществлялась С.Г. Эйдиновым с 1950-х годов. Для популяризации этого жанра в лекториях звучали монтажи опер Мусоргского, Даргомыжского, Чайковского, Римского-Корсакова, Бизе.

В 1970 году коллектив стал лауреатом 1-й премии Всесоюзного смотра концертных программ, в 1982 году – лауреатом смотра-конкурса профессиональных хоров, удостоенным диплома II степени. Почетные звания «Народный артист России» присвоены С.Г. Эйдинову, «Заслуженный артист России»

– В.М. Пыхонину, Л.Н. Ильинской, «Заслуженный деятель искусств России» – Ю.М. Иванову.

В 1967 году вышла первая пластинка «Поет Магнитогорская государственная хоровая капелла», в 1988 году в издательстве «Советский композитор» – сборник под таким же названием.

Украшением концертов капеллы являлись солисты – обладатели замечательных голосов, часто выступавшие с разнообразными программами. Тепло принимали слушатели Л. Ильинскую, В. Пыхонина, Н. Прокошина, Л. Звягину, Л. Каминского, А. Тарнакина, М. Виноградскую, И. Кащенко, В. Олейникову, О. Сергееву, Л. Мишурову. Капелла – коллектив музыкантов, увлеченных своим трудом. Среди них опытные ветераны, отдавшие музыке более 25 лет, – Л. Каминский, А. Тарнакин, В. Фисюк, Л. Тяпченко, Л. Звягина, В. Ткаченко, Т. Городецкая, В. Корзинкин, П. Кривенко, Н. Токмакова, В. Савельева. Но в основном коллектив молод. Тем не менее многие певцы хорошо зарекомендовали себя как солисты. Это Г. Чернакова, С. Лихобабин – лауреаты камерных областных конкурсов вокалистов, В. Токарев, Н. Заварзина, Г. Новикова, часто выступающие с сольными камерно-вокальными программами.

Серьезную работу коллектив продолжает проводить в содружестве с Союзами композиторов на выездных пленумах и фестивалях. В последние годы исполнялись произведения О. Тактакишвили, В. Рубина, О. Дычко, А. Эшпая. В репертуаре капеллы постоянно звучат сочинения Г. Свиридова, В. Гаврилина, В. Калистратова, Л. Клиничева и многих других. Особое внимание уделяется самобытным произведениям и обработкам народных песен уральских авторов. Среди них сочинения Ю. Гальперина, Е. Гудкова, Б. Гибалина, В. Сидорова.

Внушительно выглядят география гастрольных поездок капеллы, побывавшей более чем в 300 городах бывшего Союза и России.

Являясь коллективом-просветителем, проводя постоянную целенаправленную работу по эстетическому воспитанию, капелла выступает в цехах заводов, обслуживает близлежащие сельские районы, концертирует в школах, училищах, вузах города, ежегодно знакомит слушателей с новыми концертными программами. В ее репертуаре более двух тысяч произведений, множество лекторийных программ. Для воспитания молодых кадров в 1993 году при капелле открыто муниципальное хоровое училище.

Большую работу провели концертные бригады, осуществившие десятки тысяч выступлений на фронте и в тылу. Многие музыканты ушли на фронт, далеко не все вернулись с поля боя.

Конец 1940-х-начало 1950-х гг. для развития музыкального искусства в СССР были неблагоприятными. Постановление ЦК ВКП (б) «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели» от 10 февраля 1948 года закрепило принципы партийно-государственного руководства культурой. Упреки в «формализме»,

адресованные ведущим создателям советской музыки, принуждение их к публичным самопокаяниям вели к дальнейшему подавлению их творческого потенциала. Была снята с постановки опера В. Трамбицкого «Гроза» (по А. Островскому) в Ленинградском театре им. С. Кирова. Полное отторжение от новой зарубежной музыки XX в., многолетнее ее отсутствие в концертно-театральных и учебно-образовательных программах обедняло отечественную музыкальную культуру. И все же музыкальная жизнь Урала не стояла на месте. Интенсивно развивался песенный жанр. В 1950-е гг. в Челябинске организованы рабочая хоровая капелла «Металлург» (руководители О. Свидзинский, М. Капланский, В. Стрельцов), хор русской песни при ДК ЧМЗ (К.Е. Габрик, Л.И. Шутова). В пропагандируемом песенно-хоровом жанре были достигнуты успехи (Б. Гибалин, Л. Лядова, Е. Родыгин). Приобретенный с первых лет советской власти опыт организации общенародных празднеств, сопровождавшихся массовым пением песен, был использован при проведении «Праздников песни» на Урале. В их организации с 1957 года активно участвовало Свердловское областное хоровое общество во главе с Г. Рогожниковой. Важную роль в популяризации массовых эстрадных песен с конца 1950-х гг. играло телевидение. В 1950-е гг. на Урале были открыты Свердловский областной музыкально-драматический и Челябинский оперные театры. Значительно обновился репертуар оперных театров Урала. Ряд постановок советских опер успешно осуществил Пермский театр оперы и балета. Уральская тема в 1940-1950-е гг. получила сценическое воплощение в балете «Каменный цветок» А. Фридендера, опере «Охоня» Г. Белоглазова, оперетте «Марк Береговик» К. Кацман и в других сочинениях композиторов Урала.

В конце 1950-1960-е гг. необычайно расширилась сеть учебных заведений, программами которых предусматривалось музыкальное образование: институты культуры (Челябинск, Пермь), музыкальные, музыкально-педагогические и культурно-просветительские училища, музыкальные факультеты при пединститутах и педучилищах, детские школы искусств. При многих предприятиях, вузах, техникумах, школах создавались университеты культуры, занятия в которых вели и лекторы-музыковеды. В 1960 году создан Челябинский областной университет музыкального воспитания молодежи (ректор М.Ф. Ненашев), филиалы которого действовали во всех городах и районах области. В 1966 году открылся Дом музыки в Магнитогорске (первый в РСФСР), в 1971 году – Дом музыки в с. Миасское Красноармейского района Челябинской области и др.

В этот период активно развивалась художественная самодеятельность. В Домах культуры под руководством опытных музыкантов работали музыкальные кружки и оперные студии. Так, в Свердловске более десяти опер поставлено любительской студией в ДК Верх-Исетского завода (руководитель П. Лантратов). Мужской хор Свердловского горного института (руководитель

В. Глаголев) в 1957 году стал лауреатом всесоюзного музыкального фестиваля, хор Уральского государственного университета (руководитель В. Серебровский) – лауреатом Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Вене в 1959 году, эстрадно-симфонический оркестр ДК железнодорожников (руководитель В. Турченко) – лауреатом Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Софии в 1968 году.

Во второй половине XX века высокого уровня достигло исполнительское мастерство. Уральскую концертно-исполнительскую школу представляли струнный квартет им. Н. Мясковского, пианист И. Рензин, балалаечник В. Блинов, скрипачи М. Затуловский и Н. Шварц, виолончелист Г. Цомык, певцы Я. Вутирас, Н. Даутов, В. Баева, В. Китаева, М. Глазунова, А. Новиков, И. Семенов и др. Мировую известность приобрели выпускники Уральской государственной консерватории народные артисты СССР Б. Штоколов и Ю. Гуляев. При Уральской филармонии образовались высокопрофессиональные инструментальные ансамбли: Уральский струнный квартет им. Н. Мясковского и Уральское трио баянистов. В 1950-1960-е гг. в Челябинске исполнительские традиции заложили пианистка Р.Г. Гитлин и скрипач А.З. Рахмилевич, воспитавшие несколько поколений музыкантов города. С 1950-х гг. в Челябинской области проходили концерты камерной музыки в рамках музыкально-литературных лекториев, организовывавшихся на сотнях сценических площадок области. Активную концертную деятельность в тот период в Челябинске вели исполнители: М.Н. Берх, Р.Г. Гитлин (фортепиано), Б. Инякин (бас), А. Геккер (баритон), Л. Азерская (сопрано), вокальный дуэт В.Я. Курочкин и В. Поляков; позднее – Л. Тимшина, В.В. Хомяков (орган); Э. Зусин, М. Ивашков, А.В. Макаренко, Д. Михеев, А.Ю. Нечаев, А.Ф. Пушненкова, Н. Рыбакова, А.П. Ханжин (фортепиано); Т.Ю. Галкина, В. Гольдфельд, Ю. Волгин, В. Ферাপонтов, В.А. Шехтман (скрипка); А. Расин, Н.П. Татаринская (альт); Н.Е. Александрова, А. Смирнов, Б. Шагинян (виолончель); А.А. Абдурахманов (флейта); Г. Смирнов и Д. Северинов (кларнет); певцы А.А. Беркович, Г.Г. Гудкова, Г.С. Зайцева, Н.А. Заварзина, В.В. Зюзин, Л.Н. Ильинская, В. Меньшенин, М. Новокрещенова, В.В. Олейникова, В.М. Пыхонин, Н.Ф. Суриков, Г.П. Чернакова, Г.В. Чубарова и др.; концертмейстеры Н. Андреева, О.В. Бычик, Л. Гончукова, Э.Г. Гуляк, Ф. Данилко, Р. Ильясова, Т. Савельева, Л. Яновская, О.П. Яновский, А. Уринсон, Т. Семиног, солист и концертмейстер В.П. Галицкий и др. Активную концертную деятельность ведет и Камерный хор под руководством В.В. Михальченко.

В 1960-1980 гг. в Челябинске вели активную концертную деятельность капелла ЧТЗ (руководитель Е.П. Соколов), академический хор ДК им. С. Орджоникидзе (Ю. Галкин, В.М. Македон), хор ЧТПЗ (В. Гвоздев, Н.Г. Еремина, В. Еременко), хоры театра ЧТЗ (Е. Степанов), ДК им. Коллю-

щенко (И. Игнатъев) и др. В Магнитогорске были основаны коллективы на базе Центрального клуба строителей, ДК металлургов, учебных заведений; значительный вклад в развитие хорового любительского искусства внесли В. Васильева, В.Ф. Лекарчук, Б. Ляшко, Б. Марьяскин, М. Маташов, А.В. Никитин, С. Синдина, А. Федотова (Малиновкина), В.А. Чернушенко и др. Получили известность следующие коллективы: хор русской песни в пос. Варламове (Чебаркульский район), хор русской песни в Миассе, фольклорный хор ДК им. М. Горького в Кыштыме и др. В 1958 году по инициативе директора Челябинского музыкального училища Б.М. Белицкого основано областное отделение Всероссийского хорового (в настоящее время музыкального) общества, которое занималось пропагандой хорового искусства. В 1972 году в Челябинске организована школа-студия «Мечта» (руководитель В.А. Шереметьев), в 1979 году – хор мальчиков (позднее школа хорового искусства для мальчиков и юношей «Молодость», руководитель Македон).

В 1960-е гг. произошел новый подъем уральской школы игры на народных инструментах. В 1963 году в Уральской государственной консерватории создается специальная кафедра, которую возглавил известный в стране и за рубежом исполнитель-балалаечник Е. Блинов. Педагоги и воспитанники этой кафедры неоднократно побеждали на всесоюзных и международных конкурсах. Организуются оркестры народных инструментов, оригинальную музыку для которых пишет В. Биберган («Уральские потешки») и другие уральские композиторы.

Любительское музыкальное искусство 1960-1970-х гг. характеризовалось распространением авторских песен, особенно в молодежной, студенческой среде. На Урале были организованы клубы самодеятельной песни, из среды которых вышли многие известные барды. Нараставшая политическая злободневность авторской песни и репертуара рок-групп предопределила развитие этих направлений как искусства андеграунда.

Предвестником уральского рока стала группа «Сонанс», образованная в 1975 году при Уральском государственном университете А. Пантыкиным. Группа работала в стиле интеллектуального арт-рока с элементами пантомимы. Серьезным вкладом коллектива в музыкальное искусство стал выпуск альбома «Шагреновая кожа» (1980). В 1980 году «Сонанс» распался на две группы: «Трек» (1980-1983) и «Урфин Джюс» (1980-1986). В составе «Трека» работали А. Балашов (скрипка), М. Петров (гитара), И. Скрипкаръ (бас), Настя Полева (вокал). Группа выпустила несколько популярных дисков: «Трек» (1980), «Кто есть кто» (1981), «Трек III» (1982). В состав «Урфина Джюса» вошли А. Пантыкин (клавиши, бас, вокал), Е. Белкин (гитара), И. Савицкий (барабаны), Ю. Богатиков (гитара), И. Кормильцев (текст). Группа выпустила ряд дисков, ставших заметным явлением в рок-музыке: «Путешествие» (1981), «15» (1982), «Жизнь в стиле HEAVY MET-

ALL» (1984). В 1985 году А. Пантыкин создает новую группу «Кабинет» (А. Пантыкин – клавишные, И. Скрипкарь – бас, М. Петров – гитара, М. Архипов – саксофон), высшим достижением которой стал выпуск диска «Вскрытие» (1986). В конце 1970-первой половине 1980-х гг. возникает множество других рок-групп, определивших главные направления развития уральского рока: «Бумеранг», «Р-клуб», «Змей Горыныч Band», «Каталог», «Метро», «Рок-полигон», «Зеркало», «Экипаж», «Доктор Фауст», «Саквояж» и др.

Вторая половина 1980-х гг. в истории уральского рока связана с деятельностью свердловского рок-клуба (Н. Грахов). Клуб организовал четыре региональных рок-фестиваля и издавал газету «Перекасти-поле», при нем действовали творческие мастерские, давшие начало получившим широкую известность группам «Наутилус Помпилиус», «Чайф», «Агата Кристи», «Настя» и др.

Во второй половине 1980-х гг. благодаря рок-группам «Наутилус Помпилиус», «Агата Кристи» и др., получившим широкую известность, Свердловск-Екатеринбург стал одним из центров рок-музыки.

Определенное развитие получили поп- и рок-музыка и в Челябинске (группы «Веселый Роджер», «Гараж», «Градский прииск», «Детский мир», «Другая жизнь», «Резиновый дедушка», «Роли-поли», «Сплав», «Томас» и др.); стали популярными исполнители: Г. Ананасов, Ю.А. Богатенков, Ю. Князев, Д.И. Локтионов и др.

Рок-группа «Наутилус Помпилиус» создана студентами Свердловского архитектурного института в 1978 году. Первый состав коллектива существовал с небольшими изменениями более десяти лет: В. Бутусов (вокал, гитара), Д. Умецкий (бас), И. Кормильцев (тексты), В. Назимов (ударные), В. Алавацкий (бас), А. Хоменко (клавишные), А. Могилевский (саксофон), Е. Белкин (гитара). В конце 1980-х гг. коллектив распался. В 1990 году В. Бутусов организовал новый состав, пригласив музыкантов, ранее выступавших в других известных рок-группах: гитаристов И. Копылова («Петля Нестерова») и А. Беляева («Телевизор»), ударника И. Джавад-заде («Арсенал»). Дискография: «Переезд» (1983), «Невидимка» (1985), «Разлука» (1986), «Ни кому ни кабельность» (1988), «Князь тишины» (1988), «Отбой» (1988), «Человек без имени» (1989), «Наугад» (1990), «Чужая земля» (1991), «Отчет 1983-1993» (1993), «Титаник» (1994), «Титаник (Live)» (1994), «Крылья» (1995), «Погружение» (компьютерный CD-ROM альбом, 1996), «Акустика. Лучшие песни» (1996), «Титаник на Фонтанке» (1996), «Яблоки-тай» (1997).

Рок-группа «Чайф», созданная В. Шахриным и В. Бегуновым в 1985 году, – одна из популярнейших в России. Работает в стиле классического рок-н-ролла. Состав: В. Шахрин – вокал, гитара; В. Бегунов – гитара; С. Нифантьев – бас, И. Злобин – ударные. Дискография: «Жизнь в розовом

дыму» (1985), «Субботним вечером в Свердловске» (1986), «Дерьмонтин» (1987), «Дуля с маком» (1987), «Лучший город Европы» (1989), «Не беда» (1990), «Четвертый стул» (1991), «Давай вернемся» (1992), «Дети гор» (1993), «Пусть будет так, как хочешь ты» (1995), «Оранжевое настроение» (1996), «Реальный мир» (1996).

Рок-группа «Агата Кристи» создана студентами Уральского политехнического института в 1985 году (до декабря 1986 года называлась «ВИА РТФ УПИ»). Музыканты (В. Самойлов – гитара, вокал; Г. Самойлов – бас, вокал; А. Козлов – клавишные; П. Май – ударные) работают в стиле нью вейв с элементами эстрады и оперетты. Дискография: «Если» (1984), «Голос» (1984), «Свет» (1987), «Второй фронт» (1988), «Коварство и любовь» (1989), «Позорная звезда» (1994), «Декаданс» (1994), «Опиум» (1994), «HEROIN O. REMIXED» (1995), «Ураган» (1997).

Широкую популярность в стране завоевали также группы «Настя» (создана в 1985 году Настей Полевой; стиль – арт-нью-вейв; лучшие диски – «Тацу», 1987, и «Ноа-ноа», 1989) и «Апрельский марш» (создана в 1986 году; стиль – сочетание советской песенной классики с европейским арт-роком), лучшие диски – «Музыка для детей и инвалидов» (1987), «Голоса» (1988).

Во второй половине 1980-первой половине 1990-х гг. в Свердловске-Екатеринбурге работали также рок-группы: «Степ», «Красный крест», «Черная лестница», «Сфинкс» (стиль – хеви-метал); «Красный Хач» (жесткий пост-панк), «Солярис» (арт- и джаз-рок), «Студия-34» (рок-авангард), «Флаг» (хард-рок), «Ева» (женский хард-рок) и др. Во второй половине 1990-х гг. появились новые концертные и студийные коллективы: «Бабье лето» (с 1997 года – «Indian лето», фолк-рок), «Шарлотта» (элементы блюза), «Третья сила» (сочетание техно и репа с элементами русского фольклора), «The Katherlnes Favourites» (экспериментальный поп-арт) и др.

Открытие с 1970-х гг. эстрадных отделений в Свердловском музыкальном училище, Челябинском институте культуры способствовало развитию традиций классического джаза и поддержанию высокого профессионального уровня многих эстрадных коллективов Урала. В Свердловске был создан Уральский государственный оркестр джазовой музыки (руководитель Н. Баранов). В Челябинске одним из первых популяризатором джаза был М.В. Папашика. В числе его учеников – джазовые музыканты С.В. Бережнов, Н. Бобылев, В. Коробейников, братья Тергалинские, Н. Топчий и др. В 1969 году в Челябинске был создан «Уральский диксиленд» (руководитель И.В. Бурко). В конце 1960-начале 1970-х гг. в Челябинске появились джазовые импровизаторы, в 1970-е гг. – малые (камерные) джазовые ансамбли. В 1977-1978 гг. в Челябинске при клубе ПО «Полет» действовал любительский джазовый оркестр (руководитель Бережнов); в Челябинском государственном цирке – оркестр под управлением О. Тергалинского. В 1966-1979 гг. в

Челябинске работал эстрадный оркестр при Дворце строителей им. Мамина-Сибиряка; с 1979 года – при ДК им. С. Орджоникидзе в Магнитогорске (руководитель Ю.П. Варфоломеев), в 1990-е гг. оркестр стал джазовым ансамблем (руководитель Р.К. Хатилов, затем В.П. Черныш). В 1986 году в Магнитогорском музыкальном училище открыто отделение музыкального искусства эстрады. Созданы джаз-оркестр на эстрадном отделении Магнитогорского музыкально-педагогического института, вокальная студия «Джаз-отель» в ЧГПУ. В регионе регулярно проводятся джазовые фестивали. Мировую известность получил воспитанник Уральской консерватории джазовый музыкант В. Чекасин.

С 1970-х гг. при Челябинской областной филармонии действовали эстрадные коллективы: ВИА «Веселые подруги», эстрадный коллектив «Мелодия» (художественный руководитель С. Белоклоков) и др. В 1980-е гг. получил известность женский ВИА «Катерина» (художественный руководитель В.П. Веккер). В золотой фонд отечественной эстрады вошли вариации и аранжировки народных песен, произведений современных композиторов в исполнении ВИА «Ариэль». Вокально-инструментальный ансамбль «Ариэль» создан в декабре 1966 года при Челябинской областной клинической больнице под руководством Льва Фидельмана. В состав ансамбля входили Лев Гуров, Лев Ратнер, Виктор Колесников, Виктор Слепухин и Валерий Паршуков. Идея названия ансамбля принадлежала Валерию Паршукову. Осенью 1970 года в состав ансамбля влились лучшие творческие силы ансамбля «Аллегро» и руководителем «Ариэля» становится Валерий Ярушин. В состав этого коллектива вошли Лев Гуров, Борис Каплун, Лев Фидельман, Виктор Слепухин. Одним из направлений творчества коллектива стало обращение к русской народной песне, столь неожиданное для челябинских музыкантов – признанных исполнителей в стиле «рок» («Ой мороз-мороз», «Ничто в полюшке не колышется»). В 1970-е годы в составе ансамбля были Ярушин, Гуров, Каплун, Ростислав Гепп, Сергей Шариков и Сергей Антонов. С 1974 года ансамбль работал в штате Челябинской областной филармонии, сотрудничая с известными композиторами и музыкантами (Р. Паулсом, А. Морозовым, Н. Богословским, Т. Ефимовым, Ю. Лозой («Орган в ночи», «Тишина», «Старая пластинка»). В золотой фонд отечественной эстрады вошли вариации и аранжировки народных песен («Отдавали молодую», «Отставала лебедушка», «Я на камушке сижу», «По блюду серебряному», «Долина долинушка», «По полю, полю»). В 1989 году Ярушин вышел из состава ансамбля, создав группу «Иваныч», а в состав «Ариэля» вошли музыканты Каплун, Гуров, Олег Гордеев, Александр Тибелиус. Коллектив сохраняет интерес к народной песне, делая акцент на совершенствовании ансамблевого пения, обращается к классике английского рока и бардовской песне, выпустив диски «Шумел камыш», «Любимая, но чужая», «The Beatles in the Russians», «Через майдан». В 2000 году создана группа «Новый Ариэль».

Академическое музыкальное искусство Урала 1970-1980-х гг. было представлено такими талантливыми музыкантами, как лауреат Государственной премии СССР композитор В. Кобекин (1987), главный дирижер и главный режиссер Свердловского оперного театра Е. Бражник и А. Титель удостоены государственной премии, лауреаты международных и Всесоюзных конкурсов пианистка Н. Панкова, домристка Т. Вольская, баянист В. Романько, главный дирижер симфонического оркестра Свердловской филармонии В. Кожин и др. Хоровые общества были преобразованы в музыкальные, объединившие представителей различных видов музыкального искусства (1987).

В 1983 году организовано Челябинское отделение Союза композиторов России, что открыло возможности для систематизации, издания и распространения сочинений. Были созданы произведения разных жанров: оперы, балеты; симфонические, камерные, для народных инструментов, хоровые, камерно-вокальные и камерно-инструментальные произведения; песни; музыка для драматических спектаклей, для детей и юношества. В создании музыкальных произведений принимают участие самодеятельные композиторы, авторы-исполнители и современные авторы народной музыки. Многие авторы-исполнители создают инструментальные произведения (для баяна, гитары, флейты, фортепиано), хоровые и ансамблевые миниатюры, песни. Произведения южноуральских композиторов исполняются на филармонических авторских и отчетных концертах, в фестивальных и праздничных программах, на исполнительских конкурсах; включены в педагогический репертуар музыкальных вузов, средних специальных музыкальных учебных заведений, ДМШ и ДШИ; звучат по радио и ТВ. Самодеятельные авторы работают в секциях под руководством профессиональных композиторов при областном Государственном центре народного творчества. В рамках программы поддержки одаренных детей «Новые имена» организуются концерты юных исполнителей, Совместно с ЧГКО проводятся концерты известных музыкантов.

В 1986 году в здании Александро-Невской церкви на Алом поле в Челябинске открылся единственный на Урале зал камерной и органной музыки. В 1987 году здесь зазвучал орган немецкой фирмы «Ойоле», который по праву считается одним из лучших в Европе.

На рубеже 1980-1990-х гг., когда открылись новые возможности для проявления личной инициативы организаторов музыкального дела, на Урале начали формироваться многочисленные самостоятельные музыкально-театральные и концертные коллективы: ансамблевые, оркестровые, хоровые (в том числе церковно-певческие), танцевальные. Снятие статуса закрытых городов с крупных промышленных центров Урала позволило развернуть двухсторонние зарубежные связи. Широкое распространение получило любительское музицирование на русских народных инструментах; много коллективов было создано в клубах, дворцах культуры и учебных заведениях. В

1988 году в Челябинске был основан Центр народной музыки «Гармонь», в составе которого работают коллективы: «Бедовые ребята» (с. Долгодеревенское), «Митрофановна» (с. Кременкуль), «Уральская гармонь» (Челябинск) и др. На Урале стали регулярно проводиться международные музыкальные фестивали: фортепианных дуэтов (Екатеринбург), органной музыки (Челябинск), моноспектаклей (Пермь). Уральские исполнители активизировали гастрольную деятельность за границей, более широко стали участвовать в международных конкурсах. Успешно гастролируют филармонический оркестр под руководством Д. Лисса, оркестр народных инструментов под руководством Л. Шкарупы, камерные оркестры В-А-С-Н (основан в 1990 году С. Дьяченко), «Лицей», «Camera-ta» (руководитель Заслуженный артист РФ В. Усминский), ансамбли народных инструментов «Аюшка» (руководитель В. Зыкин) и «Урал» (руководитель М. Уляшкин), хор «Доместик» (руководитель В. Копанев) и др. Возросло мастерство детских музыкальных коллективов. Открытие музыкальных лицеев (в том числе хоровых) и детских филармоний (Екатеринбург, 1979 и Челябинск, 1984) – свидетельство нового подхода к развитию музыкальных способностей детей. В этом источник будущих успехов. Особую значимость имеют победы на международных конкурсах юных екатеринбуржцев: детского хора «Аврора» (руководители В. и Н. Булановы), хора мальчиков мужского хорового лицея (руководитель С. Пименов), хоровой капеллы и ансамбля танца «Улыбка» Детской филармонии (руководители Ю. Бондарь, О. Журавлева) и др.

Важной формой совершенствования исполнительского мастерства являются профессиональные конкурсы, которые проводятся в разных городах Урала. Традиционной формой представления музыкального искусства разных жанров широкому кругу слушателей стали музыкальные фестивали. С 1966 года в Челябинске проходит фестиваль «Уральские зори». Проводятся фестивали оперного искусства «Ирина Архипова представляет...», «Рождественские вечера», фестиваль «В честь Екатерины Максимовой», фестиваль органной музыки «Новое органное движение», Уральский фестиваль камерной музыки, Фестиваль джазовой музыки, Фестиваль дирижеров им. И.А. Зака, Фестиваль оркестров и ансамблей народных инструментов на приз Р.Я. Розенфельда, Фестиваль баянистов-аккордеонистов, конкурс-фестиваль исполнителей на духовых инструментах «Уральские фанфары», Ильменский фестиваль авторской песни, фестиваль детского вокального творчества «Волшебный микрофон» и др.

В начале 1990-х гг. в Челябинске организован муниципальный Центр джазовой музыки. В 1997 году основан Кыштымский центр духовой и джазовой музыки (руководитель В. Людиновский). В 2004 году создан челябинский Муниципальный биг-банд «Джаз Академия» (руководитель Бережнов). Биг-банд ДК Усть-Катавского вагоностроительного завода (руководители братья А. и Е. Чёпуровы) стал лауреатом многих джазовых фестивалей, про-

ходивших в Челябинской области. Джазовые оркестры основаны также в Златоусте, Копейске, Кыштыме, Миассе, Озерске, Усть-Катаве.

В 1994 году в Челябинске по инициативе заслуженного артиста России А.А. Абдурахманова был создан камерный оркестр «Классика», в репертуаре которого программы старинной, классической и современной музыки, в том числе произведения композиторов Южного Урала. Академическую и симфоническую музыку исполняют коллективы музыкальных учебных заведений: симфонический оркестр Челябинской государственной академии искусства и культуры, оркестры Челябинского института музыки и Магнитогорской государственной консерватории. В Челябинске побывали с гастрольями известные симфонические коллективы под управлением Ю. Башмета, В. Георгиева, Е. Мравинского, В. Спивакова и др. Большой популярностью пользуются вечера камерной музыки. В Челябинской области действует много камерных ансамблей.

В настоящее время ведущими хоровыми коллективами Челябинской области являются Государственная академическая Магнитогорская хоровая капелла им. Эйдинова (художественные руководители и главные дирижеры в разные годы – Эйдинов, Ю.М. Иванов, Н.П. Иванова и др.) и Камерный хор ЧГКО (Михальченко). Высокий профессиональный уровень отличает хор Челябинского театра оперы и балета, который не только участвует в спектаклях, но и представляет собственные концертные программы. Действуют хоры казацкой, русской народной песни, хоровые коллективы ветеранов войны и труда и др. Значительное развитие получило детское хоровое пение в общеобразовательных школах, ДМШ и ДШИ Челябинской области.

В Челябинске и области действует много оркестров: профессиональный коллектив – русский народный оркестр «Мала-хит» (руководитель В.Г. Лебедев), получивший высокую оценку в России и за рубежом; муниципальные оркестры русских народных инструментов в Еманжелинске, Магнитогорске, Миассе, Озерске.

23 июня 1991 года в Москве на сцене Колонного зала Дома Союзов состоялся концерт-презентация Челябинского русского народного оркестра «Малахит». В этот день с этого выступления деятельность оркестра получает широкое общественное признание, с ним устанавливаются прочный творческий контакт выдающиеся музыканты: народные артисты СССР – Мария Биешу, Александр Ведерников, Леонид Сметанников; народные артисты России – Виктор Гридин, Галина Зайцева, Александра Стрельченко; заслуженные артисты России – Надежда Крыгина, Шаукат Амиров; лауреаты Международных и Всероссийских конкурсов – Александр Гергалов, Александр Марчаковский и др.

Творческий взлет оркестра «Малахит» поистине удивителен. История создания оркестра началась в 1988 году. Под руководством Виктора Лебедева, в настоящее время являющегося художественным руководителем и глав-

ным дирижером Государственного русского народного оркестра «Малахит», – первоклассного музыканта, талантливого дирижера, обладающего качествами руководителя и организатора, объединились лучшие музыканты города в замечательный творческий коллектив. Оркестр начал делать первые шаги на трудном исполнительском пути, познавая себя как многотембровый и оригинальный музыкальный механизм. Успех оркестра определяется высоким исполнительским мастерством и артистичностью его музыкантов. Выступления солистов оркестра: Петра Раковского и Владимира Добрынина, всегда яркие, темпераментные, искрящиеся виртуозным блеском игры на баяне, – завоевали сердца, уважение и любовь восторженной публики.

Высокой профессиональной культурой, искренней преданностью народному искусству и коллективу отличаются ведущие музыканты оркестра О. Власов, Т. Стадниченко, Л. Пашкова, В. Мороз, А. Кузнецов, А. Усанов, А. Кирсанов, Р. Ортнер.

В настоящее время оркестр «Малахит» – это и напряженная творческая работа инструментальных групп и всего коллектива в целом под руководством В. Лебедева. Дирижер и оркестр – единое целое. Но их благотворное взаимодействие не только в совместном достижении художественной истины, в умении совместно проникать в самую суть исполняемого произведения; оно и в общем музыкально-психологическом настрое, в органичном слиянии мыслей и чувств, которые помогают им дарить слушателю музыку, идущую «от сердца к сердцу».

Оркестр «Малахит» – постоянный участник всех крупных культурных мероприятий Южного Урала. Концерты оркестра – это поистине праздники народного искусства.

Концертный репертуар оркестра постоянно обновляется и расширяется. В нем представлен широкий круг произведений – от обработок народных мелодий досочинений композиторов-классиков Глинки и Чайковского, Шостаковича и Свиридова, Сочинений Баха и Шуберта, Равеля и Сибелиуса, Свендсена и Де Фальи и многих других, на первый взгляд «неожиданных» авторов.

С коллективом творчески сотрудничают современные авторы, создавая специально для него новые произведения. Оркестром подготовлены авторские концерты композиторов Н. Чайкина, М. Смирнова, Е. Дербенко, В. Веккера.

Высокий авторитет и большие творческие возможности коллектива позволили присвоить оркестру «Малахит» в 1993 году статус Государственного.

В 1993 году Государственный русский народный оркестр «Малахит» получил приглашение выступить на первом в нашей стране фестивале профессиональных русских народных оркестров в Москве, где получил самые высокие оценки профессиональных музыкантов и стал участником Гала-концерта в концертном зале имени П.И. Чайковского.

Оркестром сделаны фондовые записи на Всесоюзном радио, выпущена пластинка на фирме «Саунд». Впереди новые программы, новые гастроли, записи.

В настоящее время к числу наиболее известных исполнителей относятся: баянисты-аккордеонисты В. Бабюк, В.Г. Герасимов, Л.В. Герасимова, В. Грехов, Н.П. и Н.П. Ищенко, Н.Н. Малыгин, Б.П. Потеряев; балалаечники Ш.С. Амиров, В. Медведев, Г. Шадрин; гитаристы В.В. Ковба, В.В. Козлов; дуэт классических гитар – П. Попов и Ю. Семенов; Уральское трио гитаристов – В.В. Козлов, Ш.Х. Мухатдинов, В.В. Ковба. Получили известность ансамбль педагогов ЧГАГИ под руководством В. Шпехт (1980-е гг.), ансамбль «Россы» под управлением В. Гурского (1990-е гг.). Созданы студенческие оркестры и ансамбли народных инструментов (в вузах). В 2004 году создан оркестр народных инструментов «Калинушка» (П. Цокало) в Магнитогорске.

Таким образом, среди российских регионов Урал выделяется своими давними музыкальными традициями. Достойное место в сокровищнице отечественного народного искусства занимают образцы песенного творчества, созданные в крае. Глубокие корни имеет здесь и церковно-певческое искусство. Прошлое культуры Урала не отделимо также от многолетней просветительской деятельности местной интеллигенции. Являясь неотъемлемой частью российской культуры, музыкальная культура Урала в своем развитии в определенной мере отражала и отражает общие тенденции и особенности историко-культурного процесса в стране.

Литература

2. Беляев С.Е. Деятели музыкальной культуры Урала XVI-начала XX вв. Библиографический справочник. Екатеринбург, 1999.
3. Беляев С.Е. Музыкальное образование на Урале: истоки, традиции. Екатеринбург, 1995
4. Из музыкального прошлого. Вып. 1. М., 1960; Вып. 2. М., 1965
5. Композиторы Урала. Свердловск, 1968
6. О музыке и музыкантах Урала. // Научно-методические записки Уральской государственной консерватории. Вып. 3. Свердловск, 1959
7. Парфентьев Н.П., Парфентьева Н.В. Строгановская школа в русской музыке XVI-XVII вв. Челябинск, 1994
8. Шабалина Л.К. Музыкальная культура Урала / Уральская историческая энциклопедия. – Екатеринбург: Издательство «Екатеринбург», 1998. – 624 с.

15.9. СОЦИАЛИЗАЦИЯ НАРОДНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ РЕГИОНА

В условиях совершенствования социализма происходит всестороннее обогащение духовной жизни советского народа как исторически новой социальной и интернациональной общности.

Если материальная культура в современных условиях интенсивных процессов интернационализации все больше теряет национальную специфику, развивается в унифицированных формах, то духовная культура развивается в национальной форме. Наряду с языком именно она сохраняет национальную специфику. В связи с этим исключительно важно изучение проблемы сочетания национального и интернационального в духовной культуре народа, в частности в музыке.

Социалистический строй обеспечил интенсивное развитие и органическое объединение, сближение национальных культур всех народов многонациональной Советской страны.

Культура любого народа не может развиваться в национально ограниченных рамках, лишь на основе собственных традиционных форм, собственных ресурсов. Важным фактором культурного прогресса, особенно в современных условиях, является взаимовлияние, взаимообогащение духовной жизни всех наций и народностей СССР. Если стремиться быть научно объективным, то эта истина, конечно, в принципе верна и в отношении прошлых эпох. В историческом разрезе нигде, никогда не было совершенно изолированных «национальных» музыкальных культур, не подверженных взаимовлиянию, особенно если обратиться к истории народов, относящихся к одному историко-культурному региону, каким, в частности, является регион Поволжья и Приуралья. Взаимодействие культур происходило всегда, на всех этапах истории и способствовало духовному развитию народов. Но особенно проявляется это на современном этапе.

В результате такого взаимодействия образовалась единая интернациональная культура советского народа, которая служит всем трудящимся, выражает их общие идеалы. Она вбирает в себя все общезначимое в достижениях и самобытных традициях национальных культур. Интернационализация духовной жизни не сводится только к обмену готовыми культурными ценностями. Такой обмен происходит во все возрастающих размерах, о чем свидетельствуют межреспубликанские гастроли концертных коллективов, включение в репертуар профессиональных и самодеятельных коллективов песен и музыкальных произведений из других республик. Действительная же интернационализация не ограничивается этими внешними моментами. Она означает органическое включение интернациональных элементов в национальную культуру, их освоение и переработку в соответствии с культурными традициями данного народа. В процессе интернационализации особенности искус-

ства того или иного народа не исчезают. Национальная специфика сохраняется, но она не сводится лишь к чисто внешним фольклорно-этнографическим элементам.

История профессионального музыкального искусства у разных народов свидетельствует, что начальные шаги их развития во многом опирались на фольклорно-этнографическую основу (у марийцев, например, это творчество И.С. Палантая, Я.А. Эшпая). Произведения, созданные на такой основе и обогащенные, творчески переработанные, стали важной составной частью национальной культуры. Такое направление творческой деятельности может быть плодотворным и в современных условиях. Произведения, ограничивающиеся пусть даже исключительно внешними фольклорными признаками, могут приобрести определенную межнациональную духовную значимость. Наверное, это происходит от того, что они активно функционируют в музыкальной жизни народа. Примером может служить произведение В. Куприянова «Шика-вика», когда композитор, взяв незатейливую горномарийскую шуточную мелодию, создал на ее основе законченную музыкальную картинку, в этом же плане можно назвать «Праздничную» Ю. Евдокимова. Все они своими ритмическими средствами и коллективной формой исполнения отражают позитивное отношение народа к современной жизни в нашей стране.

Иногда в связи с этим можно слышать суждение, что национальное искусство должно развиваться только на основе традиционных форм и элементов. Проникновение каких-либо явлений, ранее не встречавшихся в родной музыке, элементов современного профессионального искусства, привившихся в культуре других народов, объявляется отступлением от народности. Можно вспомнить, как в начале 60-х годов именно в этом плане подвергался осуждению марийский композитор Э.Н. Сапаев, который в ряде своих произведений «разрушал» пентатонику. В недавнем прошлом раздавались резкие критические голоса в адрес ансамбля «Марий эл» за танцы, в которых проявляется широкий поиск новых форм творческого выражения, не всегда строящихся на национально-фольклорном хореографическом материале. Критикуя этот ансамбль, некоторые противопоставляют ему «Марий памаш»- как образец. Но с этим противопоставлением нельзя согласиться, ибо это – разные явления. При этом нельзя не видеть, что и ансамбль «Марий памаш», бережно сохраняя народную основу фольклорных произведений, обогащает их достижениями профессионального искусства, достижениями того же ансамбля «Марий эл». И «Марий эл», и «Марий памаш» – крупные явления марийского национального искусства.

ГЛАВА 16. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА УРАЛА

16.1. ПОНЯТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Одна из специализированных сфер культуры, функционально решающая задачи интеллектуально-чувственного отображения бытия в художественных образах, а также различных аспектов обеспечения этой деятельности.

Изучением художественной культуры традиционно занимались философия и эстетика (как раздел философии), исторические науки, иск-ведение и литературоведение. При этом художественная культура рассматривалась в основном как совокупность нескольких видов искусства, которые исследовались в онтологическом, генетическом, историко-хронологическом, формально-стилевом, художественно-технологическом и иных «внутрихудожественных» ракурсах познания. Основной акцент делался преимущественно на анализе духовно-мировоззренческих и творческих проблем искусства, на художественном качестве произведений и профессиональном мастерстве их авторов, на психологии творчества, восприятия и интерпретации художественных образов. Более или менее целостное представление об искусстве формировалось в основном эстетикой (философией искусства) в ракурсе осмысления сущности прекрасного и творчества как способа его выражения. Внетворческие аспекты художественной культуры (социальные, функциональные, коммуникативные и пр.), так же, как и ее место в системе культуры в целом, при этом почти не затрагивались или анализировались только с позиций «духовного производства», противопоставляемого материальному. Существенный сдвиг в научном понимании художественной культуры произошел с зарождением семиотики и семантики культуры, интерпретировавших всю совокупность объектов художественной культуры как систему смыслонесущих текстов, а феномен художественного образа как специфический тип семантемы, несущей социально значимую информацию. Это позволило перейти от чисто субъективных, качественных (в существенной мере художественно-критических) оценок явлений искусства к более объективированным научным исследованиям признаков и параметров художественной культуры. Со своей стороны серьезный вклад в объективизацию подходов к изучению художественной культуры внесла антропология, рассматривавшая вопросы генезиса и социальных функций художественной деятельности у архаичных сообществ. В последние десятилетия появились также работы по социологии искусства и художественной культуры (в первую очередь массовой художественной культуры), существенно расширившие ракурс понимания этого феномена в его социально-интегративных и регулятивных функциях.

С культурологических позиций художественная культура структурно включает в себя подсистемы: собственно художественного творчества (как индивидуального, так и группового); его организационной инфраструктуры

(творческие ассоциации и организации по размещению заказов и реализации художественной продукции); его материальной инфраструктуры (производственные и демонстрационные площадки); художественные образования и повышения квалификации (включая практику творческих конкурсов); организованной рефлексии процессов и результатов художественного творчества (художественная критика и пресса, различные области научного искусствоведения); эстетического воспитания и просвещения (совокупность средств стимулирования интереса населения к искусству); реставрации и сохранения художественного наследия; технической эстетики и дизайна (художественно оформленной продукции утилитарного предназначения); художественно-творческой самодеятельности населения; государственной политики в области художественной культуры и ряд иных подсистем более частного порядка.

Содержательное ядро художественной культуры – искусство (включая художественную литературу) как один из важнейших механизмов познания феномена человека и окружающего его мира, аккумуляции этого знания и социального опыта людей (прежде всего нравственного аспекта их взаимодействий), порождения и селекции специфических ценностных установок индивидуального и коллективного бытия людей и актуализации этих ценностей путем опредмечивания их в художественных образах. Художественные образы при этом построены на вербальной, изобразительной, звуковой или пластической имитации наблюдаемых или представляемых объектов, процессов, коллизий, ощущений и т.п. с целью проектирования неких эталонных образцов нормативного сознания и поведения (нередко подаваемых в контрасте с их антиподами), имеющих в конечном счете дидактическое предназначение, а также стимулирование с позиций этих ценностных эталонов соответствующей социальной практики людей. Фактически искусство проектирует мир воображаемых реалий (или наблюдаемых, но подвергнутых субъективной авторской интерпретации), выстроенных таким образом, чтобы акцентировать внимание людей на тех нравственных, этических, эстетических и иных проблемах, которые актуализируются в данном произведении. При этом поднимаемые проблемы подаются в яркой, эмоционально окрашенной форме, инициируя ответное эмоциональное переживание зрителя, читателя, слушателя, его осознанное или латентное соотнесение самого себя с предметом переживания, и при этом «обучают» его на этом примере, вызывают в нем стремление к подражанию понравившимся ему образам и образцам (т.е. рекомендуемым эталонам). В отличие от других форм познания мира, аналитически расчленяющих его на отдельные познаваемые сегменты и объекты, искусство стремится к познанию и образному отображению действительности в ее целостном, синтезированном виде посредством создания ее комплексных моделей со специфически расставленными акцентами противопоставления позитивного начала (способствующего консолидации и взаимопониманию людей)

негативному (ведущему в конечном счете к социальной деструкции и разобщению людей).

Социокультурные функции искусства и художественной культуры в целом в значительной мере связаны по некоторым признакам.

Во-первых, с нравственным осмыслением и обобщением социального опыта людей и формированием на основе этого эталонных образцов ценностно-нормативного поведения и образов сознания, воплощаемых в художественных образах. В этой функции художественная культура коррелирует с религией и философией, хотя и реализует подобные задачи своим специфическим способом.

Во-вторых, с задачами социализации и инкультурации личности, введения ее в актуальную для сообщества систему нравственных и эстетических ценностей, моделей поведения и рефлексивных позиций, в обобщенный в нравственном аспекте реальный социальный опыт человеческого взаимодействия, а также в искусственно конструированный нравственный опыт, выстроенный на основе придуманных образов и жизненных коллизий. Это ведет к существенному расширению общего объема такого рода опыта, осваиваемого людьми, увеличению числа показательных примеров, рекомендуемых культурных образцов. Такого рода функция превращает искусство в один из важнейших инструментов социальной регуляции жизни общества, ведет к включению его элементов в работу механизмов воздействия на сознание людей, отличающихся наиболее массовым распространением (в системы массового образования, средств массовой информации, в инструментарий полит. агитации и пропаганды и т.п.).

В-третьих, важнейшей функцией художественной культуры является задача проектирования эстетически организованной (в пространственном, декоративном, интеллектуальном, эмоциональном и иных аспектах) среды обитания людей, насыщенной эталонными образцами порожденных искусством художественно-культурных ценностей. Эта функция тесно связывает искусство со сферой материального производства и строительства, на стыке с которыми существуют дизайн, декоративно-прикладное творчество, архитектура и монументальные жанры изобразительного искусства.

И ценностно-социализирующая, и средоорганизующая функции художественной культуры были заложены уже в самом историческом происхождении этого явления. В этой связи необходимо отметить, что художественная деятельность (генерирующая ценности в образном выражении) и искусство (творчество и мастерство) имеют различный генезис, специфика которого в большой мере определила основные характеристики художественной культуры как целостности. Художественная деятельность зародилась еще в верхнем палеолите (40 тыс. лет тому назад) как элемент магико-ритуальной религиозной практики (изобразительная и динамическая имитация способов и объектов охоты, символика культа детородных функций женщин и т.п.), из разного

рода этикетных церемоний и способов обучения молодежи практическим навыкам охотничьей и иной социальной жизнедеятельности (в устной и демонстрационной формах, превращавшихся также в обрядовые действия). Так или иначе, но речь шла прежде всего о различных имитационно-игровых формах поведения или изобразительной фиксации их значимых сущностей. И на протяжении почти всей истории человечества вплоть до конца средневековья художественная деятельность являлась преимущественно отраслью, «обслуживавшей» религиозные, политические, образовательные и иные социальные функции, выделившись в самостоятельную сферу деятельности лишь к началу Нового времени. Даже эпоха античности не являлась в этом смысле исключением, хотя особенный антропоморфный характер античных религий и их атрибуты порождает иллюзию о преобладании светских черт в художественной культуре того времени.

Искусство же как особый тип деятельности, отличающейся творчески-инновативным методом производства продукции, повышенным мастерством исполнения и выраженными индивидуально-авторскими чертами каждого продукта, являющегося по определению уникальным, не подлежащим вариативному воспроизводству произведением, родилось преимущественно из ремесла в эпоху становления городских цивилизаций в 4-3 тыс. до н.э. С началом социального расслоения общества, с появлением категории социальной престижности и заказчиков, готовых из соображений этой престижности оплатить изготовление для них предметов потребления, отличающихся повышенным качеством, красотой и иными уникальными характеристиками, выделился и особый вид ремесленного производства по дорогому индивидуальному заказу с характерными признаками авторского стиля исполнителя. Процесс постепенного сближения и слияния этой ремесленной, декоративно-прикладной деятельности с практикой собственно художественной длился на протяжении многих веков, пока не образовался тот синтез художественного образа и ремесла (мастерства)! его исполнения, которое называется искусством в современном понимании этого слова.

Хотя художественная культура и отличается творчески-инновативным подходом к образному моделированию действительности, она является тем не менее высоконормативной сферой деятельности, постоянно регулируемой эстетическими предпочтениями «социального заказа» (в т.ч. художественной модой), выраженными в актуальных суждениях художественной критики и доминирующем художественном стиле; рынком практического спроса на тех или иных авторов, исполнителей, жанры, произведения и пр.; внутрипрофессиональными критериями качества и мастерства, специфическими технологиями работы с материалом и принципами формирования художественных образов, основанными на исторически сложившихся традициях (академизм), воспроизводимыми прежде всего «классическим» художественным образова-

нием, определяемыми на творческих конкурсах, и пр.; философией искусства, формулирующей его основные эстетические категории, и т.п.

Художественная культура – одна из наиболее динамичных в изменчивости своих форм областей культурной практики, чутко реагирующей на малейшие изменения социальных, экономических, политических и иных условий жизни сообщества и связанных с ними колебаниями «социального заказа» и рынка спроса на ту или иную художественную продукцию. Будучи одним из наиболее новаторских направлений в области форм создаваемой продукции, художественная культура одновременно остается и одной из наиболее традиционных сфер культуры в вопросах социально-нравственного содержания произведений, привязанных к «вечным ценностям» человеческого бытия, связанных с устойчивостью основных антропологических и социальных интересов людей и вытекающих из этого нравственных проблем их межличностного взаимодействия, что выражается в искусстве в такого же рода устойчивости большого числа «типовых» фабульных коллизий, «кочующих» сюжетов, «вечных» образов и тем.

Как и иные специализированные области культуры, художественная культура социально стратифицирована. Ее первоначальное разделение на профессиональное и народное (фольклорное) искусство со временем дополнилось выделением еще более узких зон художественной практики: религиозной, аристократической (элитарной), детской (для детей), военной (для военных), тюремной (силами самих заключенных) и пр. С середины XIX в. развивается и такое своеобразное явление, как массовая художественная культура, в которой на вполне профессиональном уровне художественного мастерства излагается упрощенное, инфантилизованное смысловое содержание, а художественные образы и формы редуцируются к интеллектуальному и эстетическому уровню самого непритязательного потребителя.

Если на протяжении большей части своей истории художественная культура представляла собой сферу преимущественно индивидуальных творческих усилий, где художник помимо собственно профессиональных задач сам решал все организационные, технические и иные проблемы (у крупных мастеров ситуация несколько облегчалась наличием учеников, на которых возлагались различные подсобные функции), то в течение Нового и новейшего времени художественная культура постепенно превратилась в развитую индустрию изготовления художественной продукции, обеспечение и реализацию которой приняли на себя многочисленные служебные подсистемы художественной культуры, по своему техническому оснащению ныне являющейся одним из наиболее наукоемких производств.

Следует заметить, что художественная культура при любых типах общественного устройства всегда существовала преимущественно по законам свободного рынка, развиваясь в условиях жесткой творческой конкуренции и «продавая» свою продукцию, как правило, по ценам, регулируемым объек-

тивным уровнем спроса. Вместе с тем практически во все времена и во всех сообществах светские и церковные власти пытались управлять и манипулировать в своих интересах содержанием и формами художественного творчества, прекрасно понимая исключительную идейно-пропагандистскую эффективность воздействия искусства на сознание и психику людей. Проблема взаимоотношений художника и власти всегда была высоко актуальной в культурах многих народов и порождала феномен «андеграундного» искусства, не признаваемого властями и доминирующими общественными предпочтениями.

Современная художественная культура постиндустриальных стран одна из наиболее развитых и высокодоходных индустрий социальных услуг. При очевидном затухании традиций народного фольклорного искусства (или, точнее, перемещения практики непрофессионального художественного творчества из сельской в городскую социальную среду и постепенного слияния этого явления с элементами городской массовой культуры) в художественной культуре в целом наметилась тенденция изменения принципа ее внутренней дифференцированности от социально обусловленных жанров к иерархии уровней коммерческой рентабельности тех или иных художественных феноменов (как «высокого», так и «низкого» жанров). Подобное социальное переупорядочивание художественной культуры связано прежде всего с формированием национальной художественной культуры – явления, не встречавшегося в доиндустриальную эпоху. Художественная культура характерна прежде всего отсутствием выраженных границ социальной стратифицированности субкультурных явлений, определенным уровнем художественной эрудированности и приобщенности к национальным художественным ценностям практически всех членов сообщества, что в конечном счете повышает эффективность социально-интегративной функциональности художественной культуры. Существенную роль в этом процессе играют средства массового репродуцирования и тиражирования произведений искусства и их дистанционная трансляция электронными СМИ.

В целом, хотя в культурной жизни постиндустриальных стран в последние десятилетия наблюдается опережающее развитие явлений массовой художественной культуры как наиболее рентабельной с точки зрения потребительского спроса, «классические» направления художественной культуры остаются вполне актуальной областью культурной практики и выполняют свои ценностно-креативные, социализирующие и инкультурирующие функции в полном объеме, соответствующем объективным социальным потребностям сообществ; рассуждения же о кризисе: «классических» жанров художественной культуры представляются малообоснованными.

Литература

1. Художественная культура в докапиталистических формациях. Л., 1984

2. Художественная культура в капиталистическом обществе. Л., 1986;
3. Художественная культура и гуманизация образования. СПб., 1992
4. Художественная культура и народное творчество. М., 1994
5. Художественная культура и просвещение России XX века. Екатеринбург, 1995
6. Художественная культура русской усадьбы. М., 1995
7. Каган М.С. Философия культуры. СПб., 1996.

16.2. СТАНОВЛЕНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ИСКУССТВА В РЕГИОНЕ

Становление профессионального искусства на Урале происходит в основном в XIX – начале XX вв. Именно в этот период можно говорить о людях, профессионально занимающихся литературой, живописью, театром, музыкой. Появление профессиональных художников (в широком смысле слова) характеризует новый этап в развитии культуры, связанный с личностным типом творчества, стремлением индивидуального постижения мира, осознанием связей с общероссийским и общемировым развитием искусства. Активизировавшаяся в пореформенное время общественная жизнь составной частью включала и деятельность в сфере художественной культуры.

Профессиональное искусство в крае формируется во многом благодаря той небольшой поначалу и активно развивавшейся на протяжении XIX в. интеллигентной части населения (учителям, инженерам, врачам), которые были не только трансляторами достижений общей культуры, но и сами стремились проявить себя на художественном поприще (чаще это случалось в литературной или театральной сфере). Современное искусство присутствовало в общественной и светской жизни так называемой образованной публики, прежде всего Перми и Екатеринбурга (с театрами, симфоническими концертами, любительскими музыкальными кружками, художественными выставками). Однако от любительских и полупрофессиональных «занятий искусством», укладывающихся в определение «провинциальной художественной жизни», неоправданно было бы ожидать появления значительных произведений.

Особенность появления и развития на Урале современного профессионального художественного творчества общероссийского уровня заключалась в том, что оно и прежде в лучших своих образцах выросло из местной почвы. Уральских литераторов и художников питала связь с традиционной горнозаводской культурой.

К концу XIX в. сохранялось встречное движение народного творчества и профессионального искусства. В частности, достижения каслинских литейщиков во многом связаны с приездом на завод в 1870-1880-х гг. выпускников Академии художеств – М. Канаева, Н. Баха и др. – направивших развитие промысла в русло общероссийских тенденций. С другой стороны, попытки

«окультуривания» народного искусства, «прививание» академически-натуралистической манеры письма, игнорирующих фольклорную традицию, приводили к разрушению преемственности в развитии художественных промыслов, что видно на примере лаковой росписи по металлу.

В 1902 г. в Екатеринбурге открылась художественно-промышленная школа. Новая школа была приписана к Санкт-Петербургскому училищу рисования барона Штиглица. Из Санкт-Петербурга в Екатеринбург прибыло несколько преподавателей училища. Первым директором школы стал художник М. Каменский, брат известного русского скульптора Ф. Каменского. В школу принимались дети без различия сословий. К 1906 г. в школе училось свыше 100 человек. О достижениях учеников свидетельствуют золотые медали, полученные ими на общероссийских и международных выставках: в Екатеринославе (1900), Турине (1911), Петербурге (1912), Киеве (1913), Лионе (1914). Среди первых выпускников школы были П. Кремлев, возглавлявший впоследствии камнерезную мастерскую Карла Фаберже; П. Дербышев, работавший камнерезом на петербургском заводе Верфеля; выдающийся скульптор И. Шадр. В 1918 г. на базе художественно-промышленной школы было открыто Екатеринбургское художественное училище.

С другой стороны, эволюционировала сама заводская среда, претерпевали изменение ее художественные вкусы. Например, почти на всех заводах в 1880-1890-х гг. существовали любительские театры. Рабочий самодеятельный театр был создан в Нижнем Тагиле; на Каслинском заводе, инициаторами и участниками спектаклей являлись зажиточные мастеровые. О распространенности заводских и сельских хоров говорит хотя бы тот факт, что к трехсотлетию Дома Романовых в 84 местах народными хорами была поставлена опера Глинки «Жизнь за царя» (причем в 30 случаях опера была показана полностью).

Уральская интеллигенция, уральские художники со своей стороны все острее начинали осознавать ценность, самобытность, неповторимый характер горнозаводского Урала. Так отрывались перспективы становления самобытного профессионального уральского искусства.

Необходимо отметить, что особую значимость еще со времени освоения края занимает архитектура. Подготовленные императорской Академией художеств такие архитекторы как С. Хвостов, С. Колокольников, И. Николаев, И. Свиязев, М. Малахов, Э. Сарториус, А. Турчевич, Ю. Дютель с XVIII и вплоть до начала XX в. создают особый облик уральских городов и заводских поселков.

16.3. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО В XIX - НАЧАЛЕ XX ВВ.

Изобразительное искусство на Урале развивалось в тесной связи с иконописной традицией. Первые значительные художники были выходцами из семей потомственных иконописцев.

Немалое значение для развития уральского искусства имело создание Общества любителей изящных искусств (1897), которое среди своих целей и задач называло развитие в публике интереса к изящным искусствам и содействие кустарным промыслам. В обществе было несколько отделов: литературный, сценических искусств, музыки, живописи, ваяния и зодчества, художественной промышленности, фотографии, кустарной промышленности. Общество организовывало художественные выставки, получив известность не только в России, но и за границей. Наиболее известными были Екатеринбургское общество любителей изящных искусств и Пермское общество любителей живописи, ваяния и зодчества.

Одна за другой проходят выставки картин в Перми: декабрь 1900 г. – персональная выставка А. Денисова-Уральского; март 1902 г. – выставка картин братьев Сведомских, И. Левитана, В. Верещагина и др. В последних числах декабря 1907 г. Пермский научно-промышленный музей организовал выставку картин художников-любителей и профессионалов.

«Газеты писали, что средства, собранные с этой выставки, «...пойдут на дело организации в Перми общества художников местного края», которое и было «...внесено в реестр Пермского Губернского по делам об обществах Присутствия 24 сентября 1909 г.» В конце 1909 г. был издан Устав, закрепивший цель общества: развитие у публики любви к живописи, совершенствование мастерства членов общества, устройство художественных выставок, проведение публичных чтений и лекций, организация художественных классов.

Первое собрание состоялось 8 декабря 1909 г., на нем был зачитан список членов из 32 человек. В общество входили преподаватели рисования учебных заведений Перми, Вятки, Екатеринбурга, Кунгура и других уральских городов, архитекторы, любители живописи и городская интеллигенция».

Со временем становится возможным говорить о становлении художественного образования на Урале. Первоначально оно было тесно связано с необходимостью собственных кадров для гранитной фабрики (нужны были чертежники, модельщики, которых и готовят в местных училищах). Затем с ростом учебных заведений появляются учителя черчения и рисования, имеющие академическую подготовку, что также имело важное значение для развития художественной культуры.

Среди художников, получивших образование в Академии художеств, наряду с братьями Верещагинскими можно назвать Ф. Бронникова,

А. Корзухина, В. Казанцева, братьев Сведомских, А. Шанина, А. Зеленина, Н. Плюснина и др.

Верещагины – династия пермских иконописцев и живописцев. Известно о трех поколениях художников Верещагиных.

Основатель династии – Прокопий Данилович (1764-после 1811) родился в мещанской семье. С 1780 г. жил в Перми. Он был автором более чем 30 икон, написанных для церкви Животворящей Троицы в пос. Кизел Пермской губернии. Его сын, Петр Прокопьевич (1795-1843), также был иконописцем. В Пермской картинной галерее хранится написанная им икона «Ангел с Товием».

Сыновья Петра Прокопьевича – Петр (1834-1886), Митрофан (1842-1892) и Василий (1856-1909) – первоначальное художественное образование получают в Перми, а затем продолжают свое образование в Императорской Академии художеств.

Петр Прокопьевич прославился как художник-пейзажист, создатель уральских пейзажей («Станция Архиповка», 1876; «Камень Молоков», 1877; «Камень Мултых», 1880), видов городов (Ревеля, Пскова, Нижнего Новгорода, Москвы, Петербурга), образов природы Кавказа и Крыма, нескольких батальных пейзажей времен русско-турецкой войны. Его произведения хранятся в Пермской картинной галерее, Екатеринбургском музее изобразительных искусств, Третьяковской галерее, Русском музее.

Митрофан Прокопьевич был известен как исторический живописец. Его работа, за которую он был удостоен Золотой медали и академического звания, «Доверие Александра Македонского врачу Филиппу во время тяжелой болезни» (1871) хранится в Русском музее.

Наиболее известен третий брат – Василий Петрович (не имеет никакого отношения к известному баталисту Василию Васильевичу Верещагину). Он занимался исторической живописью, писал портреты и иконы. После окончания Академии художеств Василий Петрович Верещагин продолжил свое образование во Франции и Италии. На протяжении 25 лет преподавал в Академии художеств, затем посвятил себя иконописи. На Всемирных выставках в Лондоне (1872), Вене (1873), Париже (1878) удостоивался Золотых медалей.

В академической манере были написаны работы «Молитва св. Анны, матери пророка Самуила» (1864), «Свидание узника со своим семейством» (1868), «Усталая» (1883) и др. Лучшей его картиной считается «Осада Троице-Сергиевой лавры в 1608 году» (1891), хранящаяся сейчас в Русском музее. Как иконописец он выполнял иконы для храма Христа Спасителя в Москве и для Киево-Печерской лавры.

Василий Петрович принимал активное участие в проведении в 1878 г. Передвижной академической выставки в Екатеринбурге и организации художественного отдела при музее Уральского общества любителей естествозна-

ния (впоследствии давшего начало Екатеринбургскому музею изобразительных искусств), а также созданию в Перми научно-промышленного музея.

Федор Андреевич Бронников (1827-1902) родился в Шадринске (Пермской губ.) в 1827 г. в семье иконописца. Рисованию и живописи учился сначала под руководством отца, а потом в Академии художеств. С 1854 г. жил в Италии. Участвовал в многочисленных выставках, проводимых Императорской Академией художеств, Товарищества передвижных выставок, его работы были представлены на Всемирных выставках в Париже (1900), Лондоне (1872), Вене (1873). Умер художник в Италии, где и похоронен.

По завещанию все картины, находившиеся в Риме, были переданы в дар родному городу Ф. Бронникова – Шадринску. Его работы хранятся в Государственной Третьяковской галерее, Русском музее, в музеях Саратова, Екатеринбурга, Перми.

Бронников писал картины из древнеримской жизни, итальянские пейзажи, произведения бытового жанра. Его работы отличает замечательный рисунок, превосходный колорит, мягкость красок, нежность тонов, экспрессия фигур и лиц.

Наиболее известные произведения художника: «Возвращение Улисса в свой дом», «Проповедь св. Иоанна Предтечи в пустыне», «Божья Мать всех скорбящих радость», «Гораций читает свои сатиры Меценату», «Бедное семейство, прогоняемое с квартиры», «Алкивиад и Аспазия перед архонтами», «Гимн пифагорейцев восходящему солнцу», «Император Август, играющий со своими детьми», «Последняя трапеза мучеников», «Римские бани», «Сторож-нищий», «Улица в Субиано».

Алексей Иванович Корзухин (1835-1894) родился на Уктусском заводе в семье потомственных мастеровых. Получил образование в Академии художеств. Один из основателей Санкт-Петербургской артели художников и учредителей Товарищества передвижных художественных выставок.

Художник прославился своими жанровыми картинами. Его работы отличает глубокий психологический анализ, человечность и сочувствие к своим персонажам. Герои его картин узнаваемы: крестьяне, возвращающиеся с ярмарки, жители провинциального городка, радующиеся появлению бродячих артистов с шарманкой, дети, идущие ловить птиц. Его картины – это сама жизнь, с ее радостями и горестями, повседневными заботами и простодушным весельем, встречами и расставаниями, часто не очень счастливая. Живописи Корзухина свойственны свободная манера письма, умение передать малейшие движения и детали так, что они как будто оживают перед глазами зрителя.

Наиболее известные работы: «Канун Рождества», «Возвращение с сельской ярмарки», «Возвращение из города», «Перед исповедью», «Птичьи вра-

ги», «Разлука», «Поминки на кладбище», «Воскресный день», «Петрушка идет!», «Девичник», «В монастырской гостинице», «Бабушкин праздник».

Получив большую популярность как жанрист, Корзухин создал ряд замечательных портретов. Его интересует не высокое звание человека, будь то император Александр III или золотопромышленник А.М. Сибиряков, а психологическая достоверность, точность и глубина проникновения в душу человека. Портреты уральцев хранятся в Екатеринбургском музее изобразительных искусств.

Воспитанный в строгих христианских традициях, А. Корзухин всю жизнь оставался глубоко верующим человеком. Сохранились архивные документы, свидетельствующие о его работе по росписям Вознесенского собора в г. Ельце, церкви святой Ольги близ Царского Села, храма Христа Спасителя в Москве, кафедрального собора в Риге.

Умер А. Корзухин 18 (30) октября 1894 г. Его могила находится в некрополе Александро-Невской лавры в Петербурге. Работы художника хранятся в Третьяковской галерее в Москве и Государственном Русском музее, в музеях Екатеринбурга и Ижевска, Перми и Владимира, Харькова и Иркутска.

Владимир Гаврилович Казанцев (1849-1902) родился в старообрядческой семье купца-золотопромышленника и крупного общественного деятеля в Екатеринбурге. Закончил юридический факультет Московского университета. Получил степень кандидата права. Работал следователем Екатеринбургского окружного суда. С детства он мечтал стать художником, проявлял большие способности к рисованию.

Только в возрасте тридцати одного года В.Г. Казанцев поступил вольноприходящим учеником в Академию художеств, но уже через два года в Петербурге о нем заговорили как о зрелом художнике-пейзажисте. Его романтический северный пейзаж «Водопад Кивач», приобретенный Академией художеств, сейчас хранится в Русском музее.

Пейзажам В.Г. Казанцева свойственны элегическая грусть и философская глубина, стремление уловить самые тонкие движения природы, выразить величественную и суровую красоту уральской земли. Наиболее известные работы: «Утро в поле», «Поздней осенью», «За Урал», «Морозная ночь», «Вечерней порой», «Иван-чай (На Урале)», «Полдень на севере», «В ночном», «Туман на Чусовой», «Конец сентября».

Его работы экспонировались на российских и зарубежных выставках. В дни Сибирско-Уральской научно-промышленной выставки в Екатеринбурге в художественном отделе были представлены три пейзажа талантливого живописца: «Пейзаж с рекой», «Солнышко село», «Пейзаж с кибиткой (Вид на Златоуст)».

Работы В.Г. Казанцева хранятся в музеях Екатеринбурга и Иркутска.

Братья Сведомские, Александр Александрович (1848-1911) и Павел Александрович (1849-1904), родились и провели детство в родовом имении Михайловский завод Осинского уезда Пермской губернии. Образование братья получили в Академии художеств в Дюссельдорфе и в мастерской М. Мункачи в Мюнхене. Много путешествовали по Европе. Жили в Риме, на лето приезжая в свое имение.

Искусствоведы отмечают свойственный каждому из братьев хороший рисунок, свободную манеру письма, звучные цветовые отношения при довольно сдержанной палитре, уверенную композицию.

Александр Александрович писал виды Италии, наиболее известные из них: «Улица в Помпее», «На берегу Тибра» (обе работы находятся в Третьяковской галерее), «Морской вид», «Казамичиола на острове Иски» (находится в Одесском художественном музее), «На дворе гостиницы в Риме» (находится в Пермской картинной галерее).

Павел Александрович работал главным образом в жанре исторической живописи, избирая сюжетами для своих картин события из жизни отдельных исторических личностей или жанровые сцены различных эпох и стран («Москва горит», «1793 год. Жакерия», «Мария Гамильтон перед казнью», «Ермак»). Особое место среди его работ занимают картины из римской истории: «Дочь Камелии», «Юлия в ссылке», «Медуза», «На берегах Понта», «Школа невольниц», «Жертвоприношение» и другие. В центре его картин человек в трагическую минуту своей жизни: убитая толпой взбунтовавшихся крестьян аристократка (1793 год. Жакерия) или другая женщина, умоляющая равнодушных гвардейцев пропустить ее к мужу в тюрьму («Жертва революции» («Во времена террора»). Удавались художнику и незатейливые жанровые сценки: «Поцелуй», «Мишура», «Античная танцовщица», «Старый кот» («Продавец масок»), отличающиеся живостью и непринужденностью.

Произведения П.А. Сведомского были удостоены Серебряной медали Императорской Академии художеств, Золотой медали на Всемирной выставке в Париже. Его работы хранятся в Русском музее, Пермской картинной галерее. Братья Сведомские расписывали Владимирский собор в Киеве.

Выпускник Академии художеств Африкой Исидорович Шанин (1839-1911) преподавал в Пермской гимназии, а в 1888 г. открыл в Перми первую частную школу рисования. Среди его учеников - ставшие профессиональными художниками А.Н. Зеленин, А.В. Каплун, И.И. Туранский.

А.И. Шанин писал пейзажи Камы и Чусовой, портреты близких ему людей, иллюстрировал книги. В частности, он автор иллюстраций к книгам А.А. Дмитриева «Ссылка боярина Михаила Романова в Чердынский край в 1601 году» и «Ныробские древности». Работы А.И. Шанина хранятся в Пермской картинной галерее.

Одной из значительных фигур в художественной жизни края является **Николай Михайлович Плюснин** (1848-1920), живописец, закончивший Академию художеств и долгое время преподававший в различных учебных заведениях Златоуста и Екатеринбурга. О работе Плюснина «Давид играет перед Саулом» писали как о типичном произведении академического искусства 70-х гг. XIX в.

Н.М. Плюснин известен своими жанровыми картинами, пейзажами, портретами, эскизами кустарных изделий, некоторые из них в настоящее время хранятся в Екатеринбургском музее изобразительных искусств. У него брали уроки живописи такие известные впоследствии художники, как А.К. Денисов-Уральский, Л.В. Туржанский.

Алексей Кузьмич Денисов (Уральский) родился в 1863 г. (по другим источникам – 1864) в Екатеринбурге. Его отец 20 лет проработал в шахте Березовского завода и приобрел известность как знаток уральских самоцветов и как художник-самоучка, мастер по изготовлению так называемых горок (своеобразных коллекций уральских камней) и наборных картин.

В творчестве А.К. Денисова-Уральского важное место занимают камнерезные изделия. Известны иконы, созданные художником в сложной комбинированной технике, сочетающей акварель, лаковую роспись и насыпную картину с использованием цветных и полудрагоценных камней и минералов («Воскресение Христово»), созданные им изделия малой пластики (наиболее известными из них являются созданные в годы Первой мировой войны аллегорические фигуры мировых держав). Его произведения, связанные с художественной обработкой камня, получали все большую известность. На Сибирско-Уральской научно-промышленной выставке (1887) ему была присуждена Большая серебряная медаль. На Парижской выставке он был удостоен Почетного диплома.

А.К. Денисов-Уральский прославился как талантливый живописец. Художник совершал многочисленные поездки по Уралу. На его полотнах Урал предстает во всей своей силе, могучим и неподвластным человеку, хранящим нетронутые земные богатства («Средний Урал», «Вершина Полнода», «Полнодов камень», «Вдали от жилья», «Вечер на Шарташском озере», «Запоздалые», «Буря перед дождем»), лишь изредка встретишь кочевья вогулов или самоедов. На многие сотни верст раскинулись вековые леса («Глухой лес у реки Вишеры»). Медленно и величественно здесь текут реки («Река Тискос», «Над рекой Вишерой»). Художник мастерски изображает то пелену тумана, обволакивающего горы, то пробивающиеся сквозь облака солнечные лучи.

Одной из ключевых тем для А.К. Денисова-Уральского становится лесной пожар. К изображению лесного пожара Денисов обращается неоднократно («Лесной пожар», 1887, 1888, 1897). Вековые таежные ели и сосны кажутся хрупкими соломинками перед надвигающейся стеной огня. Добившись

эффекта «пламенных красок», художник показывает, как огненная буря безжалостно поглощает небо и землю, не оставляя возможности укрыться от нее. Его волнует тема разгула вырвавшейся на волю стихии, оборачивающейся страшным, слепым саморазрушением, пугающей своей неуправляемостью. Картина «Лесной пожар» была представлена на весенней выставке в Академии художеств в 1899 г., где привлекла к себе внимание публики. Сама картина, столь успешно экспонировавшаяся, бесследно исчезла, сохранились только многочисленные варианты.

Последние годы жизни художник провел на своей даче в Усе-кирке, в Финляндии. Всей душой он рвался на родину, но ему было не суждено вернуться. Художник умер в 1926 г.

Его работы оказались рассеяны по разным коллекциям. Так, в минералогическом музее Пермского университета хранится минералогическая коллекция художника и многие работы из камня. Картины и часть камнерезных работ – в Пермской художественной галерее, в Екатеринбургском музее изобразительных искусств, в Иркутском художественном музее, в литературном музее Мамина-Сибиряка в Екатеринбурге.

Леонард Викторович Туржанский (1875-1945) родился в Екатеринбурге в семье врача. Рисовать Туржанский начал рано. Четырнадцати лет он становится учеником Алексеевского реального училища. Учась в нем, он занимается живописью у екатеринбургского художника Н.М. Плюснина. В 1895 г. он едет в Москву поступать в Училище живописи, ваяния и зодчества. Однако поступает не сразу, а только спустя три года. За время обучения он награждается медалями за рисунки и этюды. Последние годы учебы он работает в мастерской под руководством В.А. Серова и К.А. Коровина.

Туржанский пробыл в мастерской Серова и Коровина пять лет. Как он сам вспоминал позднее, «за эти пять лет... получил твердую выучку у В.А. Серова и научился ценить и понимать темпераментный колорит К.А. Коровина».

За время учебы он активно участвует в выставках. Сюжеты картин и этюдов, представленных Туржанским, говорили о его определившихся симпатиях и вкусах: «На пашне», «Вечерняя звездочка», «Весна», «Под навесом», уральские пейзажи.

Излюбленный мотив художника – мотив весны. Он совершает путешествие на Север, где много рисует: пристани и шхуны, избы с изящными кружевами резьбы и пейзажи. Особенно интересны картины «Север, тихий вечер» (хранится в Государственной Третьяковской галерее) и «Сумерки» (хранится в Екатеринбургском музее изобразительных искусств). Уже в ранних работах Туржанского видны характерные черты его будущих пейзажей: нарочитая случайность и лиризм, широкое и густое письмо и простота сюжета.

Л.В. Туржанский участвовал в передвижных выставках и выставках Союза русских художников, членом которого он был.

Обычно с приближением весны художник отправлялся на родину. Лучшие свои картины он написал на Урале, в поселке Малый Исток под Екатеринбургом. Туржанский жил в Малом Истоке до глубокой осени, пока не наступало затяжное ненастье, затем он уезжал в Москву до следующей весны. Весной 1917 г. он снова приезжает с семьей на Урал - и в результате революционных событий оказывается отрезанным от Москвы линией фронта.

После отхода войск Колчака Туржанский вместе с другими екатеринбургскими художниками занимается оформлением города к празднику годовщины революции, преподает в Екатеринбургской художественно-промышленной школе.

В 1920 г. вновь уезжает в Москву. В 1920-1930-е гг. он участвует в выставках, представляя публике свои пейзажи. В самое непростое для страны время он создает пейзажи, любовно выписывая стену избы и деревенский забор, пробуждающуюся от зимнего сна природу, ожидающую первого зерна пашню, пасущихся лошадей.

В апреле 1937 г. Л. Туржанский открыл в Москве юбилейную выставку, которая подвела итог его тридцатилетней творческой деятельности. На выставке было представлено свыше двухсот работ, нашедших живой отклик у зрителей.

В 1930-е гг. Туржанский пишет новые работы – городские пейзажи Свердловска, Москвы, Тбилиси.

В 1942 г. художник приезжает в Свердловск. Участвует в выставке, представляя публике пейзажи, написанные на Кавказе, и новые работы, сделанные на Урале. Он тяжело болеет. Вскоре семья художника перевозит его в Москву, где в марте 1945 г. Туржанский скончался.

Произведения Туржанского еще при жизни художника заняли место в крупнейших музеях нашей страны; его работы хранятся в музеях и частных собраниях Парижа, Лондона, Копенгагена; пейзажи Туржанского любили Шаляпин и Горький, потому что его работы олицетворяли для них Россию.

16.4. ТВОРЧЕСТВО РУСАКОВА, ВАНДЫШЕВА, ДМИТРИЕВА.

В последние годы заметно усилился интерес к литературной и художественной жизни России конца XIX-начала XX века – замечательному серебряному веку в отечественной культуре. «В эти годы России было послано много даров, – писал в своей последней, итоговой книге «Самопознание» Н.А. Бердяев. – Это была эпоха пробуждения в России самостоятельной мысли, расцвет поэзии и обострение эстетической чувствительности, религиозно-го беспокойства и искания, интереса к мистике и оккультизму».

Во второй половине XIX-начале XX вв. сохранилось своеобразие этнокультурного облика старожильческого и старообрядческого населения Урала. Устойчивость традиционной культуры крестьянского и горнозаводского населения поддерживалась слабой мобильностью населения, сельским образом жизни большинства уральцев, натуральностью хозяйства, незначительной ролью печатного слова. Хозяйственная традиционная культура, основанная на коллективизме локальной группы и этике выживания, противоречила ценностям рыночной модернизации. Преодолению культурной оторванности уральского края от центра содействовали начало урбанизации, развитие городской культуры.

Культуре региона как части общероссийской культуры были присущи ее основные противоречия – между культурой «верхов» и «низов», между культом материализма и приверженностью к духовным идеалам, между «западничеством» и «почвенничеством», между культурным нигилизмом и национальным самомнением и т.д. Важную роль в преобразовании культуры играла интеллигенция.

Реформы расширили на Урале слой людей, занятых умственной деятельностью в сферах производства, просвещения, здравоохранения, суда, журналистики, художественного творчества, религии.

Из-за отсутствия здесь высших учебных заведений между Уралом и центром происходил интенсивный культурный обмен: основная часть дипломированных специалистов получала высшее образование в столичных учебных заведениях, культурная элита численно составляла более тонкую прослойку, происходил отток интеллигенции в столицы.

На рубеже XIX-XX вв. вследствие установления более тесных связей края с центром страны и благодаря интенсивному развитию здесь общественно-политической жизни произошли значительные сдвиги в развитии живописи и графики на Урале.

В 1901 году в музее Екатеринбургского общества любителей изящных искусств, созданного в 1897 г., открылся художественный отдел. В начале следующего года он устроил выставку произведений местных художников. На ней экспонировались работы Л. Жукова, Н. Клепинина, Л. Шереметьевского, С. Яковлева, И. Слюсарева и других местных художников – пейзажи, натюрморты, портреты и отдельные жанровые картины. Подобные выставки устраивались в Екатеринбурге, Перми, Уфе и других наиболее крупных центрах Урала и в последующее время.

В конце 1902 г. в Екатеринбурге открылась художественно-промышленная школа, которая стала кузницей кадров уральских мастеров живописи, ваяния.

В ней преподавали: В.В. Коновалов – один из участников выставок Товарищества передвижников, Т.С. Залканс – будущий известный советский скульптор, В. Алмазов – автор бюстов В.Г. Белинского,

Д.Н. МаминаСибиряка и Ф.М. Решетникова, установленных в нишах старого здания библиотеки имени Белинского в Екатеринбурге, А.Н. Парамонов и другие талантливые художники. Из классов этой школы вышли одаренные мастера: И.К. Слюсарев, А.Ф. Узких, Н.С. Сазанов и другие. Среди произведений преподавателей и учеников школы особо обращают на себя внимание картина «Лед возят» А.Н. Парамонова, картины «В молитвенном доме у вотяков», «Плотники» и ряд пейзажей, изображающих осенние дали И.К. Слюсарева.

Одновременно с этими художниками в Екатеринбурге и других местах Урала работали не менее даровитые живописцы – А.А. Сведомский, В.А. Плотников, Л.В. Туржанский, А.К. Денисов-Уральский. На художественной выставке братьев Сведомских в Перми в 1902 г. демонстрировалась картина А.А. Сведомского «Пруд в Михайловской заводе». В 1909 г. В.А. Плотников написал «Крыльцо Троицкого собора в Соликамске в 1684 году». В Екатеринбургском пригороде Малый Исток Л.В. Туржанский создал ряд полотен, посвященных пробуждению природы с приходом весны, лучшим из которых является «Ранней весной».

Значительную ценность представляют произведения А.К. Денисова-Уральского. Родившись в Екатеринбурге в семье камнереза, он окончил школу рисования Петербургского общества поощрения художеств. За сравнительно непродолжительный период времени талантливый живописец создал большую серию картин, посвященных Уралу. Все его произведения можно разделить на две группы. В одной из них художник дал картины отдельных местностей края, в другой – обобщающие образы всего Урала. К числу первых относятся «Каменное гнездо ветров», «Ветряной камень на р. Вишере» (пейзажи Северного Урала); «Гора Благодать», «Углевыхжигательные печи», «Добыча цветных металлов», «Река Исеть весной» (пейзажи Среднего Урала); «Ильменские горы», «Юрюзанский завод», «Окрестности Златоуста» (пейзажи Южного Урала). К полотнам второй группы принадлежат «Октябрь на Урале» и знаменитый «Лесной пожар», который на Международной выставке в Сан-Луи во Франции в 1904 г. был удостоен серебряной медали. Все картины Денисова-Уральского отличаются проникновенным и красочным изображением богатой природы Урала. А.К. Денисов-Уральский был не только выдающимся живописцем, но и превосходным скульптором.

У истоков профессионального искусства в Тюменской области в 1920-е годы стояли опытные и талантливые художники, в силу разных обстоятельств оказавшиеся здесь, вдали от крупных культурных центров. Среди них мы встречаем имена известных в дальнейшем мастеров изобразительного искусства: народного художника России М.И. Авилова; исследователя русского народного искусства, много сделавшего для возрождения кустарных крестьянских промыслов скульптора-игрушечника И.И. Овешкова; живописца, графика, поэта, композитора, с конца 1950-х годов одного из лидеров московско-

го неофициального искусства Е.Л. Кропивницкого и многих других. Именно благодаря их усилиям в Тюмени в течение нескольких лет организовывались художественные выставки, шел процесс консолидации всех творческих сил города, во многом способствовавший в дальнейшем созданию местного отделения Союза художников РСФСР.

Первая в Тюмени художественная студия была открыта в 1918 году. Студия размещалась в здании Реального училища, где Авилов состоял штатным учителем искусств. В просторном рисовальном классе под его руководством более тридцати записавшихся в студию юных художников постигали тайны искусства. Однако студия просуществовала полгода, была закрыта в связи с отъездом Авилова в Иркутск. Спустя два года бывшими учениками студии (братьями А. и В. Митинскими, В.П. Барашевым, братьями И. и П. Кротовыми и др.) была предпринята попытка вновь объединиться, создать свой художественный кружок.

Подлинный расцвет пейзажа Тюмени пришелся на 1920-е годы. Художники, жившие и работавшие тогда – И.И. Овешков, К.П. Трофимов, В.П. Барашев, А.П. Митинский – создавали небольшие по размеру, камерные по характеру рисунки и акварельные листы. Особенность восприятия города проявилась в стремлении выявить его интимные, непарадные стороны. Поэтому художники стремились избегать привычных точек зрения, традиционного взгляда. Реальная жизнь улиц находит отражение в свободных набросках со столь же свободно найденной композицией.

Постоянная творческая работа не мешала этим художникам вести большую общественную и педагогическую работу. Они были организаторами городских, а позднее областных (с 1944 года) выставок, открытия художественных студий, инициаторами и активнейшими создателями в суровые военные годы местного отделения Союза художников (А. Митинский был первым и бессменным в течение многих лет его представителем).

С начала 1920-х годов их творчество стало известно далеко за пределами Тюмени. Их произведения экспонируются во многих городах Сибири и Урала – Перми, Новосибирске, Омске, Свердловске, а позднее – на республиканских и всесоюзных выставках. В 1934 году И. Кротов, А. Митинский, П. Россомахин, а через пять лет В. Барашев, И. Котовщиков были приняты в члены Союза художников.

Художественная жизнь Челябинска насчитывает немного более ста лет. В городе нет уходящих в века культурных корней, нет преемственности традиций, как в некоторых провинциальных городах России. Ростки художественной жизни зародились здесь в начале XX века с появлением первых профессиональных художников. Местная художественная жизнь осталась в стороне от новаторских открытий русского авангарда. Но не тенденции и направления, а яркие личности, художники честные, искренние, творящие не на заказ, а по велению сердца создают неповторимое, своеобразное лицо куль-

турной среды города Челябинска. Произведения этих художников представляют лучшую часть коллекции местного искусства в Челябинской картинной галерее.

Искусство первых десятилетий XX века пока недостаточно изучено. Здесь еще много белых пятен: канувшие в Лету имена, утраченные в перипетиях гражданской войны и в годы репрессий произведения.

Искусство той поры во многом подчинялось политике, регламентирующей творчество во всем. Именно тогда единственной формой существования искусства был признан метод соцреализма. В это противоречивое и сложное для искусства время две фигуры, две ярких личности выдаются среди художников: Николай Афанасьевич Русаков и Игнатий Лукич Вандышев и др.

Николай Афанасьевич Русаков

Николай Афанасьевич Русаков принадлежит к поколению, воспитанному Серебряным веком, впитавшему из его лона страсть к новому, запредельному знанию и поиску его. Его знаменитые современники: В. Чекрыгин, Д. Бурлюк, В. Маяковский, А. Родченко. Николай Русаков – первый челябинский художник, получивший столичное образование, основоположник искусства живописи в Челябинске, один из основателей Союза Художников в Челябинске.

Н. Русаков (1888-1941) родился в деревне Писклово Челябинского уезда Оренбургской губернии в казачьей семье бывших костромских крестьян.

После смерти отца в феврале 1889 года семья переехала в Челябинск, где в 1907 году Русаков окончил 3-классное городское училище.

В 1909-1913 годах Н. Русаков учился в Казанской художественной школе Императорской Академии Художеств у Н.И. Фешина, в 1913-1917 годах – в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у К.А. Коровина.

С 1910 г. зарабатывал на жизнь в Казани и Москве преподаванием рисования, с 1916 г. – в Челябинске.

Из воспоминаний челябинских художников, учившихся в студии у Николая Афанасьевича Русакова, нам открывается незаурядная личность, темпераментная независимая натура. Человек романтический и увлеченный, Русаков умел увлечь и зажечь других. Ученики Н.А. Русакова в Челябинске вспоминают, что кроме замечательных русских импрессионистов – Н.И. Фешина, К.А. Коровина – его учителей, главными «богами» Русакова в живописи были Врубель и Гоген.

В истории живописца Русакова есть любовь необыкновенной силы притяжения – любовь к Востоку. Это была страсть, пробудившаяся с детства (караваны азиатов с верблюдами, бредущих на Троицкую ярмарку и в Челябинск) и медленно разгоравшаяся в Казани от встречи в этой столице восточных российских провинций с самобытной культурой современных казанских

татар и древних аборигенов Булгарского царства. Страсть, имевшая над ним огромную власть и давшая художнику большую творческую силу. Урал – перекресток европейской и восточной культур; это пограничье было остро прочувствовано на рубеже XIX-XX веков благодаря строительству Восточно-Сибирского пути. Все это накапливалось в сознании и в душе Русакова в пору юности.

И все-таки все переживания оставались бы неразгоревшимися, если бы Русаков не был вовлечен в ориенталистские настроения русских художников 1900-1910 годов. Востоком была пронизана вся атмосфера времени. Эпоха модерна и символизма, которая ввела многое из арсенала восточного искусства в обиход своего стиля. Параллельно нарастал интерес к духовной традиции Востока. Европейцы открывали для себя древние цивилизации инков, ацтеков и майя, Египта, Индии, Китая, Японии, Тибета, собственную отечественную древнюю иконопись – мощные пласты синтетического искусства, концентрирующие в сложнейшей знаковой символике систему знаний о мире и человеке, донесшей до XX века высоты постижения истины и духовных открытий.

Этот расширенный, раскосый взгляд художников на оба полушария – Запад и Восток на современное французское и на искусство традиционное восточное – был состоянием пространства 1900-1910 годов.

Есть основания полагать, что благодаря Полю Гогену, одному из апостолов нового искусства XX века, не просто близкому по духу художнику, но в какой-то степени учителю, которому он стремился следовать и творчески, и реально, – Русаков предпринимает в 1915 году свое первое восточное путешествие. «Восток – великая мысль, начертанная золотыми письменами на всех произведениях их искусства, это стоит изучить, и мне кажется, я обрету там новую закалку. Запад прогнил в настоящее время, но все, что есть в нем мощного, может, как Антей, обрести новые силы, прикоснувшись к земле Востока», – под этой тирадой П. Гогена мог бы вполне поставить свою роспись Н. Русаков.

Художественная вселенная Гогена властно вовлекла в свою орбиту художника-романтика с Урала. Он видел оригиналы Гогена в Москве. Прямое подтверждение – единственное, столь близко передающее увлечение Гогеном, картина «Обнаженная на берегу моря».

В 1915 году Русаков осуществляет морское путешествие, обогнув на корабле Доброфлота Южную, Юго-Восточную Азию и Дальний Восток, до Киото. На пути и потом – целое десятилетие он создает цикл акварелей о востоке. На одной из путевых акварелей, на отогнутом листе он на ходу карандашом записывает то, что не успел в акварели «Индия провинция Мадура. Очарователи змей. Лились трепетные легкие звуки под втору гитары, был розовый вечер. Все тонуло в розовом свете, все было облито ало-розовой страстью жизни. Я стоял одинокий, далекий странник, я смотрел зачарованным

глазом на истинную красоту жизни. Тут не было гнилых европейских суждений, тут была сама жизнь, тут все было просто, естественно... была жизнь чистой хрустальной струей. Все было так дико, странно, – но все так цвело, трепетало».

Работы, созданные в 1910-е годы на восточные сюжеты, – некий симбиоз восточной природы и европейского типа видения. Плоскостная декоративность линии и пятна, фигуры и фона, их плотная взаимосвязанность – символичны.

Второе, караванное путешествие по Центральной Азии, осуществленное в 1920-х годах, проходило в иных условиях и было окрашено впечатлениями под воздействиями новой социальной действительности.

Истошив в Челябинске впечатления от Востока, Русаков ищет и находит новый источник на родной земле. Он едет к цыганам в первый цыганский колхоз «Новая жизнь». Для Русакова цыгане связывались с их прародиной – Древней Индией, они несли в своем облике и быте реальные осколки очарования раскрепощенного Востока. Картины-портреты серии живописны, декоративны, притягательны.

Миф о свободе естественного природного человека привел Русакова в башкирские деревни Кулуево, Уразбаево. Он с наслаждением пишет горные уральские пейзажи, наряженных в национальные костюмы башкиров, создавая портреты одновременно конкретные и символические. Свои обобщения о человеке, живущем по законам природы внутри нее, живописец оставил в нежной и музыкальной картине – пейзаже «Курай» (1934 г.), где ощущается современная художнику живописная культура, сочетающая импрессионистическую и постимпрессионистскую пластику. Нежный, мягкий по цвету пейзаж заставляет вспомнить традицию чистого лирического образа природы у Венецианова, а башкирский мальчик кураист среди силуэтов барашков поразительным образом напоминает о христианском символе Доброго пастыря.

Н.А. Русаков участвовал во всех челябинских выставках, в выставке «Урало–Кузбасс в живописи» (1938). Персональная выставка Русакова, приуроченная к 20-летию творческой деятельности, состоялась в здании Челябинского драматического театра. В 1939 году Николай Афанасьевич представил свои работы на Всесоюзной выставке, посвященной 20-летию ВЛКСМ. Работал маслом, акварелью как портретист, пейзажист. Николай Русаков обладал композиционным мышлением, сочетал в своем методе реалистическую, неоклассическую, экспрессивно импрессионистскую пластику. Автор серий: «Колониальный Восток наших дней» (путевой альбом путешествия на Восток, 1926), «Молодежь колониального Востока» (картины 1920-1930-х гг.), «Молодежь страны Советов» (1930-е гг.), «Танцы народов СССР» (неоконченная), «Цветы лесов и полей Урала». Николай Афанасьевич имел педагогический дар, его студия «Академия Русакова» строилась по программе 4-летнего курса художественного училища. Среди учеников Русакова –

К.А. Соколов, М.А. Комиссаров, А.П. Харин, И.З. Таушканов, Н.Я. Третьяков, Н.П. Загороднев – художники Челябинска, архитектор Е.В. Александров.

Яркая экзотичность, декоративность напряженного, звучного колорита, экспрессия ритмики – все в русле постимпрессионистских исканий и, в то же время, как все созвучно индивидуальности самого Русакова. Романтик и оптимист, он искренне пытался увидеть в современной ему жизни черты нового. Но ни любовь к своему времени, ни желание как-то понять происходящее, оставаясь в нем самим собой, не уберегли художника от трагедии. Слишком заметная и яркая была личность. Н. Русаков был репрессирован и расстрелян в 1941 году в челябинской тюрьме НКВД. Страшной и преждевременной была его смерть. Но за смертью неизменно следует воскрешение души художника – живописи, его картин:

- Обнаженная у моря. 1910-е гг. Холст. Масло. Собрание семьи художника, г. Москва.
- Рейгил из Киото. 1915 г. Бумага, масло, бронза, лак. Собрание Челябинской областной картинной галереи (ЧОКГ).
- Курай. 1934 г. Холст, масло. ЧОКГ.
- Индия. Сбор хлопка. 1924 г. Холст, масло. ЧОКГ.
- Ученый математик. 1920-е гг. Лист из альбома «Колониальный Восток наших дней». ЧОКГ.
- Кнут Гамсун. Пан. 1913 г. Бумага, акварель. Собрание семьи художника.
- Ноа-ноа. 1914 (?) Бумага, акварель. Собрание семьи художника.
- Автор на Гиндукуше. 1920-е гг. ЧОКГ.
- Первый поезд 1924 г. Холст, масло. ЧОКГ.
- Багдад. Омар-Али-садовник. Утренний кейф. Бумага, акварель. ЧОКГ.
- Кофеплантаторы. 1920 г. Лист из альбома «Колониальный Восток наших дней». Бумага, акварель, бронза. ЧОКГ.
- Весь мир насилья мы разроем, мы наш, мы новый мир построим. Плакат. ЧОКГ.
- Цех граверов, резчиков, паяльщиков, лудильщиков. Лист из альбома «Колониальный Восток наших дней». Бумага, акварель. ЧОКГ.
- Банд-Матарам. 1924 г. Холст, масло. Собрание семьи художников.

Н.А. Русаков реабилитирован посмертно 11 октября 1957 года. Впервые после смерти произведения Русакова были показаны в Челябинске в открывшемся Выставочном зале Челябинского областного Союза Художников (1980) на выставке «Старейшие художники Челябинска – основатели творческого союза», организованной искусствоведом Л.П. Байновым. В 1989 году в ЧОКГ состоялась выставка к 100-летию Н.А. Русакова из собрания его семьи (Москва) и переданных ею в собрание ЧОКГ произведений. Реставратор кар-

тинной галереи В.П. Кочнев подготовил к экспозиции 39 холстов. В студенческие годы произведения Н.А. Русакова хранились в собраниях Москвы и Петрограда, в 1940 году вошли в собрание открывшейся Челябинской областной картинной галереи (в настоящее время названия и местонахождение работ неизвестны), в учреждениях и на предприятиях города (также исчезли). В художественной среде Челябинска существует легенда о том, что «Смерть рикши» (1920-е гг.) находится в собрании Британского музея. В собрании Челябинской областной картинной галереи хранятся около 100 произведений Н.А. Русакова, в 1980 году его работы вошли в коллекцию Южно-Сахалинского музея изобразительных искусств.

Игнатий Лукич Вандышев

И.Л. Вандышев – один из старейших живописцев Южного Урала. Родился в казачьей старообрядческой семье на хуторе Вандышево Уйской станции Оренбургского казачьего войска, осиротел в одиннадцать лет и был отдан на воспитание деду.

Художнические наклонности и большая страсть к искусству пробудились в нем очень рано. Возможности учиться у профессиональных учителей в уральской глуши не было, средств тоже. Попытка в 1913 г. поступить в художественную школу не удалась, годом раньше в поисках наставника в искусстве Игнатий написал письмо академику живописи Н.С. Самокишу, увидев его на фотографии в журнале «Нива» в окружении учеников Академии художеств, где тот руководил батальным классом. Советы академика были приняты, все пять писем Самокиша в настоящее время, как и весь документальный и художественный архив Вандышева, находятся в Челябинском областном краеведческом музее.

В 1915 г., во время Первой мировой войны, будущий художник был взят на фронт и до ноября 1917 г. служил в 10-м казачьем полку на русско-австрийском фронте на границе Волынской губернии с Молдовой и Румынией. В свободные минуты делал наброски, рисовал на почтовых открытках и на разлинованных бланках телеграмм-донесений: пейзажи местности с часовыми, портреты сослуживцев «Типы 10-го полка», этнографические зарисовки «Типы Волынской губернии».

Возвратившийся в конце 1917 г. с фронта на родину Игнатий Вандышев в 1918-1920 гг. был мобилизован колчаковскими войсками. С белой армией дошел до Монголии, бежал и перешел на сторону красных. В августе 1920 г. он посещал в Омске красноармейскую студию и участвовал в организации 1-й Сибирской художественно-промышленной школы, в выставке работ ее учеников. Сам принят учеником. Среди педагогов был известный казанский, потом московский художник К.К. Чеботарев, талантливый экспериментатор.

Весной 1921 г. Вандышев вернулся домой, где его ждала семья. Жил на хуторе Вандышево. С середины 1920-х гг. регулярно посылал сатирические и

агитационные рисунки на злободневные сельскохозяйственные темы в окрестную газету «Вперед» в Троицк и уральскую областную «Крестьянскую газету» в Свердловск. Участвовал в выставках художников-самоучек. По ходатайству «Крестьянской газеты» перед Наркопросом и лично наркомом А.В. Луначарским принят на Единый художественный рабфак Высшего художественно-технического института (ВХУТЕИН) в 1927 г. С рабфака переведен на 2-й курс монументально-станкового отделения и занимался в мастерской Павла Сурикова. Среди педагогов-теоретиков – Н. Тарабукин. Вандышев участвовал в поездке в Киев, в выставках Ассоциации художников революционной России (АХРР), ряд его работ проданы за границу. Работал над картиной «Первый трактор в уральской деревне». В 1930 г. ввиду реорганизации ВХУТЕИНА и усилившихся материальных трудностей художнику пришлось оставить Москву и вернуться на хутор. Здесь он работал в колхозе, в 1930-1933 гг. перебрался в Уйское и преподавал рисование в школе колхозной молодежи, устроил собственную выставку, занимался изданием изомонтажей, рукописного журнала, писал плакаты-картины и декорации для агиттеатра.

Желание работать в профессиональной среде подтолкнуло Игнатия Лукича переехать в 1934 г. в Челябинск. Сначала работал художником в редакции газеты «Челябинский рабочий». С образованием в Челябинске отделения Союза советских художников в 1936 г. вступил в Союз и в кооперативное товарищество «Художник». В период Великой Отечественной войны участвовал в выпуске плакатов «Боевого карандаша» в Челябинске. В 1942 г. выехал в Магнитогорск для сбора материала для картины «Пуск металла на магнитогорской домне». Остались наброски композиции, живописные эскизы, но картина не была написана, т.к. устремления художника вели его в иной мир: жизнь природы, крестьянский труд его волновали гораздо глубже.

Вторая половина 1940-х гг. – время творческой зрелости живописца Вандышева. Стихия цвета, перенесенная на холст пульсирующим мазком, воплощает жизнь старой дореволюционной Челябы с ее панорамой берегов реки Миасс в центре Челябинска, с ярмарками, зимними и весенними, народными гуляниями и уголками старого города. Вместе с тем, художник продолжает работать над картинами, в которых он воплощает новые темы – «Первый трактор в уральской деревне», делает жанровые зарисовки, пишет этюды и картины о колхозной жизни.

Конец 1940–1950-е гг. – наиболее концентрированный период в творчестве И.Л. Вандышева. Живописное природное чувство, усиленное московской школой живописи, любовь к народной жизни во всех ее радостях и страданиях воплотились в двух циклах картин о старом и новом Челябинске, работа над которыми шла параллельно.

За свою жизнь художник создал более тысячи живописных, графических и скульптурных работ. Он участвовал более чем в тридцати выставках

при жизни, имел самую большую прессу по сравнению со своими современниками – челябинскими художниками.

Большая часть произведений И.Л. Вандышева собрана в областном краеведческом музее, там же хранятся дневники художника – документ, представляющий огромный интерес для всех, кто изучает художественную культуру Южного Урала.

При жизни художника состоялась единственная в Челябинске групповая выставка трех старейших художников: И.Л. Вандышева, Д.Ф. Фехнера и П.Г. Юдакова в 1958-1959 гг. Следующая выставка старейших художников проходила в открывшемся в Челябинске выставочном зале Союза художников в 1980 г. Это было признание новыми поколениями старых мастеров города, среди которых почетное место принадлежит Вандышеву. В 1991 г. в Челябинской картинной галерее была организована выставка к 100-летию со дня рождения художника из коллекций его произведений Челябинского краеведческого музея и Челябинской картинной галереи. Выпущен каталог, построенный по принципу монографии.

В сборнике Центра историко-культурного наследия г. Челябинска «Челябинск неизвестный» за 2002 г. опубликованы дневники художника. Ни одно издание, посвященное Челябинску, не обходится без упоминания и репродуцирования его произведений. Сам художник поясняет нам и себе причины такого внимания: «За что я в оказанной мне чести? Вероятно, все же есть во мне какая-то искорка живописной жизни» (8 июня 1945 г.). «Все, что нарисовано с натуры, в будущем будет хорошим воспоминанием прошлого, прошедшего навсегда и никогда в жизни не возвращающегося. Смотря на рисунок, скажешь: вот оно ведь как было-то...».

Иван Яковлевич Дмитриев-Челябинский

В истории изобразительного искусства города Челябинска одним из «белых пятен» до сих пор остается жизнь и творчество художника Ивана Яковлевича Дмитриева-Челябинского.

Родился Иван Яковлевич 6 января 1866 года в Челябинске, в семье служащего пожарной охраны. Закончил городское уездное училище. Важную роль в будущем развитии изобразительного искусства Челябинска сыграло традиционно крепкое преподавание рисунка в этом учебном заведении. С благодарностью вспоминали своих наставников по изоискусству и особенно Е.Т. Володина, Н.А. Русаков, А.Н. Самохвалов, Н.М. Лебедев, П.Г. Юдаков, ставшие впоследствии ведущими художниками Челябинска.

Не избежал этого благотворного влияния и И.Я. Дмитриев.

Окончено училище. Но страсть к рисованию не проходила. Блокнот и карандаши стали его постоянными спутниками. Рисовал все, что видел, но особенно тянулся к портрету.

Судьбу начинающего художника решил «Его величество случай», как это и неоднократно бывало в искусстве. Однажды, в пожарную часть, где по ходатайству отца прирабатывал Ваня, приехал городской голова... Покровский. Юноше хватило нескольких минут, чтобы сделать с него карандашный портрет. Чуть позже по этому рисунку он написал живописный портрет. Преисполненной гордости отец показал работу сына секретарю городской Управы В.А. Протасову, тот – Покровскому. Наверное, портрет признали, так как вскорости по решению городской Думы И.Я. Дмитриев был отправлен в Петербург учиться за казенный счет.

В 1888 году он был принят в рисовальную школу Обществ поощрения Художеств, где получил первые навыки для вступительных испытаний в императорскую Академию художеств. В этом учебном заведении Дмитриев всерьез и надолго увлекся искусством гравюры. Окончательный выбор творческого направления определился в 1889 году, когда Иван Яковлевич был зачислен в граверный класс Академии художеств.

В 1893 году граверную мастерскую возглавил профессор Василий Васильевич Матэ, один из самых выдающихся художников-графиков в русском искусстве второй половины XIX века, продолжатель традиций замечательной плеяды отечественной гравюрной школы Е.П. Чемесова и Н.И. Уткина. Так, дальнейшая творческая судьба И.Я. Дмитриева оказалась в крепких профессиональных руках опытного педагога и мастера. Результаты влияния В.В. Матэ не замедлили сказаться. По итогам учебы 1893 года И.Я. Дмитриев был награжден серебряной медалью. В 1895 году он сдал экзамен на звание классного художника 3-й степени, 2 ноября 1898 года получил звание художника.

В период академического ученичества И.Я. Дмитриев овладел всем спектром гравировальной техники – одинаково успешно работал в ксилографии (гравюра на дереве), в резцовой (на металле), в классическом офорте. Изобразительным материалом для гравирования служили как его собственные рисунки, акварели и картины, так и произведения живописи и графики других художников.

Рубеж XIX-XX вв. в русском искусстве ознаменовался невиданным ранее взлетом культуры оформления книги. Основным, наиболее распространенным способом воспроизведения книжных иллюстраций, живописных картин являлась репродукционная гравюра. Спрос на репродукционную графику был очень высокий, а работали в этом ее виде единицы художников. В частности, из учеников В.В. Матэ только И. Дмитриев, А. Творожников, И. Павлов, П. Шиллинговский.

Уровень технического мастерства Ивана Дмитриева был настолько высоким, что еще в студенческие годы ему приходилось выполнять по многочисленным заказам репродукционные гравюры с эрмитажных картин.

Творческий диапазон И.Я. Дмитриева необычайно широк. Это и карандашные портретные и пейзажные рисунки, акварели, картины маслом, гравюры, сотрудничество в литературно-художественных журналах и издательствах. В 1902-1914 годах он преподавал изобразительное искусство во Втором кадетском корпусе Петербурга.

Столь же интенсивной в этот период была выставочная деятельность И.Я. Дмитриева, стремившегося утвердить свою творческую индивидуальность. Данные об экспонированных произведениях содержатся в каталогах некоторых из дореволюционных выставок:

1899 год. Выставка императорской Академии художеств (офорт «Просительница»). XIX выставка Общества акварелистов (акварель «Урок чтения»).

1909 год. Выставка «Петербургского общества художников» (рисунки «Отдыхающий железнодорожник», «Дрова у изгороди», «Товарные вагоны», «В Александровском саду», «Елагин остров»).

1912 год. XX выставка рисунка и эстампа «Петербургского общества художников» в Академии художеств (22 листа по материалам заграничной поездки).

1914 год. Выставка «Петербургского общества художников» (рисунки «Купол Исаакиевского собора», «В Румянцевском сквере», «Ветка калины», «Памятник Петру Великому»).

Приведенные работы свидетельствуют, что творчество И.Я. Дмитриева имело, в целом, демократический характер, отличалось документальной тщательностью исполнения, ясной реалистической направленностью, далекостью от модных в то время авангардистских течений.

Одни из лучших его произведений – акварельный лист «Урок чтения», изображающий обучение монахом крестьянского мальчика грамоте, и офорт «Просительница» близки к передвижническим мотивам. «Урок чтения», награвированный автором, был опубликован в журнале «Нива» (1899 год, №26).

Двойная фамилия Дмитриева-Челябинского впервые встречается в 1900 году – в адресном справочнике «Весь Петербург». Необходимость в этой приставке возникла в связи с участием на одних и тех же выставках, публикациями в печатных изданиях еще двух художников «Дмитриевых»: Николая Дмитриевича Дмитриева-Оренбургского и Льва Евграфовича Дмитриева-Кавказского. С 1900 года Иван Яковлевич неизменно добавлял к своей фамилии эту приставку, указывавшую на его челябинскую родину.

Важным этапом в творческой жизни И.Я. Дмитриева-Челябинского стала заграничная поездка в Германию и Италию в 1910 году, где он посетил Берлин, Дрезден, Мюнхен, Флоренцию, Рим, Неаполь. Свои восторженные впечатления от природы, жизни людей, великолепных архитектурных ансамблей, музеев он запечатлел в десятках рисунках и акварелей, ставших позднее основой его многочисленных гравюр.

Колония русских художников в Риме никогда не бывала безлюдной в те годы. Встречи их происходили постоянно. В начале августа 1910 года группа выпускников Академии художеств по предложению И.И. Бродского решила навестить А.М. Горького, отдохавшего и лечившегося в то время на лечебных водах о. Капри. Почти неделю гостили и рисовали гости у Алексея Максимовича.

Несколько натуральных рисунков исполнил здесь и И.Я. Дмитриев-Челябинский. Среди них поясной портрет А.М. Горького, «А.М. Горький и М.Ф. Андреева», «Горький за чтением», «Портрет М.Ф. Андреевой».

Все выполненные на Капри работы И.Я. Дмитриева-Челябинского экспонировались на XX выставке «Петербургского общества художников» в 1912 году. Один из портретов Горького опубликовал журнал «Нива» (1913 г., №10), второй рисунок «Горький за чтением» был передан в Русский музей. Остальные работы позднее вошли в собрание мемориального музея А.М. Горького в Москве.

Из германских впечатлений И.Я. Дмитриева-Челябинского обращают на себя внимание рисунки скульптурно-архитектурных ансамблей Дрездена и Мюнхена – своим пластический великолепием и декоративной изощренностью немецкого барокко.

В 1912 году столичные зрители увидели в запах императорской Академии художеств рисунки нашего земляка: «Зевс, похищающий Европу» (одна из групп фонтана на площади Ленбаха в Мюнхене), «Мальчик с птичкой» (Фрагмент композиции фонтана на площади у музея Цвингера в Дрездене), «Сатир и мальчик» (фрагмент композиции фонтана Карлплатц в Мюнхене), «Фонтан на площади перед входом в Дрезденскую галерею», «Фонтан у входа в галерею Ленбаха» (в Мюнхене), «Развалины Форума в Риме», «Голова лося» (фрагмент скульптурной группы в берлинском Тиргартене), а также несколько жанровых сцен из повседневной жизни – «Русские экскурсанты в Неаполе», «Завтрак в Мюнхенской пивной», «Дамы на прогулке».

Высокая творческая активность и преданность реалистическим традициям, темам народной жизни отличали искусство И.Я. Дмитриева и в период смутного времени, в годы революционных потрясений и гражданской войны. Он был далек как от политической конъюнктуры служения новой власти, так и от желания покинуть Родину в отличие от многих представителей российской творческой интеллигенции того и другого лагерей размежевания.

В 1919 году И.Я. Дмитриев принял участие в Первой государственной свободной выставке произведений искусств, проводившейся в Зимнем дворце с 13 апреля по 29 июня. В изданном тогда каталоге среди 299 художников значатся его работы: картины маслом «Мальчик с фонарем», «Деревенская школьница», «Июльская продуктовая карточка 1918 года».

Двадцатые годы отмечены участием И.Я. Дмитриева еще в двух крупнейших выставках Общества художников-индивидуалистов, то есть мастеров

изобразительного искусства, не связавших себя ни с одним из многочисленных творческих объединений. На 6-й выставке Общества в 1923 году Иван Яковлевич экспонировал свои новые живописные работы: картины «Играющие дети», «Городской старшина», «В Обществе индивидуалистов».

На следующем ленинградском вернисаже этого коллектива в марте 1928 года он представил свой автопортрет маслом («За работой»), живописные картины «Маг и волшебник», «Фея и гномы», «Цыгане» (по мотивам поэмы А.С. Пушкина).

На основании выявленных фактов можно с уверенностью сказать, что наш земляк Иван Яковлевич Дмитриев-Челябинский заполнил свою нишу в истории российского изобразительного искусства и в открытии и развитии репродукционной гравюры.

На поколение этих уральских художников выпали трудные испытания, но любовь к искусству они пронесли через всю жизнь и сумели передать ее многочисленным ученикам.

16.5. СОВРЕМЕННЫЕ ХУДОЖНИКИ И СКУЛЬПТОРЫ УРАЛА

Вардкес Айкович Авакян

Скульптор, член Союза Художников СССР (1960 г.), заслуженный художник РСФСР (1975 г.), лауреат областной премии Ленинского комсомола «Орленок» (1979 г.), народный художник РФ (2003 г.).

В.А.Авакян родился 14 декабря 1931 года в с. Гемур Нахичеванской АССР. В 1954 году окончил Ереванское художественное училище им. Ф.И. Терлемезяна. Учился у Е. Вартапяна, Т. Мирзояна, Г. Чубаряна, А. Саркисяна. В 1956 году приехал в Челябинск, работал скульптором-бутафором в театре оперы и балета им. М.И. Глинки. К этому периоду относятся ранние работы Авакяна – портреты актеров театра. Авакян избирался членом комиссии СХ РСФСР «Наука, космос, физкультура и спорт в изобразительном искусстве», членом зонального выставкома, членом правления Челябинского отделения Союза Художников, членом художественного совета при Челябинском облисполкоме, членом правления СХ РСФСР (1986 г.), делегатом 5-го и 6-го съездов художников СССР, членом правления СХ СССР, депутатом Челябинского горсовета, депутатом Челябинского областного Совета (1989 г.), секретарь правления СХ РСФСР (с 1992 г.), член экспертного совета по скульптуре при СХ РСФСР.

Имя Авакяна получило известность в стране в конце 1950-х годов. Заслуженный успех принесли ему скульптурные композиции «Целинник» (1958), «Студентка на стройке» (1958), «Рабочая трибуна» (1976), «Сварщик-верхолаз» (1977), «Студент» (1977), которые участвовали во всесоюзных, всероссийских и зональных выставках. Образы современников, людей труда,

созданные Авакяном, привлекают своей пластичностью, убедительностью, большой внутренней энергией. Идеалом в искусстве Авакяна стала творческая личность, человек с ярко выраженными чертами индивидуальности, поэтому героями многих его скульптурных работ являются композиторы и поэты (Комитас, Л. ван Бетховен, А.С.Пушкин, Е.Чаренц, С.А.Есенин, С.С.Прокофьев).

Авакян известный в стране скульптор-монументалист, автор памятников в Челябинске и области. Наиболее значительны монументы, созданные Авакяном в Челябинске – памятник академику И.В.Курчатову (1986, арх. В.Л.Глазырин, Б.В.Петров, И.В.Талалай), памятник Прокофьеву (2000, арх. Е.В.Александров). В станковом творчестве Авакян – приверженец классической традиции. Небольшие по размеру композиции из белого мрамора – чувственные и грациозные купальщицы и танцовщицы – отличаются музыкальностью пластического решения: «Масочка» (1977), «Лето» (1983), «На закате» (1989), «Баня» (1989), «Красавица» (1995). Драматичны и экспрессивны такие скульптурные образы, как «Скорбь» (1970), «Над пропастью» (1987), «Репрессии» (1990). В 1963 году на Челябинской студии телевидения был снят телевизионный фильм «Мрамор Коелги», рассказывающий о творчестве Авакяна. На первой персональной выставке скульптора в Челябинской областной картинной галерее (1996) было представлено более 50 станковых работ. Пять скульптурных композиций Авакяна в мраморе установлены в фойе Челябинского театра драмы. В 2003 году прошла вторая персональная выставка. В 1986 году Авакян награжден орденом «Знак Почета», медалью «За доблестный труд», в 1996 году стал лауреатом премии им. Г.Мосина (Екатеринбург) «За большой вклад в культуру Урала».

Энрика Эмильевна Головницкая

Скульптор, член СХ СССР (1954 г.), заслуженный художник РСФСР (1977 г.), лауреат премии «Орленок» (1978 г.).

Родилась 5 апреля 1931 года в Ленинграде. Внучка выдающегося русского ученого-лесовода Г.Ф.Морозова (1867-1920 гг.).

В годы войны ее семья была эвакуирована в Саратов. Окончила детскую художественную школу при Саратовском художественном училище, в 1952 году – училище; профессии научилась у своих родителей – Э.Ф. Эккерта и Е.Г. Морозовой. В 1955-87 гг. жила и работала в Челябинске. Избиралась членом правления ЧОСХ, делегатом 5-го съезда художников РСФСР. Работала в жанре портрета. Ее произведения экспонировались на республиканских и всесоюзных выставках. Тонкой лиричностью отмечена галерея ее женских образов, а «Невеста солдата» стала символическим обобщением образа верной подруги воина. Создала серию портретов рядовых тружеников и руководителей предприятий («Горновой Г. Герасимов», «Машинист загрузки

И.Ольховский», «Первостроитель Магнитки П. Бахтиярова», «Директор ММК Г.И. Носов»), Героев Социалистического Труда и Героев Советского Союза («А.Л. Шатилин», «В.И. Рындя», «В.И. Медведев»), В соавторстве с Л.Н. Головницким создала несколько памятников («Память», «Победа», «А.С. Пушкин»). Автор памятников «Мичман С.Д. Павлов» (Троицк), «Снайпер Н. Ковшова» и «С.М. Киров» (Челябинск). Хорошо известны произведения, созданные ею в жанре скульптуры малых форм («Санитарка», «Троица», «Синяя птица», «Ожидание»). Персональная выставка состоялась в 1981 году в Выставочном зале Челябинской организации СХ (совместно с экспозицией графических работ её матери – Морозовой). В 1987-93 гг. Головницкая жила и работала в Красноярске. Помогала Головницкому в его деятельности по организации Экспериментальной скульптурной мастерской АХ СССР. С 1993 г. живет в Свердловске (Екатеринбурге). Работает преимущественно в жанре декоративно-прикладного искусства.

Лев Николаевич Головницкий

Скульптор-монументалист, член СХ СССР (1953 г.), лауреат премии им. Ленинского комсомола (1967 г.), Государственной премии РСФСР (1980 г.), действительный член АХ СССР (1988 г.).

Родился 10 декабря 1929 года в г. Кургане. В 1945-47 гг. учился в студии, руководимой М.М. Лошаковым, в 1947-52 гг. – в Саратовском художественном училище у педагогов Э.Ф. Эккерта и Е.Г. Морозовой. В 1980 г. Окончил МГПИ. В 1932-87 гг. жил в Челябинске, выезжал в творческие командировки в Москву, где в составе бригады известных скульпторов работал над проектами памятников В.И. Ленину и монумента «Памяти революции 1905 года» для столицы. Участник областных, зональных, республиканских, всесоюзных и международных выставок. В 1987-93 гг. жил и работал в Красноярске: академик-секретарь Сибирско-Дальневосточного отделения АХ СССР, руководитель скульптурной мастерской, профессор кафедры скульптуры Красноярского художественного института. В 1993-94 гг. жил в Свердловске. В 1969-73 гг. депутат Челябинского горсовета, член и председатель (1958-61 гг., 1965, 1977-80 гг.) правления Челябинского отделения Союза художников, член правления СХ СССР, 1-7-го съездов художников СССР, 1-6-го съездов художников РСФСР. Совершил творческие поездки в Италию (1960, 1970), Японию (1968), Чехословакию (1968), США (1973). Головницкий автор произведений широкого плана, отражающих историю страны на ее переломных этапах: «Межи перепаханы. 1929 год» (1960 г., хранится в ГРМ; гипсовый экземпляр – в Челябинской областной картинной галерее), памятника «Орленок» (Челябинск), монумента «Тыл-фронту» (1979, Магнитогорск), мемориальной скульптуры «Память» (1975, установлена на Лесом кладбище в Челябинске, выполнена в соавторстве с Э.Э. Головницкой). Создал памятник В.И. Ленину (Челябинск, соавторы: скульптор Е.В. Зайков, архитектор

Е.В. Александров), А.С. Пушкину (Челябинск), монументальные бюсты дважды Героев Социалистического Труда академика В.П. Макеева и конструктора И.Я. Трашутина. Помимо скульптуры занимался графикой. В фондах Челябинской областной картинной галереи хранится графический цикл Головницкого «Рим – вечный город», в личном собрании Головницкой – рисунки, являющиеся поисковыми набросками и разработками тех скульптурных скульптурных композиций, над которыми мастер работал на разных этапах. Головницкий избирался в состав бюро Челябинского обкома КПСС, делегатом 23-го и 26-го съездов КПСС, 16-го съезда ВЛКСМ, народный депутат СССР (1989-91 гг.). Награжден 2 орденами Трудового Красного Знамени (1971, 1986 гг.), серебряной медали АХ СССР им. Е.В. Вучетича (1980 г.) и др.

Л.Н. Головницкий умер 29 апреля 1994 года в г. Екатеринбурге. По завещанию похоронен в Челябинске, В 1998 году в Челябинске на доме, где жил Головницкий, установлена мемориальная доска

Иван Васильевич Бесчастнов

Скульптор, член СХ СССР (1963 г.).

Родился 1 декабря 1925 года в с. Панфилово Владимирской области. В 1942 году поступил в военное училище, не окончил его, ушел на фронт пехотинцем. В боях на Курской дуге получил тяжелое ранение, Вернувшись домой, работал художником-оформителем на заводе. В 1947 году окончил Ивановское художественное училище. В 1953 году – Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е.Репина по классу «скульптура». Среди учителей И.В.Бесчастного – народный художник СССР профессор В.В. Лишев, И.В. Крестовский, А.П. Тимченко. С 1955 года – в Челябинске. В 1971-86 гг. избирался членом правления и председателем скульптурной секции ЧОСХ РСФСР. С 1955 года – участник областных и городских художественных выставок; 1-7-ой зональных выставок, 1-ой республиканской художественной выставки «Советская Россия» (1960 г., Москва), «Художники Урала, Сибири, Дальнего Востока» (1971 г., Москва), юбилейной художественной выставки «50 лет Магнитогорску» (1979 г., Магнитогорск), выставки произведений челябинских художников в Ворошиловграде (1982 г.), «Художники Челябинска» (1989 г., Москва). Провел несколько персональных выставок: 1-я (1976 г.) – в с. Панфилово Владимирской области, 2-я (1976 г.) и 3-я (1985/86) – в Выставочном зале ЧОСХ, 5-я (1986 г.) и 6-я (1987 г.) – в Муроме и с. Панфилово Владимирской области. Период формирования мировоззрения и творческих принципов Бесчастного пришелся на время торжества социалистического реализма в советском искусстве. Это нашло свое выражение в монументальной станковой пластике и в скульптуре малых форм. Среди работ И.В. Бесчастного – памятники М.И. Калинину (1976, Челябинск), Герою Советского Союза Н.И. Кузнецову (1977, Челябинск), П.И. Чайковскому

(1990, Челябинск): мемориальная доска краеведу В.П.Бирюкову (1975, Челябинск), портрет П.П. Бажова (1960), «Сережа» (1973), рельефы по сказам Бажова (1980-е годы).

Биография Ивана Васильевича естественно определила одну из главных тем его творчества – портреты людей труда. Тема эта решается художником с полным отсутствием пафоса в интерпретации личности, без преувеличенного внимания к профессии, ее атрибутам. Истоки темы, ее начало можно угадать в портретах матери 1957 года. Строгость, даже суровость облика, несомненное портретное сходство и точно угаданный человеческий тип – русской крестьянки, труженицы.

Портрет для Бесчастнова во всем его творчестве – это, прежде всего, лицо модели. Поэтому чаще всего он создает крупные головы, выполненные из гипса, камня или металла. Одни из наиболее успешных его работ – мраморные портреты колхозницы Кульдяевой и плотника Мусева. Мрамор – материал, многое предопределяющий в работе скульптора. В его белизне, плотности – особое, природой созданное качество вневременности. Отношение скульптора к материалу, чувство избранной темы, навыки обработки камня – все важно в поисках решения художественной задачи. Бесчастнов верит в материал не меньше, чем в натуру. В портретах нет преувеличенного внимания к характерным чертам лица, но точно передано сходство; нет претензий на передачу какого-то одного настроения, но присутствует несомненно интеллектуальная сосредоточенность героев. Чувство материала, уважение к людям, которых художник портретирует, создают впечатление естественности и жизненной правды.

Когда художник обращается к композиционному портрету, как в работе «Пастух», отлитой из чугуна в 1972 году, – спокойствие и достоинство позы сидящего человека гораздо важнее для Бесчастнова, чем характерная одежда, посох в руках. Личностная суть модели преобладает в любом композиционном решении.

Удачи Ивана Васильевича почти всегда рождаются в живых, непосредственных впечатлениях. Парадные заказные портреты, требующие многих статичных сеансов в мастерской, нечасто приводят к творческому удовлетворению. Однако, тема найденная, подсмотренная, выбранная из живого потока жизни может надолго занять душу и воображение. Именно так возник замысел портрета горнового Филимонова: «Я был на экскурсии в доменном цехе Челябинского металлургического завода, Для человека, в первый раз туда пришедшего, интересно все – домны, горячий металл. Я своего героя сначала и не заметил. А после присмотрелся. Он 19 лет у печи. На нем «отпечаток» этой печи. Чумазый, потный, лоб блестит. Сразу он мне понравился. В мастерской разве так сделаешь... Он туда в костюме придет, причешется. А здесь – и человек особенный, и профессия его огненная – особенная. Все живое.» Лучше про этот портрет рассказать трудно. Желание увидеть все «живым»,

неприукрашенным, настоящая художественная задача подлинности одухотворяет творчество Бесчастнова. Он сумел в портрете Филимонова, отлитого в чугуна, передать зрителю чувство значительности и романтики профессии металлурга.

Особая группа «лирических» портретов позволяет понять тот момент работы скульптора, который характеризует его способность импровизации, свободы в отношениях с натурой. В работе «Сережа» художник не передает никакого любования порывистостью, непосредственностью мальчика. Тема детства понятна как тема роста, сосредоточенного внимания к миру, серьезной внутренней работы. Никакой недосказанности деталей в пластической проработке мрамора – плотный объем, конкретность формы и мотива.

У Ивана Васильевича – особый вкус к работе в рельефе. Такие его портреты, как «Надя с книгой», «Володя Смаев», «Восьмиклассник. Портрет сына», отмечены особой живописностью, тонкой игрой легких теней, возможных только в низком рельефе. Но и богатые нюансами возможности рельефа не изменяют принципов скульптора в его отношениях с натурой. Язык его искусства по-прежнему серьезен и объективен. Не свободная импровизация по поводу модели, а продуманное, шаг за шагом достигаемое обобщение. Творческие усилия скульптора направлены к модели, они в ней аккумулированы и ею проверяются. И.В. Бесчастнов работал почти во всех скульптурных жанрах. Осмысление законов и возможностей монументальной пластики началось для художника давно. Пожалуй, с дипломной работы «Д. Фурманов», выполненной в 1953 году под руководством известного скульптора, профессора В.В. Лишева, позже – в портретах «П.И. Чайковский» (1957г.), «Л.Н. Толстой» (1967г.). Масштаб личности, осмысление ее связей с историческим временем – все это было задачей не только станковой скульптуры, но требовало решений, близких принципам монументального искусства. Понимание этого приходило постепенно.

Работы «Старый буденновец А.А. Польшгалов» (1974г.) и «Ветеран ЧТЗ М.Я. Макагон» (1983г.) отмечены индивидуальностью решения и настоящим художественным пониманием темы исторического звучания. Два рельефа сходны в композиционном решении – крупно портретируемая голова и фрагментарный небольшой рельеф – напоминанием о молодости героя, о времени, уже ставшем историей.

В портрете Польшгалова подробно проработаны характерный профиль и жест крупных рук. Фрагментарно, почти графическим рисунком даны мчащиеся всадники с саблями, тачанка.

В другом рельефе в историческом фрагменте изображен первый трактор, сошедший с конвейера ЧТЗ, за его рулем М. Макагон, поднявший руку в приветственном жесте, известном всем по фотографии 30-х годов. Портретное изображение ветерана строго и напряженно. Это сочетание в одном рельефе портрета и момента повествовательного заставляет вспомнить о том, что

«для русского монументального искусства повествовательность вообще является одной из глубоких традиций», которой художник следует осознанно и уверенно.

Прошедший через войну, ранение, Иван Васильевич многократно возвращается к теме Великой Отечественной войны, начиная с 1969 года, когда в родном Панфилове был установлен памятник его работы, посвященный памяти погибших воинов-односельчан. На нем высечено и имя старшего брата художника.

В Муроме, на стеле в честь Героя Советского Союза А. Краснухина установлен портретный горельеф, данный Бесчастновым с тенденцией перехода в круглую скульптуру, что создает какую-то особую пространственную «полетность» изображению. Романтический образ летчика в меховом шлеме – не только конкретный портрет, но узнаваемый, всеми любимый образ военного летчика.

На Урале Бесчастновым созданы памятник воинам в поселке Новосинеглазово, памятник герою-разведчику Н. Кузнецову в Челябинске, рельеф для памятника солдатам в городе Аше.

Успешно работает скульптор и в таком жанре монументальной пластики, как мемориальная доска. Уравновешенность, композиционная ясность, завершенность пластического образа, свойственные работам Бесчастнова, точно соответствуют задачам увековечения памяти великих людей и значительных событий.

На одной из центральных улиц Челябинска установлен памятник М. Калинину, выполненный совместно с Б. Магановым, Бюст, высеченный из мрамора, хорошо воспринимается в пространстве улицы. Архитектонически-строгая стена здания, на фоне которой стоит скульптура, помогает зрителю сосредоточить внимание на уверенно переданной авторами личностной характеристике советского государственного деятеля.

С 1958 года началось увлечение Бесчастнова темой, связанной с личностью и творчеством Павла Петровича Бажова. Миниатюрный бюст писателя был создан скульптором по заказу Каслинского завода и широко тиражирован. Портрет из мрамора 1960 года стал большой творческой удачей художника, получила известность и работа 1978 года, выполненная в дереве. Если первый портрет был более жизнеподобен, непосредственен во впечатлении, то в следующей работе задача углубляется в сторону осознания образа писателя как мыслителя и подлинно народного художника.

Удивительное захватывающее обаяние сказов Бажова, их настоящая стихийная народность, великолепное сочетание реального и сказочного очень сродни старинному ладу былин муромской земли, на которой вырос художник. Отсюда любовное, своеобразное скульптурное «повествование» в цикле рельефов для каслинского художественного литья – «Ермаковы лебеди», «Серебряное копытце», «Синюшкин колодец», «Медной горы хозяйка», «Зо-

лотой волос», «Про Великого Полоза». Техника ажурного рельефа удивительно сочетает возможности графики и скульптурного изображения. Бесчастнов подробно воссоздает детали быта, его сказочные персонажи не менее реальны, чем персонажи народные. В рельефе, выполненном для интерьера музея декоративно-прикладного искусства Урала художник интересно претворяет традицию памятников XIX века, которая сочетала скульптурный портрет писателя и рельеф постамента, на котором изображались его персонажи. Художник создает свою композицию, которая должна органично войти в интерьер музея.

Умер 5 января 1996 года в г. Челябинске.

Произведения Бесчастного находятся в музеях и картинных галереях России. В 1987 году Челябинской студией телевидения снят телефильм о творчестве И.В. Бесчастного. Среди наград – орден Отечественной войны и медали.

Михаил Михайлович Потапов

Соликамский художник, известный по картинам на религиозные темы и египетскими мотивами.

Ребенком он все время рисовал одну и ту же картину – пальма, желтый песок, кромка морского берега... «Где он мог видеть все это?» – недоумевали родственники. А когда в первом классе гимназии Миша увидел в учебнике истории иллюстрации по Древнему Египту все внутри словно взорвалось – вот она, страна его грез! Он был здесь! Точно был! Возникавшие видения были столь реальными, что мать всерьез забеспокоилась за рассудок сына. Знакомые теософы объяснили взволнованной женщине, что, по-видимому, душа Михаила когда-то жила в Древнем Египте и в его реинкарнационной памяти оживают врезавшиеся в нее картины,...

Девятилетним мальчишкой он проштудировал двухтомную «Историю Египта» американского египтолога Д.Х. Брестеда... С тех пор Египет – первая и единственная любовь художника, любовь, которой он посвятил всю свою долгую жизнь. Мечтал стать египтологом, но этому не дано было осуществиться. Вместо научной карьеры на долю сына дворянина в новой послереволюционной России выпала тяжелая, полная утрат и разочарований жизнь, в которой были и нужда, и голод, и одиночество, и сталинские лагеря... Было и непризнание его дара, которое художник переживал наиболее мучительно.

Кумиром Потапова, образом, который буквально потряс его в детстве, стал Эхнатон, легендарный фараон-богоборец, фараон-реформатор, царствовавший в XIV веке до нашей эры. Вглядитесь в его лик на многочисленных портретах, принадлежащих кисти Потапова – сколько в них внутренней силы, экспрессии, решимости. Рядом с Эхнатоном – его жена, царственная Нефертити – всеобщее воплощение женской красоты и совершенства. Портреты Тейи – матери Эхнатона, его дочерей, первой в истории Египта женщины-

фараона Хатшепсут, фараонов Аамеса I, Аменемхета, Тутанхамона – фантастическая по силе своего воздействия галерея величественных ликов древних египетских царей и в то же время - очень живых и доступных образов. Кисти Мастера подвластно все – исторически точные детали богатейшего убранства парадных одежд, непередаваемая колористика традиционного орнамента, захватывающая игра эмоций на тонких царственных профилях...

Трудно себе представить, что эти портреты написаны во второй половине XX столетия – настолько они реальны и гармоничны. А вот признать их работой древнего мастера, творившего, как говорится, с натуры, можно, и все встает на свои места. Вот только краски, пожалуй, слишком ярки для картин, написанных три с половиной тысячелетия назад. И только сам Михаил Михайлович знает истину. И открывает ее просто; «Моя душа жила в Египте...» А потом рассказывает, как во время археологических раскопок дворца Эхнатона в одной из комнат его шести дочерей были найдены краски, кисти и палитра – царевна увлекалась живописью. Был ли когда-то Потапов дочерью Эхнатона? Не будем торопиться с ответом. Истина ведь открывается только тем, кто готов к ее восприятию и постиг многое. «Постигший связь времен» – так назвали одну из недавних выставок Мастера ее организаторы. Трудно найти более точное определение его творчеству, да и всей его жизни...

Первым учителем Потапова стал севастопольский художник Юрий Ипполитович Шпажинский, бесплатно взявшийся учить юношу после окончания гимназии. Ученик оказался более чем способным – через несколько лет он уже участвовал в оформлении античного отдела Херсонесского музея, а весь 1929 год работал практикантом в египетском отделе Эрмитажа, изучая историю египетского искусства под руководством профессора Н.Д. Флиттнер. С 1933 по 1935 год Потапов работал художником Дарвиновского музея в Москве. Затем был арест, причисление к разряду врагов народа, заполярный лагерь, подорванное здоровье... Но никогда не изменил Мастер раз выбранному пути. После войны под влиянием пережитого он обратился к церкви, она была единственной, кто не отверг. Более трех десятилетий работал церковным живописцем, работал в своем, потаповском стиле, возрождая византийскую традицию иконописи, боролся с непониманием и даже осуждением, выстоял в этой борьбе, не сломался, но на склоне лет остался с единственным даром церкви – 45-рублевой пенсией. Хотя осталось и другое – его фрески, выполненные в византийской манере, украшают стены Одесского мужского монастыря, архиерейской церкви в Мукачево, храмов Крыма. Им расписывались иконостасы Кафедрального собора Одессы... Есть и церковная награда – Александрийский патриарх Николай VI наградил его Орденом Святого Марка. Видимо, не последняя. Во время визита в Пермскую область в 1996 году судьбой художника заинтересовался Патриарх Московский и Всея Руси Алексей II. Он поручил собрать все необходимые материалы для представления протодиакона Михаила Потапова к ордену Святого князя Владимира...

В 1981 году Соликамский краеведческий музей закупил первые два десятка работ художника – ставшую вскоре знаменитой «Эхнатониану». Была организована первая в городе выставка картин Потапова, которая вызвала огромный интерес соликамцев. А вскоре по приглашению городских властей Михаил Михайлович переехал в Соликамск насовсем. С тех пор он – один из наиболее известных соликамцев, своеобразная визитная карточка города.

Каждому, кто приезжает в Соликамск, настоятельно советуют – обязательно посмотрите работы нашего «египтянина». Десятки выставок прошли за эти годы в Соликамске, Березниках, и интерес к ним неизменно высок.

Яркая творческая манера Потапова и неординарная личная судьба судьба художника множество раз привлекали к себе внимание журналистов из разных уголков России. Если собрать воедино все, что написано о Мастере, особенно за последние годы, получится весьма увесистый фолиант. А в 1989 году Михаил Михайлович стал героем документального фильма «Египтянин», снятого на Свердловской киностудии режиссером Владиславом Тариком. Поток писем в скромную соликамскую квартиру Потапова с тех пор не прекращается. Десятки, сотни самых разных людей писали, как дорог и нужен им этот чудаковатый старик с его страстной любовью к давно ушедшей эпохе фараонов, с его верностью своей детской мечте. А сам фильм в 1990 году был удостоен диплома II Всесоюзного фестиваля неигрового кино – «за яркий рассказ о судьбе старого русского интеллигента».

...Одной из самых памятных стала выставка Потапова в Свердловском Доме кино в 1990 году, организованная после показа по центральному телевидению фильма «Египтянин». Тогда впервые тысячи жителей крупнейшего индустриального и культурного центра Урала смогли познакомиться с творчеством Потапова. Около 60 работ из личной коллекции и фондов Соликамского краеведческого музея представил художник на суд зрителей.

Был на выставке и почетный гость – советник по вопросам культуры египетского Посольства в Москве доктор Хосни Ибрагим Юсеф. «Красивы портреты, – сказал он, суммируя свои впечатления. – Но особенно поразили меня многофигурные композиции как эта – «Эхнатон и Нефертити возносят молитву Атону». Кажется, ее писал человек, который действительно жил в Египте и видел все это собственными глазами – так точно передан дух той далекой жизни». Господин Ибрагим Юсеф долго беседовал с Михаилом Михайловичем, который объявил о своем намерении подарить цикл картин Александрийской библиотеке, а затем пригласил его посетить Египет – страну его мечты. Вскоре эта поездка состоялась. На фотографиях и слайдах Потапов на фоне пирамид, у подножия Великого Сфинкса, в залах Каирского музея... Как долго он стремился сюда, в страну, где уже жил когда-то много столетий назад. Как много пришлось ему сделать для этого, сколько испытаний преодолеть! Страстный певец древней культуры стоял у подножия вечных пирамид Гизы и плакал от счастья...

Потом была поездка в Германию, во всемирно известный Берлинский музей, где сосредоточены многочисленные экспонаты об Эхнатоне, фараоне-реформаторе, покорившем юного Потапова. И новые работы, над которыми Мастер продолжает трудиться ежедневно. Его жизнелюбие и энергия поразительны. Несмотря на возраст и многочисленные недуги он каждый день по нескольку часов проводит за мольбертом. И - вновь возникает чудо.

Добро и свет, заключенные в Потапове, создают и иное чудо – они сплывают вокруг себя множество хороших людей. Именно они помогали организовать первые выставки Мастера, добивались для него квартиры, собирали деньги на поездку в Египет, поддерживали и поддерживают его в трудные минуты. На его выставках всегда много школьников – горящие глаза мальчишек и девчонок, их восторженные лица, когда они смотрят на величественные профили фараонов, искренние слова благодарности, занесенные округлым детским почерком в книги отзывов... Многие после этого пишут Мастеру взволнованные письма, а он находит время на все отвечать, щедро делясь со своими юными корреспондентами великой мудростью Древнего Египта, которую сам познал наверное глубже, чем многие профессиональные египтологи.

Всех, кому посчастливилось быть знакомым с Потаповым лично, поражает удивительная цельность его натуры и энциклопедичность его знаний. Михаил Михайлович без всякого преувеличения – наследник блистательного серебряного века в русской культуре начала XX столетия с ее изысканной эстетикой и богопознанием. Он может часами читать по памяти стихи, комментировать Священное писание, спеть при случае древнееврейскую молитву «Кадеш» или сочиненный им самим «Гимн Атону». А как он говорит! Мы давно забыли, что такое настоящий русский язык, а Потапов не забыл и любой диктор телевидения, в помощь которому приданы десятки редакторов, может позавидовать старому художнику. Ждет своего издателя и замечательная книга, посвященная царствованию Эхнатона. Первая часть ее завершена Михаилом Михайловичем несколько лет назад...

Во время одной из популярных в 70-80-е годы встреч в концертной студии Останкино, за которыми с увлечением следили телезрители, академику Дмитрию Сергеевичу Лихачеву задали вопрос: «Скажите, пожалуйста, что такое интеллигентность?» После недолгого раздумия тот ответил – понимаете, злой человек может притвориться добрым, жадный – щедрым, а вот притвориться интеллигентным человеком нельзя... Это о нем, о Потапове.

Уральский (Коврижкин) Анатолий Александрович

Родился 28.10.1932 на ст. Шумерля Вурнареховского р-на Чувашской АССР), скульптор, член Союза художников России (с 1965 г.).

Окончил Свердловское художественно-ремесленное училище, камнерезное отделение (1949г.) и Белорусский государственный театрально-

художественный институт, отделение скульптуры (1961г.). С 1961г. жил в г. Перми. Работал в Пермском отделении Художественного фонда РСФСР. Награжден Почетной грамотой секретариата правления Союза художников РСФСР за участие в юбилейной художественной выставке «Урал социалистический» (1967г.). В 1992-2003гг. – профессор, заведующий кафедрой скульптуры в Уральском филиале Российской академии живописи, ваяния и зодчества, руководитель дипломных работ по скульптуре. Его учениками были Г. Кобелев, А. Екубенко, А. Матвеев, А. Мустафин, Т. Нелюбина, Т. Конева, О. Нефедов, С. Гоголев, В. Ракишева, В. Добровольский, ныне успешно работающие в пластике Пермского края. Начиная учиться под руководством А. Уральского и выпускник отделения «Скульптура» А. Игошев, автор реконструкции памятника Александру II в Юго-Камске (2006г.).

А. Уральский – один из крупнейших скульпторов Прикамья второй половины XX века. Автор ряда монументальных и монументально-декоративных работ, серии станковых портретов и тематических композиций. Оставаясь ведущим скульптором Прикамья, он на рубеже тысячелетий активно участвовал в конкурсах, сочетая преподавательскую работу в вузе и творческую. Одной из последних и ярких работ скульптора является памятник Василию Татищеву в г. Перми. Участник областных, региональных (зональных), республиканских художественных выставок.

Умер 27.08.2003 в г. Пермь

Основные работы: *Станковая скульптура*: Портрет пермского хирурга П.И. Чистякова, 1964г.; Речник, 1965г.; На фронт, 1966г.; Ф. Э. Дзержинский. Фигура. 1969г.; Скорбь, 1975г.; Двое, 1978г.; Влюбленные. 1978г.; Портрет живописца, засл. художника РСФСР Т.Е. Коваленко, 1979г.; Мать и дитя, 1982г.; Портрет хирурга Е.А. Вагнера, 1987г.; Материнство, 1989г.; Стефан Великопермский, 1995г.; *Монументальные и монументально-декоративные произведения*: П.Д. Хохлаков. Памятник-бюст, 1969г.; Д.Н. Мамин-Сибиряк. Памятник-бюст, 1974г.; Ф. Э. Дзержинский. Памятник-бюст, 1977г.; Летчик Е.И. Францев. Памятник-бюст, 1982г.; А.С.Пушкин. (Фигура), 1985г. (г. Чайковский); Русский хирург Н.И. Пирогов. Портрет-бюст, 1986г.; Изобретатель электросварки Н.Г. Славянов, 1988г.; А.С.Пушкин, 1989г.; Разорванное братство. Многофигурная композиция, посвященная воинам-афганцам, 1994г.; Русский художник В.В. Верещагин. Памятник-бюст, 1995г. (г. Верещагино); Великому князю Михаилу Александровичу Романову. Мемориальная доска, 1996г.; В.Н.Татищев, 2003г.

Геворкян Геворг Арутюнович

Родился 22 января 1951г. в с. Шенаван Октемберянского района Армянской ССР, скульптор, член СХ (1982г.).

Окончил Ереванское художественное училище им.Терлемезяна (1971г.), факультет скульптуры Ереванского художественно-театрального института

(1980г.). С 1982 г. живет и работает в Екатеринбурге. С 1991 г. преподаватель Уральской государственной архитектурно-художественной академии, доцент. Автор станковых работ и монументальной скульптуры: Рекивем, 1980г.; 1828год, 1980г.; Яблоки, 1982г.; Рассвет, 1983г.; Литейщик, 1984г.; 1915 год, 1991г.; Симфония Тертеряна №7, 1995г.; Летопись, 1997г.; скульптура «Седой Урал», 2005г.; памятник А.С.Пушкину, 1999г.

Грюнберг Константин Васильевич

Родился 2 августа 1944г. в г.Свердловске, скульптор. В 1968 г. окончил Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е.Репина. Член СХ с 1999г. Работает в монументальной и станковой скульптуре: Трудовой полдень, 1980г.; Святой Георгий, 1994г.; Петр I, 1997г.; Афганец, 1997г.; В.Н.Татищев, 1999г.; Н.Демидов, 1999г.; памятник Г.К.Жукову, 1995г.; монумент Черный тюльпан, 1995г. и др.

Егоров Владимир Егорович

Родился 24 апреля 1927г. в с. Гривки Саратовской области в крестьянской семье. Скульптор, заслуженный работник культуры РСФСР (1973г.). В 1951г. окончил Московское художественно-промышленное училище имени М.И. Калинина. Работал в Свердловске. С 1956 г. член СХ СССР. Автор скульптурных портретов камнерезов Г.Д. Зверева, 1954г. и Н.Д. Татаурова, 1957г., в которых создал типические образы уральских умельцев; памятника А.С.Попову, 1970г.; И.М.Малышеву, 1973г.; мемориальных досок «Декабристы», 1964г.; «П.П.Бажов», 1979г. и др.

Умер 19 февраля 1990г. в Екатеринбурге.

Литература

1. Выставка произведений художников Молотовской области за 1951 год / отв. за вып. Б. А. Белобородов. Молотов: Молотовгиз, 1952. С. 26.;
2. Гармония духа и формы / Л. Сабельфельд // Художник России. 1997. № 3-4
3. Екатеринбург. Энциклопедия. – Екатеринбург; Академкнига, 2002. – 728с., С.114, 149,175.
4. Ефимовский А. Анатолий Уральский: буклет. Пермь, 1979.
5. Жданова А. Анатолий Александрович Уральский. 70 лет: Буклет. Пермь, 2002.
6. Жданова А. Скульптор и время // Веч. Пермь. 1979. 17 окт.
7. Жданова А. Скульптура // Пермская организация Союза художников РСФСР. Пермь, 1984.
8. Казаринова Н. В. Художники Перми. Л.: Худ. РСФСР, 1987. 192 с.;

9. М. Потапов. Научно-популярное издание. / Е. Логунов, В. Пономаренко. – Екатеринбург: Изд-во «Банк культурной информации».1997. – 64 с.
- 10.Павловский Б.В.Художники Свердловска. Л., 1960
- 11.Скульптурная летопись края / О.А. Кудзоев, А.С. Ваганов. Челябинск, 1989
- 12.Художники Челябинска / Л.П. Байнов. Челябинск, 1979
- 13.Челябинская организация Союза художников России. 1936-1991: Справ. / Авт.-сост. О.А. Кудзоев. Челябинск, 1996.

16.6. ПАМЯТНИКИ МОНУМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА РЕГИОНА

В повседневной жизни люди часто сталкиваются с памятниками и скульптурами. Без них уже невозможно представить облик города. Скульптура от латинского *sculpture*, от *sculpo* – вырезаю, высекаю – это ваяние, пластика – вид изобразительного искусства, произведения которого имеют объемно-пространственную форму, трехмерны и осязаемы.

Как отмечает И.М. Елатомцева, скульптура подразделяется на круглую, свободно размещающуюся в пространстве, и рельеф, в котором объемные изображения располагаются на плоскости.

В скульптуре воспроизводится реальный мир, но основным объектом изображения является человек, через внешний облик которого передается его внутренний мир, характер, психологическое состояние, а также человеческое тело, передача движения (голова, бюст, торс, статуя, скульптурная группа).

Выразительность скульптуры достигается с помощью построения основных планов, световых плоскостей, объемов, масс, ритмических соотношений. Большое значение имеют четкость и цельность силуэта. Фактурная обработка поверхности и детали дополняют выразительность пластического решения скульптурного образа. Материалами скульптуры являются камень (мрамор, известняк, песчаник, гранит и др.), дерево, кость, металл (бронза, медь, железо и др.), глина и обожженная глина (керамика – терракота, майолика, фаянс, фарфор и др.), гипс.

Сложная и многоэтапная технология скульптуры сопряжена с большим физическим трудом. Используются различные технические методы – лепка, высекание, резьба, литье, чеканка, ковка, сварка, применяются разнообразные материалы – камень, металл, дерево, глина, гипс, керамика, стекло, пластик, воск, синтетические полимерные составы. Помимо авторской работы художника (лепка, резьба, обработка твердых материалов) важную роль в скульптуре играет вспомогательный труд мастеров-ремесленников (рубка камня, формовка, отливка, чеканка и др.).

Один из видов скульптуры, обозримой со всех сторон, называют круглой скульптурой (статуя или композиция). Обход – одно из важнейших условий восприятия круглой пластики. Чтобы рассмотреть трехмерный объем скульптуры, представить себе решение статуи в целом или увидеть все фигуры скульптурной группы, зрителю надо обойти вокруг скульптурное произведение. Особенностью круглой скульптуры является то, что образ может по-разному восприниматься с разных точек зрения: рождаются новые впечатления, раскрывающие модель в непрерывно меняющихся силуэтах. Пластическая выразительность приобретает особую силу воздействия благодаря использованию переходов света и тени. Яркими примерами являются Мирон «Дискобол» (ок.450 до н.э., Рим, Национальный Римский музей), «Венера Милосская» (ок.130 – 120 до н.э., Париж, Лувр), Донателло «Св. Георгий» (1415 – 1417, Флоренция, Национальный музей), Микеланджело «Пьета» (1498 – 1501, Рим, собор св. Петра), Л. Бернини «Экстаз св. Терезы» (1645 – 1652, Рим, церковь Санта-Мария делла Виттория).

Рельефом (фр. relief) называют вид скульптуры, в котором изображаемые фигуры и предметы размещены на плоскости и выступают из нее. Фоном рельефа могут быть выступающие изображения (пейзаж, архитектура). Рельефные изображения связаны с плоскостью и не воспроизводят полного объема изображаемого тела. Мастера рельефа часто используют средства и возможности живописи и графики. Часто при создании рельефов используется цвет.

Разновидностью выпуклого рельефа является барельеф (фр. bas-relief – низкий рельеф) – низкий рельеф, в котором изображения выступают над плоскостью фона не более чем на половину своего полного объема. Барельефом украшают стены зданий, постаменты памятников, стелы, мемориальные доски, монеты, медали, камеи.

Еще одной разновидностью выпуклого рельефа является горельеф (фр. haut-relief – высокий рельеф) – высокий рельеф, в котором изображение возвышается над плоскостью фона более чем на половину своего объема и могут восприниматься почти круглой скульптурой, немного соприкасающейся с плоскостью. Выпуклый рельеф, барельеф и горельеф известен с эпохи палеолита, распространен в искусстве Древнего Востока, античности и средних веков, Возрождения и в последующие эпохи как часть архитектурного декора.

Разновидностью барельефа, распространенного в эпоху Возрождения, является живописный рельеф, в которой фигуры, предметы сильно упрощены, а фон – пейзаж, архитектура – намечен слабым рельефом. Живописный рельеф занимает промежуточное положение между скульптурой и живописью и является подобием картины, т.к. в нем могут использоваться перспективные сокращения и живописные эффекты (солнечные лучи, облака, волны). Разница между сильно и слабо выступающими над фоном изображениями в живописном рельефе невелика, большую роль играет почти графический ли-

нейный рисунок. Живописный рельеф часто применялся в рельефах для передачи дальнего плана, но иногда способом живописного рельефа выполнялось изображение, включая фигуры переднего плана (рельеф алтаря церкви Сан-Антонио в Падуе, 1446 – 1450, Донателло).

Рельеф, в котором изображение располагается в нескольких пространственных планах, называется многоплановым рельефом. Это дает возможность изображать множество фигур на архитектурном и пейзажном фоне, который в свою очередь зрительно воссоздает уходящее вглубь пространство с использованием перспективных сокращений. Многоплановый рельеф использует светотеневые контрасты, падающие тени, элементы архитектуры и пейзажа для создания иллюзии пространства. «Райские» восточные врата баптистерия во Флоренции (1425 – 1452, Л. Гиберти).

Вид барельефа, в котором изображение возвышается над фоном в минимальной степени, называется сплюснутым рельефом. Такой рельеф требует особой виртуозности, тонкости пространственных отношений.

Рельеф может выступать над плоскостью фона (выпуклый рельеф) или углубляться в нее. Углубленный рельеф имеет две разновидности: контррельеф – своего рода негатив выпуклого рельефа (на печатях-инталиях он служит для получения отпечатков в виде миниатюрного барельефа), и койланаглиф (en creux – фр. «полый рельеф»), с углубленным контуром и выпуклой моделировкой. Углубленный рельеф встречается в архитектуре Древнего Египта, на древневосточных и античных инталиях, служивших главным образом печатями. Инталия (ит. intaglio – резьба) – камень с вырезанным углубленным рельефом в противоположность камее, имевшей выпуклое изображение и являвшееся украшением.

Скульптура может быть разделена на виды – станковую, монументальную, монументально-декоративную скульптуру, мелкую пластику.

Станковая скульптура – род скульптуры, имеющий самостоятельное значение. Она включает различные виды скульптурной композиции (голова, бюст, фигура, группа), различные жанры (портрет, сюжетная, символическая или аллегорическая композиция, анималистический жанр). Станковая скульптура рассчитана на восприятие с близкого расстояния, не связана с предметным окружением и архитектурой. Обычный размер станковой скульптуры – приближенный к натуральной величине. Станковой скульптуре свойственны повествовательность, психологизм, часто используется язык метафоры и символа. Одним из наиболее развитых жанров станковой скульптуры является портрет (бюст, портретные статуи, рельеф), дающий уникальную возможность для восприятия – рассмотрение скульптуры с разных точек зрения, что представляет огромные возможности для многосторонней характеристики портретируемого. Скульптурный портрет известен со времен Древнего Египта («Статуя писца Каи», сер. III тыс. до н. э., Париж, Лувр).

Одним из широко известных видов является монументальная скульптура – один из древнейших родов скульптуры, имевших культовое, мемориальное назначение. К монументальной скульптуре относятся однофигурные и многофигурные композиции, конные памятники, мемориальные ансамбли, монументы в память выдающихся людей и событий, памятные статуи, бюсты, рельефы. Располагаясь в городской или природной среде, она организует архитектурный ансамбль, гармонично входит в естественный ландшафт, украшает площади, архитектурные комплексы, создавая пространственные композиции, которые могут включать в себя архитектурные сооружения, мемориальные формы (триумфальная арка, триумфальная колонна, обелиск, плита с рельефом и надписями), монументальную скульптуру. Монументальная скульптура, рассчитанная на восприятие с больших расстояний, выполняется из долговечных материалов (гранит, бронза, медь, сталь) и устанавливается на больших открытых пространствах (на естественных возвышениях, на искусственно созданных насыпях). Большое значение в монументальной скульптуре имеют активный силуэт и обобщенная трактовка объемов, например, конная статуя Марк Аврелия, 161–180, Рим, площадь Капитолия; П.К. Клодт «Укротители коней», Санкт-Петербург, Аничков мост, 1849–1850гг.

Род скульптуры, тесно связанной с архитектурой и природным ландшафтом, называется монументально-декоративной скульптурой. Она занимается оформлением фасадов и интерьеров зданий, мостов, триумфальных арок, фонтанов, малых архитектурных форм, включается в естественную среду садов и парков. Скульптура может служить опорой в архитектурной конструкции (атланты, кариатиды) или украшать здания (фронтоны, метопы, порталы, лепные плафоны, панно). Парковая скульптура взаимодействует с природным окружением, что определяет ее лирическое звучание и тяготение к аллегорическим образам. Монументальная и монументально-декоративная скульптура тесно связана с архитектурой.

Скульптура, будучи искусством объемным, требует соответствующей организации окружающего пространства, архитектурной среды. В результате возникает синтез архитектуры и скульптуры, что значительно усиливает как идейную, так и художественную силу произведения. Поэтому вопрос синтеза с архитектурой – один из важнейших в понимании и восприятии монументальной и монументально-декоративной скульптуры. Уникальным примером высокохудожественного синтеза архитектуры и скульптуры представляет собой афинский Акрополь (450 – 410 до н.э.), дворцовый ансамбль Версаля и др..

Мелкая пластика, малая пластика, скульптура малых форм – самый распространенный вид скульптуры. Мелкая пластика зародилась еще на заре человеческого общества, ее находят при раскопках самых древних поселений: изделия из обожженной глины, резьба по дереву, кости, камню. Пластика ма-

лых форм – это небольшие произведения жанрово-бытовой тематики, портретные статуэтки и др., изготавливающиеся во многих экземплярах и рассчитанные на широкое распространение. Мелкая пластика включает в себя как произведения круглой скульптуры, так и рельефы: декоративные медальоны, памятные медали, глиптику. Глиптикой (греч. *glyptike*, от *glypho* – вырезаю) называют искусство резьбы на драгоценных и полудрагоценных камнях, на стекле и слоновой кости. Резные камни (геммы) служили амулетами, печатями, украшениями (Камея Гонзага, III в. до н.э., Санкт-Петербург, Эрмитаж). К мелкой пластике относят античные терракотовые статуэтки, бронзовые фигурки, японские нэцкэ, фарфоровые статуэтки, народную игрушку.

Таким образом, скульптура – это вид изобразительного искусства, произведения которого имеют объемно-пространственную форму, трехмерны и осязаемы. Скульптура подразделяется на круглую, свободно размещающуюся в пространстве, и рельеф, в котором объемные изображения располагаются на плоскости. В скульптуре воспроизводится реальный мир, но основным объектом изображения является человек, через внешний облик которого передается его внутренний мир, характер, психологическое состояние, а также человеческое тело, передача движения (голова, бюст, торс, статуя, скульптурная группа).

К выразительным средствам относят построения основных планов, световых плоскостей, объемов, масс, ритмических соотношений. Большое значение имеют четкость и цельность силуэта. Фактурная обработка поверхности и детали дополняют выразительность пластического решения скульптурного образа.

Житель современного города окружен скульптурой. Памятники на площадях и бульварах, фонтаны в скверах и парках – всё это произведения скульптуры. Мы настолько привыкли к ним, что часто не замечаем их.

Уже наши предки, люди палеолита, древнекаменного века, умели делать скульптуру из твердого камня. С тех пор прошли десятки тысяч лет, скульптура все развивается.

Особенностью скульптуры является то, что она в отличие от живописи или графики обладает реальным объемом. Это даёт возможность смотреть на неё с разных точек зрения, под разными углами. Важное место в убранстве городов и населенных пунктов занимает монументальная скульптура. Монументальное искусство – род изобразительного искусства, воплощающего большие общественные идеи, рассчитанного на массовое восприятие и существующего в синтезе с архитектурой, в архитектурном ансамбле. К монументальному искусству относятся скульптурные монументы и памятники историческим событиям и лицам, мемориальные ансамбли, посвященные эпохальным явлениям жизни народа (например, победе над фашизмом в Великой Отечественной войне), скульптурные и живописные изображения, включенные в архитектурное сооружение. В отличие от станкового искусства произ-

ведения монументального искусства предназначены не для музеев, выставок и частных жилищ, а воздвигаются на площадях, улицах, в парках, являются органичной частью общественных зданий. Этим произведениям свойственна подчеркнутая активность воздействия на массы, они непрерывно живут на людях и среди людей. Монументальное искусство как бы сопровождает общественные процессы, для которых предназначена архитектура, своеобразно «аккомпанирует» им.

Синтез с архитектурой накладывает отпечаток на содержание и форму монументального искусства. Для него типичны возвышенный строй чувств, гражданский пафос, героика и символика. Включенность в архитектуру обуславливает большие размеры изображения, особенности его конфигурации и членений. Необходимость рассмотрения издали или в определенном ракурсе диктует в ряде случаев характер пропорций, подчеркнутого контура и силуэта, насыщенность цвета, лаконизм выразительных средств.

Следует различать понятия «монументальное искусство» и «монументальность в искусстве». Монументальность – это масштабность, значительность, величественность образов, имеющих большое идейное содержание. Она родственна эстетической категории возвышенного и может проявляться не только в монументальном искусстве, но и в других разновидностях изобразительного искусства, равно как и в произведениях других искусств (литературы, музыки, театра и т.д.). В свою очередь произведения монументального искусства в некоторых случаях могут не обладать качеством монументальности, а иметь лирический или жанрово-бытовой характер.

Понятию монументального искусства родственно понятие декоративного искусства. Однако, в последнем на первый план выступает задача украшения архитектуры или подчеркивания цветом, рисунком, декором ее функционально-конструктивных особенностей, тогда как произведения монументального искусства не только украшают, но и имеют относительно самостоятельное идейно-познавательное значение. Вместе с тем между этими родами искусства нет речной грани. Поэтому принято говорить также о монументально-декоративном или декоративно - монументальном искусстве.

Разновидности монументального искусства определяются ролью и местом того или иного произведения архитектурном ансамбле (скульптура на фасаде или в интерьере здания, роспись на стене или на потолке и т.д.), а также материалом и техникой, в которых оно выполнено (фреска, мозаика, витраж, сграффито и т. п.), т.е. теми факторами, которые делают это произведение предметной реальностью, частью окружающей среды.

Монументальное искусство получило широкое развитие в Древнем Египте и в Древней Греции. Выдающиеся его образцы дает византийское (мозаики Равенны) и древнерусское искусство (фрески Киева, Новгорода, Пскова, Владимира, Москвы). Подлинный расцвет монументального искусства наступил в эпоху Возрождения (росписи Микеланджело в Сикстинской капел-

ле, фрески Рафаэля в Ватиканском дворце, настенная живопись Веронезе, скульптурные монументы Донателло, Верроккьо, Микеланджело и др.). Синтез пластических искусств, включающий монументальное искусство, характерен для стилей барокко, рококо, классицизм, для русской художественной культуры второй половины XVIII – начала XIX в. В условиях капиталистического общества, особенно во второй половине XIX в., монументальное искусство переживает кризис, связанный с утратой больших общественных идеалов, с упадком и художественным измельчением архитектуры.

В XX в. неоднократно делались попытки возрождения синтеза искусств. Можно упомянуть об опытах М.А. Врубеля и художников «Мира искусства», о прогрессивных мексиканских художниках (Ривера, Сикейрос, Ороско). Вместе с тем синтез искусств остается одной из наиболее сложных проблем времени, решению которой часто мешают тенденции создания технической, машиноподобной, конструктивистской архитектуры.

Выдающийся вклад в развитие монументальной скульптуры внесли И. Шадр, В. Мухина, Н. Томский и др. В послевоенный период новой формой монументального искусства явились мемориальные ансамбли, посвященные героике Великой Отечественной войны (наиболее значительные из них созданы при участии архитекторов скульпторами И. Вучетичем в Волгограде Л. Кибальниковым в Бресте, М. Аникушиным в Ленинграде В. Цигалем в Новороссийске и др.). Монументальное искусство все полнее входит в жизнь, становится неотъемлемым компонентом формирования эстетического облика сел, поселков, городов, создания целостной эстетической среды. Выдающиеся произведения современного монументального искусства созданы скульпторами Л. Кербелем, В. Бородаем, Г. Йокубонисом, О. Комовым, живописцами А. Мыльниковым, И. Богдеско, В. Замковым, О. Филатчевым и др.

Монументальная скульптура – вид изобразительного искусства, занимающий особое место в нашей жизни. «Выставочными залами» для нее служат площади и улицы городов. Она является одним из самых массовых видов искусства.

Монументальная скульптура в широком значении – величественное по форме и содержанию, значительное по масштабу произведение, созданное для увековечивания памяти человека или исторического события; в узком – элемент архитектурного ансамбля. Монументальная скульптура выполняет также декоративную функцию.

Лучшие произведения монументальной скульптуры прочно и органично входят в городской пейзаж, становятся неотъемлемой его частью, имеющей важнейшее значение для формирования всего художественного образа города.

Скульптурные памятники помогают сохранить в памяти выдающиеся события, образы замечательных людей, принесших своей деятельностью пользу человечеству.

Настоящее произведение монументальной скульптуры всегда несет в себе какую-либо утверждающую идею. Скульптор-монументалист должен так изобразить событие или историческое лицо, чтобы выявить в нем самое типичное, раскрыть его значение наиболее полно и всесторонне, то есть создать обобщенный образ, в котором нет ничего второстепенного, преходящего, мимолетного.

Подлинное произведение монументальной скульптуры производит нужное впечатление только в том случае, если его установили с учетом окружающей среды – находящихся вблизи архитектурных сооружений, деревьев или широкого пространства площади.

Многое зависит не только от расположения памятника в окружающем архитектурном ансамбле, но и от масштаба, от размеров самого памятника по отношению к окружению. Конечно, необоснованная гигантомания не достигает цели и приводит к обратным результатам, уменьшая выразительность памятника. Но, с другой стороны, слишком незначительный по размерам памятник теряется, не может должным образом воздействовать на зрителя. Нужно такое масштабное соотношение памятника и его окружения, при котором памятник, обязательно оставаясь главной и самой важной частью архитектурно-скульптурного ансамбля, гармонично связывался бы с остальными его частями.

Сооружаемые в настоящее время монументы по средствам выражения идеи и художественной форме разделяют на два основных типа – скульптурные и архитектурные. Выбор того или иного из них связан с местом постановки, размерами, условиями зрительного восприятия, архитектурно-планировочным решением окружающих пространств, застройкой, движением транспорта и другими градостроительными факторами.

Скульптурные монументы выражают заложенные в них идеи главным образом скульптурными средствами.

По форме изображения этот вид скульптуры подразделяется на:

- круглую (трехмерную), которая может состоять из фигурной группы, статуи или бюста;
- рельефную, к которой относятся контррельеф, барельеф, горельеф;
- декоративную пластику.

Монументальная скульптура подразделяется на портретную, аллегорическую, символическую.

Далее будут рассмотрены наиболее известные памятники монументальной скульптуры Урала.

Монументальная скульптура Перми

К величайшему сожалению, памятники монументального искусства, выполненные до 1917 года практически не сохранились. Изготовленные из бронзы и посвященные лицам «класса угнетателей трудового народа», они

были переплавлены. Единственными материальными свидетельствами их существования остались постаменты – в г. Лысьве от памятника графу Шувалову и в п. Юго-Камск Пермского района – от бюста Александра II. Более поздние произведения монументального искусства – это, как правило скульптурные изображения В.И. Ленина и других деятелей коммунистической партии и советского государства. Среди них наиболее значительным является памятник В.И. Ленину в Комсомольском сквере г. Перми. Также интересен бюст В.И. Ленина в г. Краснокамске («зимний вариант»). Остальные изображения являются более или менее удачными вариациями ортодоксальных изображений указанных деятелей. Кроме них существуют скульптурные изображения ученых, изобретателей, писателей и других «неполитических» фигур, скульптурные композиции, посвященные памяти павших в Великой Отечественной войне. Выполненные, в основном, на высоком художественном уровне, эти скульптуры имеют один общий недостаток – они изготовлены из листовой меди в технике «выколотки».

Памятник В.И. Ленину

Бронзовая фигура В.И. Ленина в рост на прямоугольном постаменте – отчетливые складки лица; чуть откинута голова; знаменитый жест и вниз рукой с зажатой в ладони кепкой – вся крупная и сильная фигура вождя властно захватывает внимание. Памятник расположен в центре Комсомольского сквера и предназначен для обзора со всех сторон. На постаменте из красного гранита надпись из черного гранита «ЛЕНИН». Памятник несколько статичен в связи с тем, что постамент и фигура Ленина одной величины: фигура – 5 метров, постамент – 5 м, площадь постаментов 5 м², благоустроенной площадки – 11,6х11,6 м.

Памятник выполнен из бронзы, гранита, известняка. Автором скульптуры является народный художник РСФСР, член-корреспондент Академии художеств СССР скульптор Георгий Нерода – один из основоположников советской монументальной Ленинианы (архитектор проекта И.Г. Таранов). Проект выполнен по заказу Пермского облисполкома. Решение о сооружении памятника было принято СНК РСФСР №505 от 25 сентября 1939 года. Памятник открыт 14 октября 1954 года. В настоящее время – памятник истории и культуры федерального значения (Постановление Совета Министров РСФСР №1327 от 30 августа 1960 г.).

Памятник В.Н. Татищеву

К празднованию 280-летнего юбилея пермяки получили в подарок бронзовую скульптуру Василия Татищева, отлитую в Нижнем Тагиле. Пермская мэрия объявила конкурс, в финал которого вышли три проекта местных скульпторов. Вокруг двух из них – проекта конной статуи (скульптор Залазаев) и памятника «во весь рост» (скульптор Уральский) разгорелись бурные споры. Конную статую предлагалось поставить на Комсомольской площади, а памятник – в Разгуляе, в историческом центре. Конкурсная комиссия утвер-

дила проект Анатолия Уральского. Открытие памятника состоялось 11 июня 2003 года при большом стечении народа в сквере в Разгуляе. В будущем планируется развернуть здесь музей под открытым небом, посвященный истории становления Перми.

Памятник доктору Ф. Гралю

Наш земляк доктор Федор Граль был одним из создателей системы здравоохранения Перми. В течение сорока лет он состоял бесплатным врачом учебных и благотворительных учреждений губернии, организовал первую городскую больницу. Во многом благодаря Федору Гралю Прикамье избежало в 1829 году эпидемии холеры, свирепствовавшей по всей России. Первый памятник доктору Гралю был возведен жителями города до революции, на благотворительные средства. После прихода к власти большевиков, он был уничтожен.

В 1999–2000 годах администрацией города Перми при участии администрации области совместно с Фондом имени доктора Ф. Граля был проведен конкурс на лучшее архитектурное решение памятника доктору Ф. Гралю, одному из основателей здравоохранения в г. Перми, известному врачу-филантропу XIX века.

Первое место и первую премию в конкурсе получил авторский коллектив скульптора А.Л. Залазаева и архитектора В.А. Воженникова.

В 2001–2002 годах фондом при поддержке городской администрации проведена большая подготовительная работа по согласованию проекта памятника, сметы на его изготовление, организации Государственной вневедомственной экспертизы, разработке технических условий, изыскательским работам и др. Администрацией города выделены 500 тысяч рублей для осуществления благоустройства территории, прилегающей к памятнику. Памятник отлит в Минске, где качество литья, по мнению автора монумента А. Залазаева, наиболее соответствовало замыслам скульптора и его требованиям по качеству. Согласно проекту, памятник установили на улице Ленина, у центральной городской клинической больницы №2.

Памятник А.С. Пушкину (1983–1993 гг.)

Памятник расположен в сквере между ул.Пушкина и ул.Луначарского, возле здания бывшего Благородного собрания. Более чем трех метровая скульптура изображает поэта в минуту внутренней сосредоточенности, творческого горения. На заднем плане установлены полукругом шесть бетонных блоков, облицованных светло-серыми гранитными плитами, которые соединяют между собой барельефы на темы знаменитых сказок. Авторами памятника являются скульптор В.М. Клыков и архитектор М.И. Футлик.

Заказ на изготовление памятника был сделан автору администрацией г. Перми в начале 1980 года. Статуя и шесть бронзовых фигурных решеток были отлиты в 1983 году. По замыслу авторов, памятник Пушкину должен был стоять в городском саду имени А.М. Горького недалеко от ротонды. Архитек-

тор М.И. Футлик выполнил необходимые чертежи. Но тогда кому-то в горкоме КПСС пришло в голову – городской сад носит имя Горького, великого пролетарского писателя, основоположника метода соцреализма, а памятник в нем устанавливать... Пушкину?! Руководители города после этого стали рассматривать вопрос о переименовании сада Горького в сад Пушкина. Но предложение это не прошло. Открыть памятник предполагалось и в 1987 году у театра кукол по ул. Карла Маркса, 65 (на месте костровой площадки). Но места Пушкину там не нашлось и памятник исчез. На запросы автора администрация города не могла ответить о месте его нахождения. Затем выяснилось, что памятник вместе с окружающими его решетками оказался на территории завода им. Свердлова. После этого памятник снова исчез. В 1991 году в Перми состоялась Учредительная конференция Пермского отделения международного фонда славянской письменности и культуры. Ответственный секретарь этого отделения Нина Николаевна Богданова приступила к розыску памятника и Пушкин был обнаружен на «Красном Октябре», где приобрел значительные дефекты – выбоины на лице, исчезла часть фрагментов на решетках. Около двух лет на страницах местных газет шел спор, где устанавливать памятник поэту. Градостроительный совет Перми отверг все предложения и вопреки воли автора и протестам ВООПИК выделил место для памятника в сквере возле клуба УВД, это был самый неудачный вариант – скверик оказался слишком мал для такой скульптурной группы. Памятник установлен по инициативе начальника проектно-строительного объединения «Пермгоргражданстрой» Н.А. Зюзина, большого поклонника творчества Пушкина, члена городского Пушкинского клуба. Все затраты предприятие взяло на себя. В 1992 году начались работы по сооружению бетонного фундамента, сооружение постамента и декоративной стены, установка бронзовых фигур и облицовка декоративными плитами стены из установленных полукругом шести бетонных тумб, которые соединяют решетки с барельефами на темы пушкинских сказок, укладка брусчатки, благоустройство территории... По проекту рядом с памятником должно было быть установлено шесть барельефов на темы пушкинских сказок. Было сделано соответствующее количество тумб, но оказалось, что шестой барельеф где-то затерялся, и было принято решение о сооружении пяти тумб. Вскоре выяснилось, что шестой барельеф хотели утилизировать на «Пермских моторах», однако, рабочие воспротивились, отстояли, и шестой барельеф встал на свое место возле памятника. 6 июня 1993 года – в день рождения великого поэта. Честь открыть памятник была предоставлена бригаде строителей: бригадиру В.Н. Рьнков и работникам А.И. Дуркину и А.Р. Соболеву. На открытии памятника выступил Н.А. Зюзин. Он читал Пушкина. Здесь присутствовали авторы памятника – московский скульптор В.М. Клыков и архитектор М.И. Футлик. Выступали глава администрации района, секретарь пермской писательской организации Н.Н. Вагнер, председатель Пушкинского клуба – кандидат филологических

наук В.И. Ширинкин и другие. Стихи, посвященные великому поэту, читали пермские поэты Н. Домовитов, А. Решетов, А. Гребенкин, М. Смородинов, И. Тюленев. Солисты театра оперы и балета исполняли песни на стихи Пушкина и старинные русские романсы. Весь сквер и прилегающая часть улицы были запружены народом. Было перекрыто движение транспорта. На следующий день после открытия памятника, состоялся молебен и освящение памятника, которые провел священник Собора Святых Апостолов Петра и Павла отец Николай.

Распоряжением губернатора Пермской области №713-р от 5.12.2000 г. включен в государственный список памятников монументального искусства Пермской области местного (областного) значения.

Монументальная скульптура Екатеринбурга

В последнее время в Екатеринбурге активизировался процесс обогащения городской среды произведениями скульптуры. В городе, насыщенном монументальными памятниками, выполненными в реалистической манере, появляются скульптуры новаторских форм и стилей, а также композиционных и образных решений. Рассматривая историю становления городской скульптуры Екатеринбурга XX–XXI вв. можно условно выделить пять этапов, количество которых обусловлено политическими и экономическими изменениями в стране.

Скульптура 1900–1918 гг не сохранилась до настоящего времени. Это были немногочисленные памятники, посвященные, в основном, царям и членам царской семьи. В районе городского пруда стояли бюсты Петру I, Екатерине I. В 1906 году на Кафедральной площади (пл. 1905 года) был открыт памятник Александру II, где в настоящее время находится трибуна и памятник В.И. Ленину. В этот период городская скульптура носила идеологический характер, символизируя славу царской власти, она располагалась на официальных общественных городских пространствах, доступных для осмотра каждому, и играла доминирующую роль. Сведений о том, что в эти годы создавалась декоративная или тематическая скульптура не обнаружено.

Не вся скульптура 1918–1940 годов просуществовала достаточно долго. Например, не сохранился памятник «Освобожденному труду» скульптора С.Д. Эрзи в виде мраморной фигуры девушки с факелом, установленный в 1920 году на месте снесенного памятника Александру II. Среди первых скульптур, которые сохранились до настоящего времени – памятник Я.М. Свердлову на площади Парижской коммуны. В этот период скульптура преимущественно располагалась на официальных общественных пространствах города, являясь центральным композиционным ядром. Скульптура появляется в оформлении фасадов общественных зданий: бюсты Решетникова, Мамина-Сибиряка, Белинского на фасаде здания Свердловской областной

библиотеки для детей и юношества, которые подчеркивают композицию входной группы, акцентирую оси здания.

Период 1941–1985 годов характеризуется появлением скульптурных форм, посвященных победе советского народа в Великой Отечественной войне, идеологии прославления политического строя социализма и коммунизма. Появляются мемориальные комплексы со скульптурными элементами, посвященные воинам, погибшим в годы ВОВ: на площади Субботников у ДК ВИЗа в память о воинах-визовцах; памятники С. Орджоникидзе, В.И. Ленину, Комсомолу Урала, студентам и преподавателям УПИ – героям Отечественной войны, воинам Уральского добровольческого танкового корпуса и другие. Пластические решения скульптурных форм этого периода в основном были ограничены рамками социалистического реализма, с элементами «сурового стиля» и располагались преимущественно на официальных площадях города и территориях возле крупных общественных зданий. Мону-ментальная скульптура, воздвигнутая на площади, становится ее смысловым и композиционным центром. Для ее высокого художественного исполнения недостаточно наличие одного только скульптора, нужен архитектор, который проектирует размер и расположение памятника, его архитектурное обрамление и постамент. Крупный монумент завершает архитектурную композицию, завершает строгий характер официальной площади. Как правило, фигуры моделируются крупными объемами и плоскостями, что придает выразительность силуэту, т.е. общему контуру фигуры, благоприятной для восприятия памятника издали: памятник В.И. Ленину и памятник воинам уральского добровольческого танкового корпуса.

В этот период начинает появляться и декоративная городская скульптура: в районе Вознесенской горки на Комсомольской площади в оформлении фонтана были использованы декоративные камерные фигуры лягушек и мальчика со щукой; в сквере возле Оперного театра в оформлении наружной лестницы использованы фигуры каменных львов.

В 1985–1999 гг. произошла перестройка государственной политики в области культуры и искусства, снятие идеологических рамок и ограничений – бюст Петра I (1989г.), памятника В.Н. Татищеву и В.И. де Генину (1998г.). Знаменательно появление в этот период политического памятника маршалу Г.К. Жукову возле здания Генштаба УРВО.

Период «новейшей» городской скульптуры соответствует 2000–2010 годам. Городские скульптуры демонстрируют то, что в пластическом и композиционном разнообразии скульптурных произведений, различном градостроительном решении наметилась тенденция к трансформации привычных стереотипов восприятия скульптурного искусства у общества. Эта тенденция отвечает тем процессам, которые происходят в современном российском обществе. Скульптурные формы становятся менее пафосными и официальными, их отличает различное стилевое и образно-художественное решение скульпп-

турных форм – от простых бетонных кубов до пластически проработанных фигур в виде атлантов – памятники сантехнику, человеку-невидимке, компьютерной клавиатуре; скульптурные группы, расположенные перед музеем истории Свердловской железной дороги; памятный знак в виде фигуры Архангела Михаила возле прихода во имя Рождества Христова; а также скульптурная композиция, посвященная В. Высоцкому и М. Влади.

Первый городской памятник поэту, композитору и актеру Владимиру Высоцкому был открыт мэром Екатеринбурга Аркадием Чернецким в 2006 году в присутствии нескольких сотен горожан, а также столичных VIP-гостей – Никиты Высоцкого, Валерия Золотухина, Александра Филиппенко и Дмитрия Певцова. Идея установить памятник известному исполнителю родилась на Урале. В Екатеринбурге есть улица, названная в честь певца, чего нет в Москве. Скульптор Александр Сильницкий изобразил Владимира Высоцкого вместе с Мариной Влади. По замыслу автора, Высоцкий исполняет песню любимой. По словам популярного актера В. Золотухина, друга В. Высоцкого – это лучший памятник поэту: здесь нет пут и коней, с которыми часто ассоциируют певца поклонники, он не рвет на себе рубаху, а предстал таким «теплым, светлым, умиротворенным». Владимир Высоцкий когда-то прожил месяц в свердловской гостинице «Большой Урал». Любовные письма в то время он писал не Марине Влади, а матери Никиты Высоцкого – Людмиле.

Монумент выполнен из бронзы и установлен недалеко от гостиницы – около современного бизнес-центра «Антей». На изготовление скульптуры ушло 10 месяцев, ее вес – 1,2 тонны.

В насыщении городской среды объектами скульптурных форм наметилась тенденция к размещению ее не только в центре, но и в периферийных районах. На частных пространствах зданий общественного назначения: офисов частных фирм, кафе, салонов красоты и др., продолжает свое развитие оформление входных групп скульптурными элементами.

В настоящее время политика администрации города направлена на создание и развитие имиджа города как столицы Урала и принимает решения о реализации проектов, связанных с постановкой новых скульптурных групп на улицах и площадях города. В частности, на улице Вайнера появятся несколько скульптур – изображения архитектора Малахова и изобретателя велосипеда Артамонова, а также памятники корабейнику, кружевнице, банкиру, влюбленным, автомобилю.

Памятник В.И. Ленину

Открыт 5 ноября 1957 года на Площади 1905 года. Скульптор памятника – В.И. Ингал, архитекторы – А.И. Прибульский, П.Д. Деминцев. Автором проекта трибуны является архитектор Г.А. Голубев. Скульптура изображает В.И. Ленина, выступающего перед народом. Высота фигуры 6 метров, она установлена на постаменте из темно-серого полированного гранита. На южном

фасаде высечены слова В.И. Ленина: «Все, чего мы достигли, показывает, что мы опираемся на самую чудесную в мире силу – на силу рабочих и крестьян». Памятник возведен на месте снесенного Кафедрального собора и построенной в 1930-е гг. трибуны, с которой власти принимали парады и демонстрации. Памятник с трибуной стал идеологическим акцентом в композиции площади, приобретшей в советский период официальный и административный статус. Скульптура В.И. Ингала относится к официозному, каноническому направлению Ленинианы в советском изобразительном искусстве. Подобные по композиции памятники устанавливались на центральных площадях многих городов в 1960—1980-е годы.

Памятник Я. М. Свердлову.

Яков Михайлович Свердлов (1885–1919гг.) – революционер и государственный деятель периода установления Советской власти. Участник революции 1905 г. на Урале.

В 1919г. в сквере напротив театра стоял памятник парижским коммунарам – пирамидальная деревянная стела, покрытая гипсовым барельефом на темы Парижской коммуны, работы Ильи Камбарова. Отсюда и новое название площади – Парижской коммуны, которая когда-то называлась Дровяной.

В 1927 г. стелу разобрали, а на её месте поставили памятник Свердлову. Памятник работы ленинградского скульптора М.Я. Харламов, отличается художественными достоинствами и выделяется из ряда других памятников, обильно расставленных по стране в Советское время.

Но сама личность Свердлова вызывает неприятие не только у политических групп, но и у отдельных людей. На совести Свердлова – расстрел царской семьи и «рассказывание» - массовый расстрел казаков и их семей. И, несмотря на усилия городских властей, поддержать монумент в порядке, его гранитный постамент периодически обливают красной краской – в память о крови невинно убитых. Монумент стал памятником Свердловска.

Памятник Г.К. Жукову

Памятник маршалу Г.К. Жукову (скульптор К.В. Грюнберг) установлен перед зданием штаба Уральского военного округа в 1995 году к 50-летию Победы одновременно с памятником Жукову на Манежной площади в Москве. По мнению многих, уральский памятник удачнее московского собрата: и сам маршал коренастый, плотный, как в жизни, не в пример элегантному московскому всаднику, похожему скорее на Рокоссовского; и конь под маршалом – мощный, а не изящный московский рысак. Место для памятника выбрано не случайно – в конце 1940– начале 1950-х годов Жуков командовал Уральским военным округом.

Помимо расположения скульптур на площадях города, территориях возле крупных общественных зданий, она располагается и на частных про-

странствах, которые являются буферными между транзитным движением в городском пространстве и внутренним пространством зданий. Однако, их количество гораздо больше; они формируют свою зону влияния в городской среде, бывают различными по величине, площади, конфигурации; открытые или закрытые. К ним относятся пространства возле школ, больниц, офисов, ресторанов, перед заводскими проходными и др., например, территория внутреннего двора музея архитектуры с бюстом Петра I, территория возле здания детской поликлиники на ул. Испанских Рабочих со скульптурой мальчика с лошадью.

Памятник воинам уральского добровольческого танкового корпуса

Открыт 22 февраля 1962 года. Скульпторы – В.М. Друзин и П.А. Сажин. Архитектор – П.И. Белянкин. Памятник расположен на Привокзальной площади. Крупномасштабный двухфигурный монумент с массивным постаментом доминирует в пространстве Привокзальной площади. Фигуры рабочего и воина- танкиста установлены на архитектурно-стилизованном станке из полированного уральского гранита. Общая высота памятника – 14 м. Барельефы на нижней части постамента памятника изображают боевые и трудовые подвиги уральцев в годы Великой Отечественной войны, неразрывную связь фронта и тыла. Героико-мемориальное содержание и язык скульптуры типичен для монументального искусства второй половины 1950–1960-х годов.

Памятник основателям города

Памятник установлен на левом берегу Исети в том месте, где главная магистраль города – проспект Ленина – проходит по городской плотине.

Василий Никитич Татищев и Виллим де Геннин. Памятник открыт в августе 1998г. к празднованию 275-летия основания города. Он представляет собой 2 мужских фигуры в камзолах петровского периода, париках с буклями. На голове одного из них – треуголка (де Геннин), с непокрытой головой Татищев. Лица их выражения схожи как у близнецов. Такими увидел отцов – основателей Екатеринбурга – Василия Никитича Татищева и Виллима Ивановича де Геннина (Георг Вильгельм де Геннин) – Скульптор Чусовитин. Глядя на них действительно можно увидеть сходство – высокие лбы, вытянутые лица, крупные носы.

Виллим Иванович де Геннин генерал – майор, голландец, немецкого происхождения, личный друг царя Петра, опытный администратор, сухой и резкий в общении прагматик – технократ, он был старше В.Н. Татищева на 10 лет и считался в то время самым опытным горным администратором в стране.

Василий Никитич Татищев первый российский историк, государственный деятель, дипломат, географ, геолог, основатель российских городов (Ека-

теринбурга, Перми, Оренбурга). Жил на Урале в 1720 – 1724гг. и 1734 – 1739гг., основал горное дело на Урале.

Скульптурная композиция тщательно передает портретность фигур, она хорошо вписывается в большие пространства и становится важным градостроительным элементом, сливающимся с панорамой города.

В верхней части памятника находится табличка, на которой надпись – «1723 г. Екатеринбург» – это дата основания города, а ниже – изображение Петра I. Пьедестал выполнен в виде окружности. Есть мнение, что это связано с тем, что здесь не далеко (во дворе исторического сквера) находился монетный двор, на котором чеканились монеты. Монета является символом, по этому постамент скульптор сделал крупным. Под ним на бронзовой табличке (картуше), у подножия памятника надпись: «Славным сынам России В.Н. Татишеву и В.И. де Геннину. Екатеринбург Благодарный. 1998 год».

Памятник А.С. Пушкину в Литературном квартале

В мире установлено более 300 памятников А.С. Пушкину и три из них в Екатеринбурге. Памятники поэту стоят по всему миру: в России, бывших советских республиках и даже за границей, хотя Пушкин там никогда не был, впрочем как не был он и в Екатеринбурге.

В 1999г. страна праздновала 200-летний юбилей со дня рождения Александра Сергеевича Пушкина.

Городские власти Екатеринбурга объявили конкурс проектов нового «настоящего и большого» памятника А.С. Пушкину, памятника, который мог бы стоять в Литературном квартале, как раз там, где заканчивается улица имени поэта.

Этот конкурс проходил в два тура. В числе многих участников, принял участие в конкурсе (и оказался победителем) Геворк Геворкян – скульптор, уже 20 лет, работавший на Урале.

Для того чтобы победивший проект стал памятником автору и работающему с ним архитектору Матвееву, пришлось выступить с официальным заявлением об отказе от авторских гонораров.

Средства на установку собирали всем миром: был открыт специальный счет для пожертвований, и народ по рублю насобирал необходимую сумму

Скульптор Геворк Арутюнович сказал: «Это настоящий народный памятник, от чистого сердца и от чистых рук».

Несмотря на то, что Пушкин стоит на низком постаменте, и у него нет ярко выраженных жестов, он всё равно возвышается вверх, создается впечатление, что он сейчас взлетит.

Поэт стоит задумчиво, но его голова устремлена немного вверх. Вся тяжесть фигуры покоится на левой ноге, которую видно из-под плаща, в который он одет. Плащ покрывает все тело поэта, а его складки плавно спадают с плеч, что создает ощущения легкого ветра. С хорошим реалистическим

сходством выполнено лицо поэта. Характерность психологического образа, типичность физических черт поэта, предельно выявленная в лице, делают памятник Пушкину не заурядным произведением русской монументальной скульптуры.

Психологической глубиной отличается проект памятника. У скульптора было стремление соотнести памятник с конкретной архитектурной средой, поэтому памятник стоит именно в Литературном квартале.

Особенно ярко выражена одухотворенность великого поэта. В лице – решительность, печаль и вдохновение.

Так как памятник сам по себе уже высокий, скульптор посчитал нужным поставить его не на высокий постамент, а на низкий. На гранитном постаменте выгравирована строка из стихотворения поэта «Веленью Божию, о Муза, будь послушна». Это не просто памятник известному русскому поэту – это памятник вдохновению.

С боку на постаменте можно увидеть клеймо завода, который отливал монумент – УЗТН.

Бюст П.П. Бажова

Установлен с северной стороны плотины. Павел Петрович Бажов выдающийся советский писатель, автор знаменитого цикла сказов «Малахитовая шкатулка». Бюст П.П. Бажова стоит на мраморном пьедестале с достоверной передачей «портретных черт». На пьедестале с лицевой стороны надпись, «Павел Петрович Бажов, 1879 – 1950». Ниже изображение декоративного цветка, пьедестал представляется «каменным цветком» в обобщенных архитектурных формах.

Скульптор добился строгой монументальности образа, сохранив при этом точность его психологического рисунка. Формы бюста приобрели особую одухотворенность строгому и спокойному миру. Бажов предстает перед зрителями мудрым мыслителем, знающим мир во всей сложности и противоречивости его проявлений. Интеллектуальной энергией всей от его образа.

Бюст отлит из бронзы, постамент изготовлен из полированного красного гранита. Все работы выполнены на заводы в Мытищах.

Высота бюста 1,21м. высота постамента 2,54м. Авторы: скульптор Манннер М.Г. , архитектор Великанов А.П., открыт 11 марта 1958 года.

Бюст Д.Н. Мамина-Сибиряка.

Дмитрий Наркисович Мамин-Сибиряк (1851-1912гг.). Известный русский писатель родился в поселке Висимо-шайтанского завода (ныне поселок Висим) в семье священника, учился вначале в духовных заведениях Екатеринбург и Перми, затем в медико-хирургической академии и петербургском, университете. В 1877г. Д.Н. Мамин-Сибиряк вернулся на Урал и занялся писательством, его произведения печатались в журналах «Дело», «Отече-

ственные записки», «Русская мысль», «Русское богатство». В 1880-х гг. появляются романы Д.Н. Мамина-Сибиряка – «Приваловские миллионы», «Горное гнездо», «Три конца» и др. Автором бюста является скульптор Антонов. Антонов создает убедительный, точный по характеристике портрет – один из лучших портретов писателя в скульптуре. Пластический язык здесь оказался очень тонким и точным, передающий интеллектуальную выразительность образа. Это олицетворение мужества и твердой непреклонности, а за внешней суровостью скрывается присущей ему глубокая человечность. Образ Д.Н. Мамина-Сибиряка получился убедительным, многоплановым.

Памятник А.С. Попову

Монумент изобретателю радио – Александру Степановичу Попову – уральцу, родившемуся в Краснотуринске (1859-1905гг.). Он родился в поселке Туринские родники. Физик, электротехник, изобретатель радиосвязи, почетный инженер – электрик, почетный член Русского технического общества.

В 1895г. он создал совершенный по тому времени вариант радиоприемника и продемонстрировал его, используя в качестве источника электромагнитного излучения вибратор Герца. На базе своего радиоприемника сконструировал (в 1895г.) прибор для регистрации грозových разрядов («грозоотметчик»). В этом же году передал на расстоянии 200м свою первую радиограмму, состоящую из одного слова «Герц», а 1901 году достиг дальности радиосвязи 150км. В 1900 году в Париже он получил золотую медаль на Всемирной выставке.

Попов в этой композиции изображен сидящим, рядом он держит свое изобретение – радио. Великий ученый изображен так, что видны морщины на его лице, быть может, и физическое недомогание, так как он не в молодом образе. Но этой «усталой» форме противостоит высокий, ясный лоб, высокоинтеллектуальный взгляд. На наших глазах исчезает физическая усталость, а появляется стойкость и сила настоящего русского человека. В нем отражено состояние предельной сосредоточенности, напряженной интеллектуальной работы.

В 1986г. В Свердловске был открыт музей радио имени Александра Степановича Попова, а так же его именем названа одна из улиц города Екатеринбурга.

7 мая 1975г. по инициативе А.С. Меньшенина ко Дню радио в сквере у почтамта – был установлен памятник Попову, архитектор П.Д. Деминцев и скульптор В.Е. Егоров, инженер – металлург – Л.С. Дрейзин

Памятник изготовлен из бронзы, а постамент из мрамора.

Памятник «Черный тюльпан»

Печальное наследие Афганской войны столь велико, что предстоит построить не мало памятников, издать не мало Книг Памяти и просто книг о тех

трагических годах. Памятник был установлен в 1995г. на площади Советской армии в память об уральцах, погибших в Афганистане. В 2005 году было принято решение дополнить этот памятник именами свердловчан, погибших при выполнении воинского долга в Чечне. Чеченская война тоже унесла много жизней молодых людей проходящих службу в рядах Вооруженных сил России. 8 сентября 2004г. мемориал пополнился списками военнослужащих погибших в ходе двух чеченских войн.

Идея создания памятника принадлежит Свердловскому Областному Отделению Российского Союза ветеранов Афганистана. В 1991г. ССО РСВА объявило конкурс проектов мемориала. В конкурсе приняло участие 15 проектов, представленных различными творческими организациями, группами, индивидуальными проектантами. В обсуждении проектов приняла участие широкая общественность, а выставка проектов прошла в музее «Шурави». После нескольких отборочных туров победа в конкурсе была присуждена проекту архитектора-скульптора А. Серова и скульптора К. Грюнберга.

Художественная идея памятника - стилизованное пространство грузового самолета, перевозящего на Родину, то есть сюда в Екатеринбург тела погибших солдат и офицеров. Такие самолеты сами «афганцы» называли «черными тюльпанами».

Средства собирались в виде добровольных пожертвований то общественных и коммерческих организаций, предприятий и частных лиц. Торжественное открытие памятника было 5 августа 1995 г.

Главная фигура мемориала «Черный тюльпан» изготовлена из металла со специальным покрытием. Заказ выполнен Екатеринбургским заводом имени М.И. Калинина. Вес центральной фигуры памятника – 4, 5 тонны, высота 4,7 метра.

На пилонах памятника – 240 фамилий свердловчан, погибших в Афганистане. Высота пилонов 10 метров.

Авторы памятника «Черный тюльпан» А. Серов и К. Грюнберг были награждены государственной премией Российской Федерации.

4 сентября 2003г. была заложена аллея памяти. Участники саммита ветеранских организаций СНГ и стран Балтии посадили 24 забайкальских ели – символ памяти и вечной жизни.

11 июля 2002г. было принято постановление правительства Свердловской области «О проектировании и установке памятника воинам – уральцам, погибшим при выполнении военного долга на Кавказе». Заказчиком по проектированию памятника выступила Управление капитального строительства Свердловской области. Пристрой к «Черному тюльпану» сооружен на главной оси и имеет подковообразную форму. Со скульптурой сидящего солдата с автоматом Калашникова его соединяет « черная дорога» из кованого чугуна. На гранитной пятиметровой стене, которую разрубает символический горный разлом, выпуклая надпись «Чечня». Мемориал облицован плитами из грани-

та, чугуна и уральских полированных камней. На 12 пилонах мемориала выгравирован скорбный список фамилий 415 уральцев. Замыкают пространство мемориала две боковые стены из красного гранита с горельефами: «Оплакивание» и «А сыновья уходят в бой».

Монументальная скульптура Челябинска и Челябинской области

Существование монументальной скульптуры в пространствах Челябинской области XIX века исследователям пока неизвестно, К 100-летию со дня рождения А.С. Пушкина в 1899 году городская дума Челябинска постановила переименовать детский сад на Петровской площади в сад имени Пушкина и воздвигнуть здесь металлический бюст поэта. Но все закончилось безрезультатной перепиской с управляющим Кыштымскими горными заводами: подходящее решение варианта памятника поэтому не нашлось. Аналогичная ситуация сложилась и с памятником Л.Н. Толстому в 1910 году, которого Челябинск так и не дождался...

Единственной скульптурой, возникшей в дореволюционном Челябинске, была установленная около 1910 года в центре фонтана в саду имени Пушкина жанрово-декоративная чугунная композиция «Дети под дождем». Изображала композиция двух детей, мальчика и девочку пяти-шести лет, явно не из демократического сословия, идущих в дождь под большим зонтом, тесно прижавшись друг к другу. Эта скульптура была установлена в центре фонтана на коническом закругляющемся основании, которое имело четыре дугообразных выреза, закрытых цветными семафорными стеклами. Под основанием была установлена электролампа. Через ручку зонта включалась вода она стекала с зонта над детьми струйками по окружности и освещалась зеленым, красным, синим, желтым светом, что в вечернее время давало красивый эффект. В конце 1940-х годов скульптура была демонтирована. Существует дореволюционная открытка городского сада имени Пушкина с видом на фонтан и эту скульптуру. В настоящее время копия данной скульптуры расположена в городском парке им. А.С. Пушкина в Челябинске.

Наиболее ранние из сохранившихся в Челябинске образцов монументальной скульптуры представлены в памятниках архитектуры стиля модерн: выразителен лепной декор фасадов и интерьеров особняка Данцигера-Высоцкого (1910, арх.А.А. Федоров); фасадов торгового дома Валеева (1911, архитектор неизв.), здания бывшей городской думы (1870–1890, архитектор неизв.) и др.

В течение XX–XXI вв. в Челябинской области появились многие десятки памятников самого разного плана. В 1920–1950-е гг. развитие монументального искусства было тесно связано с ленинским планом монументальной пропаганды. В круглой скульптуре главная роль принадлежала памятникам-монументам, посвященным героям революции, Гражданской и Великой Отечественной войн, партийным и государственным деятелям. В 1930–середине

1950-х гг. монументальная скульптура была тесно связана с архитектурой неоклассицизма, завершала художественный образ сооружений и отражала идеи величия и процветания социалистического государства. Особенно крупномасштабны и помпезны скульптурные формы второй половины 1940–первой половины 1950-х гг. В 1950–1980 гг. широкое распространение получили мемориальные доски, посвященные героям революции, Гражданской и Великой Отечественной войн, деятелям науки и культуры. В конце XX – начале XXI вв. монументальная скульптура приобрела большую самостоятельность и самоценность по отношению к архитектурному пространству, стала меньшей по масштабу и более камерной по характеру. Развиваются новые композиционные приемы, совершенствуются технические решения, используются цвет и разнообразные материалы; появляются новые формы и тематика.

Первый памятник В.И.Ленину (г. Челябинск)

Памятник В.И. Ленину, созданный в 1925 году на Алом поле Челябинска, относится к числу лучших и оригинальных по общему своему решению. Он несет в себе отчетливые признаки мавзолейной архитектуры. Автор этого проекта, работник Челябинского бибколлектора, Н.М. Чекасин (1887–?) удачно использовал элементы гробниц и культовых сооружений древности. Проект Н.М. Чекапина победил в конкурсе, где участвовали и профессиональные мастера архитектуры. Конструктивное обоснование проекту Чекапина дал инженер-мостостроитель П.И. Искосков (1888–1976). Бронзовый бюст В.И. Ленина был выписан из Производбюро Академии художеств, автором которого является скульптор М.Я. Харламов (1870–1930). Памятник соорудили из гранита, добытого в карьере близ города. Открытие памятника состоялась 15 июля 1925 года в день шестой годовщины освобождения от колчаковщины.

Памятник «Орленок» (г. Челябинск)

Самым весомым явлением в скульптуре Челябинска в XX веке стал памятник «Орленок», посвященный комсомольцам-героям Октябрьской революции и Гражданской войны на Урале. Произведение репродуцировалось во множестве книг и журналов, на почтовых конвертах, в сборниках песен и т.д. Оно навсегда осталось и в числе высших достижений всей советской скульптуры. В 1967 году автор произведения Л.Н. Головницкий в числе первых стал лауреатом только что учрежденной премии Ленинского комсомола.

«Орленок» – собирательный образ героической молодежи, которая в битвах революции активно помогала отцам, старшему поколению в борьбе за социальную справедливость. Горячая, мужественная и романтическая Юность – вот образное содержание памятника.

В станковом варианте произведение было показано в 1957 году на двух выставках, посвященных 40-летию Октября – Республиканской и Всесоюзной

в Москве, на двух всемирных выставках «ЭКСПО» в Брюсселе и Монреале. Комсомольцы Челябинска сделали заказ скульптору на создание на основе этого произведения памятника, посвященного молодежи революционного времени. Ваятель горячо откликнулся на эту просьбу и выполнил ее. Автором архитектурной основы стал Е.В. Александров. Памятник открыт в день 40-летия Комсомола – 29 октября 1958 года. Скульптура первой из работ челябинских мастеров отлита в бронзе. Постамент облицован гранитом. Общая высота монумента составляет 6,8 метра.

Памятник В.И. Ленину (г. Челябинск)

На площади Революции 5 ноября 1957 года, где состоялась закладка памятника – установлен мраморный пилон с пояснительной надписью, что на этом месте будет сооружен монумент основателю Советского государства, над ним работали скульпторы Л.Н. Головницкий, В.С. Зайков и архитектор Е.В. Александров.

Созданный ими монумент В.И. Ленина стал идейным, общественным и архитектурно-художественным центром города. Статуя вождя обладает ясным и цельным хорошо читаемым со всех сторон силуэтом. Естественно и живо намечено общее движение фигуры. Значительность воплощенного образа определяется здесь масштабностью пластической формы, динамичностью композиции, равно как и передачей основных ленинских качеств – целеустремленности, спокойной уверенной силы, внешней сдержанности. Установленный в 1959 году на главной площади города, памятник органически связан с ней по своему идейному содержанию.

Памятник сооружен к 42-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции. Открытие памятника состоялось 5 ноября 1959 года в торжественной обстановке. Площадь была переполнена делегациями от всех предприятий и организаций, учебных заведений и школ города. На торжественном митинге открытие памятника присутствовало 50 тыс. человек. Памятник представляет собой целый комплекс сооружений. Главная его часть, на которой установлена скульптура В.И. Ленина, взметнулась на 10 метров ввысь. Ее основанием является центральная трибуна. По бокам – гранитные развороты лестниц и две гостевые гранитные трибуны со сходами в сквер (каждая трибуна рассчитана на 450 человек). Общая высота памятника 17,5м. Высота скульптуры, отлитой из бронзы 7,5м, постамента – 10м, трибун – 138x100м Постамент и центральные трибуны облицованы красным полированным гранитом, две боковые трибуны тесаны гранитом. На постаменте надпись: «В.И. Ленин».

Доминируя на обширном пространстве, памятник придает площади и ансамблю высокую идейную выразительность. Контрастные сочетания – горизонтальная протяженность трибун (138м) и вертикальная динамическая устремленность постамента усиливают выразительность.

Памятник добровольцам-танкистам (г. Челябинск)

К 30-летию Победы перед скульптором Л.Н. Головницким была поставлена задача создать монумент, который отразил бы и патриотизм добровольцев-танкистов, и их героические подвиги на фронте, и трудовой энтузиазм рабочих Танкограда. Однако такой объемной смысловой нагрузки произведение не выдерживает: персонаж – гибрид танкиста и цехового рабочего – трудно постигается, особенно теми, кто не знает истории Танкограда. У памятника слабо выражена ключевая содержательная доминанта, образ раздвоился. Наличие тематических рельефов на сторонах постамента могло бы уточнять содержание скульптуры, но они предложены не были. Материал памятника – бронза и гранит, общая высота 9,5 метров. Постамент к «добровольцам-танкистам» и оформление прилегающей территории сделаны по проекту Е.В. Александрова.

Памятник воинам, погибшим в госпиталях. Мемориал «Память» (г. Челябинск)

В 1975 году в городе были созданы еще две скульптурные работы, посвященные теме войны. В один день с монументом «добровольцам-танкистам» была открыта двухфигурная мемориальная композиция «Память» на Лесном кладбище Челябинска, где захоронены воины разных национальностей, умершие от ран в госпиталях города. Авторы использовали в композиции символические образы двух женщин – Матери и Невесты, – скорбящих по погибшему воину. Две женщины – пожилая и молодая, – обращенные лицом друг к другу, в руках бережно держат воинскую каску. Она соединяет судьбы этих женщин. Архитектурно-скульптурный комплекс Лесного кладбища – второе место в городе, куда ежегодно в день Победы приходят тысячи людей почтить погибших и вернуться памятью к трагическим событиям 1940-х годов.

Скульптура выполнена из ковanej меди, постамент – из бетона. Высота фигур около 6 метров. Фигуры статичны (внешнее движение сведено к минимуму), отличаются лаконичностью и простотой форм, отсутствуют мелкие детали. В то же время композиция обладает большим эмоциональным воздействием. Авторский коллектив комплекса: скульпторы Л.Н. и Э.Э. Головницкие, архитекторы Ю.П. Данилов и И.В. Талалай.

Сказ об Урале (г. Челябинск)

«Сказ об Урале», расположенный на Привокзальной площади, входит в число лучших монументов несмотря на то, что воплощен совсем не в том материале, в котором это мечталось его автору В.С. Зайкову. Образ находился в долгих поисках. Многие дали ваятелю поездки по краю, встречи с металлургами, машиностроителями, горняками... Так появилась композиция «Сказ об

Урале». В ней образ человека-труженика приобрел былинно-эпические черты. Художественный образ Богатыря-молотобойца ассоциативно соединяет в себе прошлое и настоящее Урала. Он поэтичен, могуч, сказочен. Памятник открыт в 1967 году согласно архитектурного проекта Е.В. Александрова. Монумент отлит в бетоне, общая высота памятника составляет 12 метров.

Сфера любви (г. Челябинск)

У кинотеатра «Урал» на исходе XX века появилась композиция «Сфера любви», открытая ко Дню города. Ее автор – скульптор В.Ф. Митрошин. Эта сложная декоративная архитектурно-скульптурная композиция, повествующая условным художественным языком о том, как прекрасен окружающий людей Мир, согреваемый приветливым Солнцем, и как это все рождает и благословляет Любовь и счастье молодых людей.

В основе композиции лежит круг. По окружности диаметром 11 метров, через 1200 расположены мощные деревья, на них как бы опирается голубой купол неба, в центре которого сияет золотистое солнце. Между Небом и Землей возносятся фигуры Юноши и Девушки, устремленные друг к другу. Внизу, по центру композиции на высоте 1,5 метра от уровня земли расположена круглая площадка диаметром 3 метра, на которую ведут с трех сторон ступени. В памятнике использованы разные материалы: ковкая медь, оргстекло, бетон, сплавы. Размеры фигур 4 метра. Общая высота композиции 12 метров. Архитектурная разработка И.В. Юрчака.

Скульптура может владеть гигантским пространством, невидимо нас облучая, навязывая те или иные горизонты нашему пространственному и пластическому мышлению. Она задает нам те или иные параметры нашего уличного поведения, меняя «внутреннюю музыку» нашей походки. В этом сила скульптуры как жанра.

«Сфера любви» Митрошина вполне удовлетворяет жажду неожиданного, экстравагантного, легкомысленно раскованного. Она невольно рождает улыбку и солнечное, добродушное настроение, что само по себе очень важно в насквозь агрессивном XX веке. Ничего подобного на челябинских улицах не стояло. Митрошинская скульптура заметно меняет имиджевую конфигурацию города. Памятник влюбленным, а не покорителям или жертвам. И поэтому возле этой сферы и в сфере – легко. Не надо думать, морщить лоб, принимать многозначительные позы, воображать себя умным, «разгадывая загадку». Хороши могучие волшебные деревья, таинственные и уютно-хранительные, словно из пушкинского Лукоморья. Автор сознательно вынес влюбленную пару не в центр купола и всей композиции, а поставил их сбоку, центр же великодушно оставил живым созерцателям – зрителям.

Скульптура Кировки (г. Челябинск)

Недавно жители города получили в подарок одну достопримечательность: старейшую улицу – имени Кирова, начиная от реки и до соединения с центральной площадью города – Революции сделали пешеходной зоной; вымостили плиткой и установили множество разных забавных скульптур из чугуна. Реконструкция улицы осуществлялась по проектам главного архитектора А.И. Кузьмина и главного инженера Н.Ю. Русакова в течение 2003–2004 гг. в два этапа: в 2003 году работы велись на участке от проспекта Ленина до улицы К. Маркса, в 2004 году – от улицы К. Маркса до улицы Труда. Открытие второй очереди пешеходной зоны состоялось 13 сентября 2004 года, в день города. В оформлении улицы использованы 19 декоративных скульптур и скульптурных композиций, в которых воплощены образы историко-литературных персонажей, представителей разных профессиональных групп и сословий – народного умельца Левши, городского, пожарного, приказчика, художника, саксофониста, чистильщика обуви, извозчика, трубочиста, нищего, модницы и др., – изготовленные творческой мастерской «Салют» по моделям авторской группы из двенадцати человек под руководством В.А. Полянского. Фигуры, выполненные реалистично и с долей юмора, являются объектами постоянного внимания горожан, приезжих, фотографов.

Центральной идеей пешеходной улицы являются версты. Это символические верстовые столбы, которые расходятся в северном направлении от «нулевой версты», расположенной у Главпочтампа. Версты символизируют направление движения от центра России в Сибирь, также они выполняют просветительскую функцию, на них можно прочесть различную историческую информацию. Улицу Кирова можно уподобить галерее скульптур. Вход на Кировку с проспекта Ленина начинается с символических Ворот, на которых расположен герб города Челябинска – одnogорбый навьюченный верблюд на фоне каменной стены, а рядом горожан и гостей города встречает чугунный городской.

До Великой Октябрьской социалистической революции через Челябинск проходил путь, по которому шли на каторгу и в ссылку борцы с царским режимом. При входе на Кировку взгляд падает на здание областного Законодательного собрания. До революции 1917 года на этом месте располагался комплекс пересыльной тюрьмы – «городского тюремного замка». Об этом свидетельствует мемориальная доска. Возле здания областного Законодательного собрания находится скульптура Ходока с собакой, пришедшего издалека «за правдой». Также рядом с этим зданием установлена символическая фигура «Россия» – близкое к оригиналу воспроизведение скульптурной работы Н.А. Лаверецкого, которая впервые была представлена в 1900 году на Международной выставке в Париже.

Гуляя дальше по Кировке, можно встретить много интересных, знакомых и загадочных персонажей. У ирландского паба можно увидеть скульпту-

ры гуся и лисицы. Символом счастливой покупательницы стала скульптура Модницы возле магазина «Покровский пассаж».

Попад на Кировку, сразу будтоходишь в другую реальность – умиротворенное настроение создает приятная музыка, которая звучит из динамиков. Возле скульптуры Саксофониста любит собираться молодежь с гитарами. Возникают импровизированные концерты, и прохожие останавливаются послушать новые песни.

На перекрестке улиц Кирова и Коммуны находится скульптура Левши. Здесь же располагаются книжные ряды.

Для романтических натур приятным сюрпризом во время прогулки по Кировке является зодиакальный круг, расположенный в соответствии с картой звездного неба.

13 сентября 2005 года состоялось торжественное открытие так называемой «Нулевой версты» – на символическом верстовом столбе появилась табличка с надписью «нулевая точка отсчета расстояний между городами».

Около сквера театра оперы и балета им. М.И. Глинки сооружен фонтан.

Пешеходную зону улицы Кирова венчает стела, посвященная основанию Челябинской крепости, с фигурой Архангела Михаила на подъемном шпилье и скульптурной группой из четырех символических фигур: казака, офицера, башкира и строителя, по сторонам которой расположены информационные доски с цитатами их архивных документов и литературных произведений, повествующими о наиболее значительных событиях в жизни первопоселенцев.

Ночью Кировка становится сияющей и по-особому привлекательной – издали видны огни иллюминации, которые придают улице волшебный золотистый оттенок.

Памятник П.П. Аносову (г. Златоуст)

Павел Петрович Аносов был горным начальником Златоустовских заводов, умело сочетал большую научную работу с многогранной административной деятельностью, преуспевая в той и другой области. П.П. Аносов создал булатную Златоустовскую сталь.

15 ноября 1948 года было принято постановление Совета Министров СССР об увековечении памяти выдающегося металлурга. Первым пунктом в нем записано «Соорудить памятник П.П. Аносову в Златоусте». Непростой процесс создания нового монумента от начала до конца координировал заместитель председателя горисполкома Д.З. Истомин, а привлечены к работе были многие организации и специалисты.

В сентябре 1949 года в Златоусте проходило совещание металлургов Южного Урала, в котором участвовали работники металлургических предприятий, научно-исследовательских и учебных заведений, представители Москвы, Ленинграда, Свердловска и других промышленных центров страны.

Совещание было посвящено 150-летию со дня рождения П.П. Аносова, и поэтому многие доклады касались достижений и развития творческого наследия выдающегося металлурга. Во второй день, 11 сентября, участники совещания присутствовали на городском митинге по случаю закладки будущего монумента. Бетонный знак-обелиск с надписью «Здесь будет сооружен памятник великому русскому металлургу П.П. Аносову» находился на том месте, где в настоящее время стоит сам памятник. Ровно через неделю решением горисполкома место закладки было включено в число памятников истории города. В 1951 году, 25 мая, в связи со 100-летием со дня кончины П.П. Аносова, на фасаде краеведческого музея – дома, в котором многие годы жил металлург; была установлена мемориальная доска, одна из трех, украшающих это здание.

Златоуст делал первые шаги, а в Москве, под эгидой комитета по делам искусств при Совете Министров РСФСР был объявлен и проведен конкурс на лучший проект памятника, устроена выставка. Победителями оказались московскими скульпторы А.П. Антропов и Н.Л. Штамм. Сделать проект постамента для отобранной на конкурсе скульптуры взялась архитектор, тоже москвичка Т.Л. Шульгина. 14 сентября 1951 года представитель комитета по делам искусств Е.П. Эммиль и один из авторов – А.П. Антропов предъявили на обсуждение горисполкому и общественности Златоуста проект памятника: выставочный вариант скульптуры и чертежи постамента. С небольшими замечаниями постамент был одобрен и утвержден текст мемориальной надписи.

На памятнике указаны даты жизни 1797–1851 гг. Дело в том, что в некоторых дореволюционных источниках год рождения П.П. Аносова указывается 1797 г., но более поздние исследователи на основании формуляров (послужных списков), хранящихся в архивах, дают другую дату – 1799 г. Видимо, вторая дата и есть истинная, но ко времени изготовления памятника она еще не была общепринятой.

Первая стадия сооружения памятника – стадия проектирования – закончилась. Далее предстояло осуществить проект. Скульптуру из бронзы подрядился отлить Ленинградский завод «Монумент-скульптура». Заказ был выполнен довольно быстро: в акте от 21 декабря 1954 года записано, что «по договору с горисполкомом изготовлен бронзовый монумент Аносова». В акте говорилось также, что работа выполнена в соответствии с авторской моделью, принята и подлежит оплате. В конце марта 1954 года скульптура и детали памятника – столик, микроскоп, горельефы – прибыли Златоуст, приняты комиссией и временно оставлены на хранение во дворе здания горкома КПСС (сейчас – здание горздравотдела).

На очереди был постамент. По первоначальному замыслу Т.Л. Шульгиной его предполагалось делать из серого уральского гранита. Однако образцы из Сузовязского карьера в районе Верхнего Уфалея и одного из месторождений Свердловской области автора не удовлетворили, поскольку

ку при полировке появлялась грязноватая поверхность, и Т.Л. Шульгина решила заменить серый гранит на красный украинский Капустянского месторождения. Исполнение заказа взял на себя Мытищинский завод скульптурно-художественного литья. 20 мая 1954 г. был подписан договор с Мытищинским заводом.

В Златоусте в это время готовились к завершающему этапу – закладке фундамента и монтажу памятника. Всеми этими работами поручено было руководить Н.А. Вахрушеву, тогда заведующему горкомхозом. После получения готовых гранитных блоков от завода-изготовителя были сформированы бригады такелажников и других рабочих – представителей металлургического завода и завода имени В.И. Ленина. Монтаж проходил под наблюдением и с участием специалистов из Мытищ. 14 декабря 1954 года городская комиссия приняла памятник.

Торжественное открытие монумента состоялось 19 декабря. На городскую площадь в этот день пришли тысячи златоустовцев, состоялся митинг, звучала музыка, выступали ораторы, отмечая заслуги П.П. Аносова.

Общая высота монумента составляет 9,5м, в том числе фигуры – 4,6м. Памятник решен в традициях классицизма. Аносов изображен в полный рост, в форме генерал-майора горной службы. В руках изогнутая полоса булатной стали, слева на подставке, имитированной под каннелированную колонну, помещены микроскоп и рассыпавшиеся свитки чертежей. Круглый полированный постамент из коричневатого-красного гранита декорирован в верхней части рельефным фризом, в котором чередуются изображения медальонов с одиночными фигурами Мастеровых людей разных профессий и возраста, а также скрещенные попарно атрибуты труда – циркуль, молоток, штангенциркуль, клещи, – свидетельствующие об уровне технического оснащения рабочих на горных заводах первой половины XIX в. В одном из медальонов изображен сам Аносов, размышляющий у микроскопа.

Постановлением Министров РСФСР от 30 августа 1960 г. памятник П.П. Аносову взят под охрану, как памятник республиканского значения.

Памятник И.Н. Бушуеву (г. Златоуст)

Памятник находится в верхней части привокзальной площади Златоуста. Открыт 26 декабря 1988 года. Автор памятника – Златоустовский художник и скульптор В.П. Жариков, он же предложил и идею конструкции пьедестала, которую детально разработал и довел до исполнительского проекта златоустовский архитектор С.Д. Побегуц, который в настоящее время живет в Помосковье.

И.Н. Бушуев изображен в полный рост в рабочей одежде, в левой поднятой руке он держит клинок. Справа от фигуры мастера находится чан с заготовками оружия, горн для нагревания клинков с полыхающим в нем огнем. На лицевой и оборотной сторонах символического изображения свода горна

выбиты фамилии Златоустовских граверов: Бушуевы, Уткин, Бояршиновы, Черепанов – на лицевой стороне; Фетисов, Южаков, Лукин, Тележниковы – на оборотной. Высота скульптуры с плинтом составляет 5 метров. Отливали ее из бронзы с модели, выполненной автором при участии художника А.И. Лохтачева, на Минском заводе монументальных фигур и производственного литья.

Пьедестал высотой 2,4 м представляет перевернутую усеченную четырехугольную пирамиду, на широкое основание которой установлен горизонтально параллелепипед. Выполнен из железобетона и облицован полированными плитами красного гранита. На лицевой стороне постамента в его верхней части на металлическом диске диаметром 0,8 м выпуклая надпись: «Бушуев Иван Николаевич. 1800–1834». Диск обрамлен кольцом, в верхней части которого барельефное изображение крылатого конька. На оборотной стороне постамента в бронзовом квадрате размером 0,8х0,8 м обрамленном выступающей рамкой, рельефная надпись: «Иванко Крылатко. Легендарный народный мастер И.Н. Бушуев, основатель искусства Златоустовской гравюры на стали. Произведения художника украшают многие музеи мира».

Идея воплотить в скульптуре образ легендарного мастера гравюры родилась у В.П. Жарикова при первом знакомстве с историей Златоуста. В 1959 г. он создал оригинальный скульптурный портрет И.Н. Бушуева, который в настоящее время находится в краеведческом музее, и продолжал творческие почти три десятилетия. Сложность заключалась в том, что не сохранилось ни одного портретного изображения И.Н. Бушуева, поэтому автору пришлось искать в своем изображении наиболее правдивый образ Ивана Бушуева. В скульптуре памятника В.П. Жарикову это в полной мере удалось. Памятник органично вписывается в окружающую среду гармонично завершая ансамбль привокзальной площади. С 1995 года взят под государственную охрану как памятник монументального искусства местного значения.

Монумент «Тыл–Фронту» (г. Магнитогорск)

Памятник монументального искусства регионального значения. Монумент – начало своеобразной трилогии о мече – защитнике Родины, задуманной скульптором Вучетичем; о мече, выкованном и закаленном в горниле народного гнева против фашистских захватчиков, в легендарной Магнитке; о мече, который Родина-мать подняла на голову врага на Мамаевом кургане под Волгоградом; о мече, который победоносно опустил к ногам воин-освободитель застывший в граните в Трептов-парке в Берлине.

В проектировании всех трех комплексов участвовал архитектор Я.Б. Белопольский. Монумент – двухфигурная скульптурная композиция рабочего и воина. На высоко поднятых руках рабочий передает воину выкованный меч. Символический замысел композиции заключен в ориентации фигур: рабочий ориентирован на восток, на металлургический комбинат; воин – на

запад, где находился враг в годы Великой Отечественной войны. Материалы монумента бронза, гранит. Высота скульптурной композиции – 15м. Металл, из которого был выкован меч, выплавлен из юбилейной 500 млн. тонны руды, добытой на г. Магнитной. В комплекс монумента включен «вечный огонь» в виде цветка звезды, символа боевой и трудовой славы магнитогорцев в годы Великой Отечественной войны, выполненного из гранита. Возле него в капсулу заложено обращение к потомкам, которым предстоит встретить 100-летие города.

Монумент открыт в день 50-летия Магнитогорска, 26 июня 1979 года, в парке Победы. Авторы монумента – скульптор Л.Н. Головницкий, архитектор Я.Б. Белопольский.

Памятник «Палатка» первостроителей (г.Магнитогорск)

Это памятник истории регионального значения. Открыт в дни слета первостроителей Магнитки – 09 мая 1966 года. Авторами памятника являются скульптор Л.Н. Головницкий и архитектор Е.В. Александров.

Памятник установлен на искусственном холме, сооруженном в свободное от работы время водителями-комсомольцами автотранспортного предприятия треста «Магнитогорский». Архитектурно-скульптурная композиция включена в парковую зону с выходом на заводской пруд и ориентирована на площадь Свердлова. Композиция стилизованной палатки выполнена из монолитного железобетона. Высота составляет 3,4 метра, размер в плане – 10х12 м. На стилобате палатки отлиты в бетоне стихи магнитогорского поэта Б.А. Ручьева:

«Мы жили в палатке с зеленым оконцем,
Промытой дождями, просушенной солнцем,
Да жгли у дверей золотые костры.
На рыжих камнях Магнитной горы».

Эти слова раскрывают главную идею памятника. Из-за недостатка жилья первостроителям Магнитки в 1930-е годы приходилось жить в палатках. Композиционно палатка дополняется изображением руки, выполненной из чугуна и держащей кусок железной руды, и стелой с надписью: «Слава строителям Магнитки». Палатка поставлена так, что сквозь нее видна панорама меткомбината. Средства на памятник были заработаны комсомольцами на субботниках; бетонные части изготовлены молодыми рабочими из строит правления «Бетонстрой» под руководством Л.Б. Галкина, отделка выполнена силами управления «Отделстрой». В настоящее время комплекс является местом проведения городских торжественных мероприятий.

Памятник первому губернатору И.И. Неплюеву (г. Троицк)

Ивана Ивановича Неплюева называли «птенцом гнезда Петрова». Человек деятельного, реформаторского духа, он оставил в истории уральского

края свой впечатляющий след. Подобно Петру I он строил крепости и города, укреплял оборонительные рубежи России. Основанный им Троицк (Троицкая крепость в ряду Оренбургской оборонительной линии) стал не только одним из форпостов, отражавших набеги степняков с азиатской стороны, но и славным ярмарочным городом – третьим после знаменитых Нижнего и Ирбита. Так же, как и Петр I, Неплюев учился за границей корабельному и морскому искусству, был одно время начальником Петербургской верфи, но потом его биография круто повернулась, и он в одночасье стал окраинным начальником засушливого степного безбрежья...

Памятник И. Неплюеву создавался в Златоусте, автором его стал скульптор, член Союза художников России Владимир Павлович Жариков. Хорошего детального портрета Ивана Неплюева не сохранилось, все визуальное основание для будущей работы составил скульптору небольшой графический рисунок из оренбургских архивов и скудное словесное описание. Так что для создания образа героя потребовалось целое историческое исследование.

В работе над созданием памятника Владимиру Павловичу помогали его коллеги по творчеству, члены городской организации Союза художников России Михаил Жиров, Николай Гарус, Александр Прибытов с сыном Иваном, Демид Максимов и Рашид Сафин. Торжественное открытие памятника состоялось в 2001 году в День города. Памятник, общая высота которого около 6 метров, расположен в сквере, напротив Дмитриевского храма в Троицке. На пьедестале написано: «И.И. Неплюеву – основателю Троицка от благодарных жителей. И его девиз: «Deus, honor et gloria» – «Бог, честь и слава». К памятнику выполнены барельефы с изображением герба города и иконы Святой Живоначальной Троицы, в честь которой в 1743 году и было названо это поселение. Памятный комплекс дополняют стелы с барельефами, изображающими первостроителей города и Троицкую ярмарку. Троицкий комплекс – первый монументальный памятник этому деятелю эпохи Петра Великого. В самом Оренбурге есть только скромный бюст своему первому губернатору, начальнику и устройителю Оренбургского края.

Монументальная скульптура Тюменской области

Памятник Ф. Лещинскому (г. Тюмень)

Главное качество памятника митрополиту Тобольскому и всея Сибири Филофею Лещинскому – его органичное сочетание с архитектурой Свято-Троицкого монастыря и всех построек храма.

Автором этого памятника является скульптор Екатеринбургского художественного фонда Лев Пузаков. Архитектор проекта Александр Медведев считает, что самым важным в работе было найти правильный масштаб памятника, чтобы он «держал» сквер между храмом и духовным училищем и не

выступал диссонансом. Перед авторами проекта стояла задача создать не религиозный, а светский памятник, так как Филофей Лещинский был не только выдающимся иерархом православной церкви, но и миссионером, просветителем и государственным деятелем эпохи Петра I.

Памятник представляет собой многофигурную композицию, отлитую в бронзе. Фигура митрополита имеет высоту 2,5 м и выполнена в динамике – в левой высоко поднятой руке он держит крест, правой благословляет стоящих у подножия памятника инородцев – вогулов. Справа от священнослужителя – казак, так как именно дружинам казаков принадлежит заслуга в покорении Сибири и ее христианизации.

Художественная идея этого произведения монументального искусства заключается в том, что святитель выходит из храма и идет к людям. Завершает композицию архитектурный элемент – фрагмент арки, отсылающий к тому факту, что митрополит окрестил более 40 тыс. вогулов и был инициатором постройки более 300 православных храмов в Сибири.

Открытие памятника Филофею Лещинскому состоялось 27 июля 2007 года в честь 280-летия преставления святителя. Памятник станет еще одной достопримечательностью областного центра, где до настоящего времени не было ни одного скульптурного изображения служителя церкви.

Памятник Ермаку (г. Тобольск)

Памятник установлен на вершине мыса Чукман в 1838 году. Распоряжение о строительстве памятника было дано Николаем I. В течение нескольких лет на одном из уральских заводов изготавливался мраморный обелиск по проекту академика архитектуры А.П. Брюллова. Одновременно велась подготовка территории. Были снесены стоявшие на мысу дома, инженер Шмидт сделал планировку участка, разбил аллеи. Инженеру путей сообщения Биркину потребовался целый год, чтобы собрать и установить памятник. Открытие монумента «Покорителю Сибири Ермаку» состоялось 23 августа 1838 года. Монумент представляет собой типичный для того времени четырехгранный обелиск, установленный на высоком цоколе. На вершине мыса Чукман шестнадцатиметровое сооружение не кажется большим, но центричность и четкая геометричность форм выделяют его из окружающего пространства. Стоя около монумента, ощущаешь себя в центре исторической круговой панорамы. Под ногами – неподвижный нижний город, справа, на другой стороне Никольского взвоза, – Тобольский кремль, сзади – ведущая в глубь мыса старая аллея, а слева – почти дикая природа, поросшие лесом крутые склоны поймы реки Курдюмки. Традиционные чугунные цепи вокруг памятника мягко, но прочно «привязывают» его к земле.

Памятник «Летопись России» (г. Когалым)

Находится между храмом и КГЦ «Когалым». Открыт 7 сентября 2001 года. Скульптор – Зураб Церетели. Московский мэтр изобразил странные фоллианты, сложенные друг на друга. Здесь и «Повесть временных лет», и «Русская правда», и «Домострой», прочие русские законодательные своды и летописи. Книжки, сложенные друг на друга, символизируют лестницу, по которой человек поднимается на вершину знаний. В скульптурной композиции без труда угадывается почерк известного ваятеля.

Скульптурная композиция «Капля жизни» (г. Когалым)

Открыта 7 сентября 2001 года. Автор памятника – заслуженный художник России скульптор А.Н. Ковальчук. Монумент высотой 6 м представляет собой нефтяную каплю диаметром 4м. В просветах – композиции нефтяной тематики и счастливой жизни. Вечером памятник, как и весь «Рябиновый бульвар», утопает в море теплых оранжевых фонарей.

Памятник покорителям Самотлора (г. Нижневартовск)

Этот памятник уже более 20 лет является символом Нижневартовска. Монумент находится на северо-западной окраине города в центре кольцевой развязки автодорог на Мегион и Радужный. Памятник покорителям Самотлора, или, как называют его местные жители, «Алеша», был установлен в июле 1978 года – в год пятидесятилетнего юбилея Нижневартовского района. Над созданием монумента работала группа ленинградских архитекторов в составе Ю. Кожина, И. Василенко под руководством скульптора И. Костюхина. Не случайно выбрано и место для памятника: на перекрестке оживленных магистралей, одна из которых ведет к знаменитому Самотлору, стоит мощная фигура молодого рабочего, держащего на вытянутой руке чашу, в которой горит Вечный огонь. Почти сразу же памятник стал самой яркой достопримечательностью Нижневартовска. К памятнику привозят гостей, приезжают в день свадьбы молодожены. Прототипом «Алешки» стал буровик Федор Матрусенко. Однако скульптурная композиция символична и призвана увековечить трудовой подвиг не только буровиков-нефтяников, но и геологов (на это указывает геологический молоток в руке рабочего), строителей (строительная каска), монтажников (на фигуре «надет» монтажный пояс). В основании монумента замурована капсула с Посланием будущему поколению, которую должны вскрыть в 2018 году.

Таким образом, скульптура как художественно-эстетическая составляющая городского пространства определяет неповторимость и узнаваемость конкретной архитектурно-пространственной среды. Архитекторы и скульпторы стараются гармонично вписать свои скульптурные произведения в окружающую среду городов Урала. Одни скульптуры хорошо держат простран-

ство, площадь; другие вносят дополнительные смысловые акценты, зрительно усложняя композицию, становясь своеобразным ориентиром в ансамбле города.

Количество и качество скульптуры определяется социальным и политическим характером существующего строя. Наибольшее количество памятников и монументов воздвигнуты в 1941–1985 гг. Все они посвящены, в основном, идеологическим и историческим личностям, широкое распространение получил портретный жанр. По применению материала можно отметить, что работы скульпторов определялись, в основном, в камне или бетоне. В 1980-х годах начала появляться скульптура из бронзы.

Скульптуры посвящены выражению символической политической идеологии, историческим событиям или конкретным личностям, определенной тематике, а также использованы как декоративное оформление городской пространственной среды, особенно в исторической или тематической части городских кварталов («Плотинка» и «Литературный квартал» в Екатеринбурге, «Кировка» в Челябинске). На официальных городских пространствах присутствует скульптура монументального характера, отличающаяся широкой исторической обобщенностью и масштабностью замысла («Сказ об Урале» в Челябинске), она рассчитана на воздействие на большие социальные группы. На ландшафтных и неофициальных общественных территориях, главным образом располагаются декоративные или тематические композиции («Сфера любви» в Челябинске), предполагающие определенное эмоциональное воздействие на группу людей или конкретного человека. Можно предположить, что количество городской скульптуры, созданной за последние годы, будет превышать количество скульптуры, воздвигнутой в советский период.

Литература

1. Александров С. Сынам своим, добровольцам... // Подвиг трудового Урала. Свердловск, 1965.
2. Арбенев Е. Судьба памятника // Областная газета – 2004 – 3 августа.
3. Аркин Д. Вера Мухина. // Советское искусство, 1950, №1.
4. Аркин Д.Е. Э.-М. Фальконе // История русского искусства. – М., 1961. Т. VI.
5. Бердников Н.Н. Город в двух измерениях. – Свердловск, 1979.
6. Букин В.П., Пискунов В.А. Свердловск. – Свердловск, 1982.
7. Волков Ю.В. Введение в гостиничный и туристический бизнес. – Ростов-на-Дону, 2002.
8. Воронов Н.В. Люди, события, памятники. – М., 1984.
9. Воронов Н.В. Советская монументальная скульптура, 1960-1980. – М., 1984. Воронова О.П. Искусство скульптуры. – М., 1981.
10. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. – М., 1985
11. Гецевич Н.А. Основы экскурсоведения. – Минск, 1988.

12. Горбачева Н. Памятник уральскому революционеру. – «Вечерний Свердловск», 1969, 16 янв.
13. Гуляев В.Г. Организация туристической деятельности. – М., 1996.
14. Добровольцы Урала. – Свердловск, 1980.
15. Ермонская В.В. Что такое скульптура. – М., 1977.
16. Елатомцева И.М. Станковая скульптура. – Минск, 1975.
17. Емельянов Б.В. Экскурсоведение. – М., 2004.
18. Загородняя Е. Новые и уцелевшие: в уральской столице – более четырех десятков памятников. // Вечерний Екатеринбург – 2004– 13 июля.
19. Загородняя Е. Где ты девушка с кувалдой? // Вечерний Екатеринбург - 2005– 5 апреля.
20. Захаров С. Как открывали мемориальные доски. Это было недавно... Записки старого Свердловчанина. – Свердловск, 1985.
21. Ильина Т.В. История искусств. – М., 1994.
22. Искусство. Книга для чтения. – М. 1969.
23. Иозеф Ланг. Скульптура. Для начинающих и студентов художественных вузов. – М., 2000.
24. История зарубежного искусства. – М., 1984.
25. История мирового искусства. БММ АО, М., 1998.
26. Козинец Л.А. Каменная летопись города: Архитектура Екатеринбурга - Свердловска XVIII – XX века. – Свердловск, 1989.
27. Колпинский Ю. И. Шадр. – М., 1954.
28. Кондауров И.А. Боевая доблесть коммунистов и комсомольцев Урала 1941-1945. - Пермь, 1975
29. Корепанов Н., Блинов В. Город посередине России – Екатеринбург, 2005.
30. Краснов Г. Вдохновляющий, немеркнувший идеал. – «Уральский рабочий», 1973, 26 сент.
31. Краснов Г. Имена, близкие сердцу. – «Уральский рабочий», 1973, 24 окт.
32. Кудзоев О. А. Скульптурная летопись края / О. А. Кудзоев, А. С. Ваганов. Ч., 1989.
33. Луканин С. Стоит ли сейчас копыя ломать: еще раз о памятнике основателям Екатеринбурга // Вечерний Екатеринбург - 1998 – 8 апреля
34. Мурина Е. А. Т. Метвеев. – М., 1964.
35. Неверов Ю. Исторические памятники и памятные места Свердловска. – Свердловск, 1953.
36. Неверов С. Человек с барельефа. – «На смену!», 1973, 11 дек.
37. Одноралов Н.В. Скульптура и скульптурные материалы: Учеб.пособие. – 2-е изд. – М., 1982.
38. Петров Ю. Тем, кто не вернулся. / Сооружение памятника на собранные деньги студентам УПИ. – «Вечерний Свердловск», 1958, №110, 10 мая.

39. Постоногов Ю.И. Монументальная летопись городов Урала. Т. 1. Екатеринбург, 1991.
40. Путеводитель «Пти Фюте». Екатеринбург. – М., 2005.
41. Рогачевский В.М. О монументальной скульптуре. – М., 1962.
42. Розина Н. Памятник героям. «Уральский рабочий», 1961, 10 мая.
43. Ромм А.Г. Русские монументальные рельефы. – М., 1953.
44. Самин Д.К. 100 великих памятников. – М., 2001.
45. Свердловск. Путеводитель – справочник. - Свердловск, 1975.
46. Свердловск: (Строительство и архитектура) / Н.С. Алферов, Г.И. Белянкин, А.Г. Козлов, А.Э. Коротовский. – М., 1980.
47. Седова Н.А. Культурно-просветительский туризм. – М., 2003.
48. Справочный материал по отдельным архитектурным и историческим памятникам города (к 250-летию г. Свердловска). – Свердловск, 1973.
49. Справочник-путеводитель. Свердловск, 1966.
50. Стариков А.А. Екатеринбург: История города в архитектуре: Кат. памятников архитектуры. – Екатеринбург, 1998.
51. Сутырин В.А. Е-бург: родной город step by step. Путеводитель для тинэйджеров. – Екатеринбург, 2004.
52. Фомичев М.Г. Путь начинался с Урала. – М., 1976.
53. Шеметило А. Монумент героям-уралмашевцам. – «Вечерний Свердловск», 1969, 10 мая.
54. Шмидт И.М. Беседы о скульптуре. – М., 1963.
55. Байор Н. Скульптура. www.krugosvet.ru
56. Буранов Ю.А., Пискунов В.А. Свердловск Экскурсии без экскурсовода WWW.1723.ru
57. Вознюк Л. Ю, Конышева Е.В.. Скульптура монументальная. www.bookchel.ru
58. Кузнецова Н. Как студент Эрнст Неизвестный лепил П.П.Бажова WWW.1723.ru
59. Методика проведения экскурсий www.geo.asu.ru
60. Монументальная скульптура. Glossary.ru
61. Монументальная скульптура <http://www.surikof.ru/sculpture/monsc.shtml>
62. Неверов Л., Владимирский Д. Исторические памятники города Свердловска и Свердловской области. ПЛОЩАДЬ ИМЕНИ 1905 ГОДА WWW.1723.ru
63. Николаенко Владислав Владимирович. Статьи об искусстве. platonius.narod.ru.
64. Символ Свердловска Вы спрашивали – отвечаем «Уральский рабочий» 5 октября 1982 г. WWW.1723.ru

16.7. КЛАССИФИКАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МУЗЕЕВ

Музеи декоративно-прикладного искусства, группа художественных музеев, осуществляющих собирание, хранение, изучение, экспонирование и популяризацию произведений декоративно-прикладного и народного искусства, художественной промышленности и дизайна, традиционных ремесел и кустарных промыслов. Первоочередная задача декоративно-прикладного искусства музеев – создание всеобъемлющих национальных коллекций, а также собирание лучших образцов прикладного искусства других стран и народов. Являясь интернациональными по своему характеру, музеи декоративно-прикладного искусства содействуют укреплению национальной культурной самобытности. Важный аспект их работы – сохранение традиционных ремесел и техник и ознакомление с ними публики. Музеи декоративно-прикладного искусства оказывают влияние на развитие декоративно-прикладного искусства и ремесел, выполняя функции центра информации о существующем в данной области положении, о намечающихся тенденциях. К музеям декоративно-прикладного искусства относятся также музеи народного искусства, кустарные и художественно-промышленные музеи.

История возникновения музеев декоративно-прикладного искусства и формирования коллекций декоративно-прикладного искусства восходит к древности и находится в общем русле развития художественных музеев: коллекции музейного типа древнейших цивилизаций (древне-египетские «дома жизни», античные музеумы и др.); протомузейные коллекции в монастырях, замках и других дворцовых собраниях и музеумы эпохи Возрождения; частные собрания, формировавшиеся в XVII–XVIII вв. во всех развитых европейских странах и легшие в основу государственных национальных музеев. Как правило, коллекции декоративно-прикладного искусства входили в собрания художественных музеев и экспонировались наряду с живописью, скульптурой и др. памятниками культуры (Британский музей, Лувр и др.). В ряде европейских стран (Италии, Германии, Австрии, Польше и др.) ещё со времён средневековья существовали королевские и княжеские сокровищницы, изначально формировавшиеся как национальные собрания драгоценных и выдающихся в художественном отношении предметов декоративно-прикладного искусства (напр., сокровищница «Зелёный свод» в Дрездене). В музеях, созданных на заре индустриальной эры в начале XIX в., хранились преимущественно образцы для промышленного производства и изделия, знакомившие с достижениями др. культур. Старейшие из существующих музеев декоративно-прикладного искусства основаны во 2-й половине XIX в., когда процесс промышленного развития ускорился (музеи прикладного искусства во Франкфурте-на-Майне, 1877; Бремене, 1884, и др.). Развитию музеев декоративно-прикладного искусства в значительной степени способствовали международные и всемирные выставки, которые, начиная с 1855 г. регулярно

устраивались в крупнейших индустриальных городах Европы и США. Новый этап в истории музеев декоративно-прикладного искусства как в Европе, так и в др. частях света знаменовало создание Саут-Кенсингтонского музея (основан в 1857 г. на базе коллекций, закупленных на 1-й Всемирной выставке, проходившей в лондонском Хрустальном дворце в 1851 г.; в 1899 г. переименован в Музей Виктории и Альберта) и Музея декоративного искусства в Париже (основан в 1882 г. в Парижском индустриальном дворце, в 1905 г. присоединён к Лувру). Появление этих музеев свидетельствовало о завершении процесса разграничения между художественными и промышленными музеями. В XX в. число музеев декоративно-прикладного искусства значительно возросло, они существуют во многих крупных городах: Мадриде, Осло, Нью-Йорке, Сиднее, Дели, Будапеште и др. Их структура и деятельность определяются характером коллекций. В большинстве музеев экспонируются произведения декоративно-прикладного искусства, независимо от того, являются ли они продукцией повседневного назначения, авторскими работами или изделиями художественных ремёсел и кустарных промыслов. Это обстоятельство во многом определяется тем, что народное искусство, ремёсла, промышленный и авторский дизайн тесно связаны между собой, образуют некое единство, в котором по мере индустриализации общества меняются способы создания утилитарных предметов и их характер. Новое явление – музеи, посвященные одной теме: моде, стеклу, керамике, дизайну и т.п. (Национальный музей карет в Лиссабоне, Португалия; Музей стекла в Корнинге, США; Музей истории ткани в Лионе, Франция; Музей обоев в Касселе, Германия, и др.). Развита сеть «провинциальных» музеев, специализирующихся на изучении местных традиционных ремёсел и художественных производств (напр., Музей земли Баден в Карлсруэ, Германия; Силезский музей во Вроцлаве, Польша, и др.). Музеи декоративно-прикладного искусства в развивающихся странах, создававшиеся после 2-й мировой войны, не достигают уровня специализации, характерного для музеев промышленно развитых государств; экспозиции музейные разного профиля (т.е. практически разные музеи) собираются под одной крышей. В национальных музеях этих стран экспонируются художественные либо этнографические коллекции, дополненные, как правило, разделом естественной истории (Этнографический музей Кот-д'Ивуара в Абиджане; Музей искусства и народной жизни в Либравиле, Габон).

В России хранилищами коллекций декоративно-прикладного искусства изначально были ризницы, а также сокровищницы князей (Киев, Суздаль, Владимир, Новгород, Тверь, Псков), размещавшиеся в детинцах (кремлях). В XIV–XV вв. местом сосредоточения сокровищ стал Московский Кремль. С XVI в. создавались коллекции Оружейной палаты. В XVII в. ценные предметы декоративно-прикладного искусства входили в собрания бояр В.В. Голицына, А.С. Матвеева, Б.М. Хитрово и др. Прекрасные образцы декоративно-прикладного искусства находились в Петербургской кунсткамере,

созданной Петром I. В XVIII в. значительные коллекции декоративно-прикладного искусства сосредоточивались во дворцах императора и знати: Строгановых, Юсуповых, Голицыных, Шереметевых и др. В XIX в. сложились первоклассные специализированные частные собрания: В.О. Гиршмана – русской и иностранной мебели; Л.К. Зубалова – западно-европейского фарфора; А.В. Морозова – русского фарфора и др. Многие из них были полностью или частично доступны для публики, т.е. фактически являлись частными музеями. С середины XIX в. в России усилилось движение за создание общедоступных музеев, собрания которых включали бы и коллекции декоративно-прикладного искусства. Значительную роль в этом процессе сыграли художественно-промышленные выставки, начиная с 1829 г. регулярно проводившиеся в Петербурге, Москве, Н.Новгороде и Киеве. Наряду с образцами промышленного производства на них была представлена продукция кустарных промыслов. Важное значение имела также деятельность художественных училищ: Строгановского центрального училища технического рисования (Москва, 1825), Центрального училища технического рисования барона Штиглица (Петербург, 1871), Школы Общества поощрения художеств (Петербург, 1839). В 1872 г. открылся Исторический музей, с конца XIX в. стал доступным для публики Эрмитаж. Первым музеем декоративно-прикладного искусства в России можно считать основанный в 1885 г. Торгово-промышленный музей кустарных изделий Московского губернского земства, который должен был служить целям популяризации и развития кустарных промыслов. В конце XIX–нач. XX в. своеобразными экспериментальными центрами прикладного искусства в России были художественные ремесленные мастерские, созданные при участии известных русских художников и меценатов (С.И. Мамонтова, М.К. Тенишевой и др.) в Абрамцеве (Московская губерния), Москве («Мурава»), Кикерине (под Петербургом). В Талашкине (Смоленская губерния) в 1898 г. была организована школа прикладного искусства и открыт художественно-этнографический музей. Осознание ценности изделий народных промыслов и необходимости их спасения в условиях развивающегося фабричного производства стимулировало их собирание. К 1910-м гг. крупнейшими музеями, хранившими коллекции декоративно-прикладного искусства, оставались Оружейная палата и Торгово-промышленный музей.

После 1917 г. за счёт национализированных частных собраний коллекциями декоративно-прикладного искусства значительно пополнились художественные музеи. На основе наиболее однородных по составу коллекций в 1918–1919 гг. организованы специализированные музеи: фарфора (собрания Морозова и Зубалова), мебели (собрание Гиршмана), «Ars Asiatica» (собрание коллекций восточного искусства), игрушки (основана по инициативе Н.Д. Бартрама) и др. Произведения декоративно-прикладного искусства занимали значительное место в экспозициях появившихся в 1920-е гг. историко-

бытовых музеев. В музеи были преобразованы обладающие прекрасными коллекциями декоративно-прикладного искусства дворцы в Петрограде, загородные царские резиденции, дворянские усадьбы и крупнейшие монастыри.

В 1918 г. организован музей в Абрамцеве. На основе коллекций, хранившихся в Строгановском и барона Штиглица училищах, созданы соответственно Московский музей художественной культуры и Музей декоративного искусства, ставшие своеобразными лабораториями, выявлявшими новейшие течения в искусстве и знакомившими с ними посетителей. После 1923 г. в связи с реорганизацией музейной сети и перераспределением коллекций наиболее ценные в художественном отношении собрания русского декоративно-прикладного искусства были сосредоточены в Оружейной палате, преобразованной в Центральный музей высших достижений декоративного искусства, западно-европейского – в Эрмитаже. Сохранились также специализированные музеи: фарфора, игрушки, кустарный (с 1932 г. – Народного искусства музей), «Ars Asiatica». В 1950–1970-е гг. во многих художественных музеях сформировались коллекции декоративно-прикладного искусства, дополнившие уже существовавшие ретроспективные собрания. Это, а также проявившийся в обществе в последние десятилетия интерес к проблемам окружающей среды и качества жизни, к эстетическим ценностям способствовали развитию музеев декоративно-прикладного искусства: в Москве в 1981 г. организован Декоративно-прикладного и народного искусства всероссийский музей, в 1985 г. – Государственный музей декоративно-прикладного искусства народов СССР. Созданы музеи декоративно-прикладного искусства в столицах многих республик бывшего СССР: Алма-Ате, Риге, Вильнюсе, Таллинне, Баку и др. Для них строятся новые специально спроектированные здания (Алма-Ата, Таллин, Вильнюс). Растет число музеев (художественных, исторических и краеведческих), собирающих коллекции промышленного дизайна, декоративного искусства и художественных ремесел. Особое место в ряду музеев декоративно-прикладного искусства занимают музеи художественных промыслов (Палехского искусства музе, Мстёрский художественный музей и др.) и крупных предприятий художественной промышленности (при Петербургском фарфоровом заводе, Хрусталя музей в г. Гусь-Хрустальный и др.).

Историко-бытовые музеи, группа исторических музеев, сохраняющих или воссоздающих картину быта (т.е. сферу внепроизводственной социальной жизни) разных слоев населения; документируют не этнические (как этнографические музеи), а социально-психологические их особенности, наиболее ярко проявляющиеся в интерьерах жилищ. Рассматривают вещь как часть бытового комплекса, характеризующего повседневную жизнь человека, а не как произведение искусства, что отличает их от художественных музеев.

Интерес к истории быта проявился в конце XIX в. в связи с развитием материалистических воззрений, а также буржуазной идеологии, ориентиро-

ванной на личность; расширение источниковой базы исследований за счет вещественных источников, хранившихся в музеях, стимулировало развитие историко-бытовых музеев. В странах Европы музеефицировали на месте или переносили в специальные музейные помещения старинные интерьеры, в России подобные музеи имелись лишь в Финляндии.

После 1917 г. в охранных и культурно-просветительских целях создавались (нередко стихийно) историко-бытовые музеи в национализированных помещичьих усадьбах, дворянских и купеческих особняках (имение графа Дмитриева-Мамонова в Дубровицах под Подольском, «Дом Ковригиных» в Петрограде и др.); большинство из них просуществовало недолго. В 1918 г. в Петрограде основной историко-бытовой отдел Русского музея — первый и единственный в России музей, поставивший задачу изучения быта всех слоев городского населения XVIII–XIX вв. (дворян, купцов, рабочих), а также крепостных крестьян. Его возглавляли М.Д. Приселков и М.В. Фармаковский. Бытовая обстановка определенной группы населения экспонировалась в дворцах-музеях, Дворянского быта 40-х годов музей, Музей боярского быта XVII в. Материалы, изъятые из усадеб, использовали историко-бытовые отделы краеведческих музеев (отдел помещичьего быта в Истринском областном краеведческом музее, 1923, и др.). В 1919–нач. 1920-х гг. организовывались церковно-бытовые музеи в закрытых монастырях и храмах; резко возросло число мемориально-бытовых музеев: музеев-усадьб, домов-музеев, музеев-квартир, музеев-кабинетов, музеев-мастерских), в интерьерах жилищ выдающихся деятелей сохранялись индивидуальные особенности. Исторический музей с середины 1920-х гг. стал рассматриваться как Центральный музей истории русского быта. К этому времени музеееды и музейные работники определили специфику историко-бытовых музеев и направления научно-исследовательской работы, а также основной принцип экспонирования – достоверность и типичность бытового комплекса и каждого предмета, входящего в него; они признали необходимость дополнения бытовых комплексов экспериментальными выставками, посвященными отдельным типам музейных предметов, вводными и заключительными разделами или научными кабинетами, материалы которых поясняли содержание экспозиции или освещали историю создания музея, разработали принципы общения с посетителями. В конце 1920–нач. 1930-х гг. историко-бытовые музеи, обвиненные в «вещевизме» (безыдейном показе вещей) и буржуазном объективизме и признанные противоречащими идеям коммунистического воспитания, были либо ликвидированы, либо перепрофилированы.

В середине 1950-х гг. в связи с изменениями в общественно-политической жизни возрос интерес к бытовому укладу, рассматривавшемуся как «овеществлённая психология», начали возрождаться историко-бытовые музеи: вновь открыт Музей боярского быта, создан Музей тверского быта, историко-бытовые филиалы организованы при краеведческих музеях, в му-

зейных объединениях, музеях-заповедниках; наряду с ансамблевыми возникают тематические историко-бытовые музеи (Музей городского быта «Старый Владимир»), создаются музеи архитектуры и быта (Нижегородского Поволжья архитектуры и быта музей в пос. Сахарный Дол, Этнографический музей-заповедник народов Забайкалья в г. Улан-Удэ, Народного зодчества и быта музей в с. Макаровка в Мордовии, Иловлинский музей народной архитектуры и быта и др.). Для историко-бытовых музеев 1950–1990-х гг. характерны комплексность, показ через быт процесса развития общества, выдвигание на первый план социально-психологических аспектов, ориентация на сохранение и включение в современную жизнь культурного наследия и преимущественно традиционной крестьянской и городской культуры. Этим вызвано сближение историко-бытовых музеев с этнографическими и народного искусства музеями, широкое распространение музеев под открытым небом.

Галерея (франц. *galerie*, итал. *galleria*), 1) наименование некоторых художественных музеев, закрепившееся за ними в силу традиции; 2) часть экспозиций крупных художеств, музеев; 3) пост, выставка-продажа предметов искусства.

В архитектуре галерея – узкое крытое помещение во дворцах, замках и домах знатных и богатых лиц; обычно оно украшалось картинами, статуями и другими произведениями искусства. Позднее галереи специально возводились для размещения в них частных, государственных и муниципальных собраний. Первые художественные галереи появились в Италии: Уффици (основана в 1575 Лоренцо Медичи Великолепным, с середины 16 в. размещается в здании, построена по проекту архитектора Дж. Вазари), Питти и Корсини во Флоренции, Ватиканская, Боргезе, Дориа-Памфили в Риме и др. В эпоху Возрождения преобладали портретные галереи, «идеальной основой» которых был политико-династический, а не художественно-эстетический интерес. В XVII–XVIII вв. произошло выделение из кунсткамер художественных коллекций и становление галерей как самостоятельных специализированных собраний, выполнявших преимущественно репрезентативную функцию. В XVIII в. многие галереи стали упраздняться и в XIX – начале XX в. были созданы государственные галереи: Национальная галерея в Берлине (1831), Лондонская национальная галерея (1838), Национальная галерея британского искусства (1897, ныне галерея Тейт), Вашингтонская национальная галерея искусства и др. Их комплектование велось целенаправленно и планомерно, что позволило представить разные национальные художественные школы. Галереи, переходившие из частного владения в государственное, часто получали имена бывших владельцев (Галерея Боргезе) или инициаторов создания (Галерея Тейт). Деятельность галерей может регламентировать государство (Закон о национальных музеях и художественная галерея в Папуа – Новой Гвинее, 1956, и др.). Во многих странах существуют федерации, ассоциации, общества друзей

галерей: Федерация немецкой галереи, Ассоциация галереи современного искусства (Бельгия), Друзья художественных галерей г. Йорк (Великобритания) и др. В XIX в. в Париже получили распространение частные галереи, владельцы которых (маршаны) покупали, выставляли, обменивали и продавали произведения современных художников; наиболее известных из них А. Воллар. В настоящее время в мире десятки тысяч таких галерей, каждая имеет свой круг интересов.

В России частные художественные галереи, принадлежавшие знати (М.П. Голицын и Д.М. Голицын, Н.П. Шереметев, И.И. Шувалов, Н.Б. Юсупов, А.М. Белосельский и др.), существовали с середины XVIII в. В XIX в. наиболее известной была галерея графа Н.А. Кушелева-Безбородко, оставленная им в наследство Академия Художеств (1862) и открытая для публики в 1863, графа С.Г. Строганова, графа П.С. Строганова, князя З.Н. Юсуповой-Сумароковой-Эльстон, П.П. Семёнова-Тян-Шанского, Ф.И. Прянишникова (приобретена государством в 1865) и др. в Петербурге; П.М. Третьякова (передана в дар городу в 1892) в Москве. Тогда же для широкой публики открыли свои галереи В.А. Кокорев и С.И. Щукин. В конце XIX – начале XX в. появились частные галереи в провинции: В.П. Сукачёва в Иркутске, П.М. Догадина в Астрахани, галерея И.К. Айвазовского в Феодосии и др. После 1917 г. частные галереи прекратили существование, Третьяковская галерея была национализирована. Для показа национальных культурных ценностей галереи были организованы в крупных городах – Иркутск, 1920; Омск, 1924; Новосибирск, 1927, и др.). В 1940–70-х гг. получили распространение картинные галереи в городах и даже сёлах, в конце 1980-х гг. в России их насчитывалось около 40. В большинстве случаев для них специально строились здания. Типологически они ничем не отличаются от других художественных музеев.

К концу 1980– началу 1990-х гг. относится появление частных и муниципальных галерей – участников и регуляторов арт-рынка (в 1994 в Москве их было около 350, в Петербурге около 40). Как правило, они располагают собственным или арендованным помещением, ведут активную выставочную работу. Большинство галерей является, по сути, салонами для продажи произведений искусства. Не многие галереи имеют чётко выраженное направление и свой круг художников, занимаются издательством и музейной деятельностью (формируют собственные коллекции как музейные), организуют программные выставки. Характерные черты подобных галерей – формирование коллекций по заказам банков и фирм, финансирование ими галерей, целенаправленное установление связей с зарубежными партнёрами и проведение совместных акций. Наиболее интересные галереи: в Москве – «МАРС» (1988, в музейной коллекции около 1,3 тыс. произведений, начата реализация проекта создания Музея современного искусства), «Московская палитра» (1988, около 1 тыс. произведений, специализируется на искусстве 1920–40-х гг.),

Г. Гельмана (1990, концептуальное искусство), «Крымский вал» (создаёт региональные центры современного изобразительного искусства в Сибири и на Дальнем Востоке), «Арт модерн» и др.; в Петербурге – «Борей» (неформальное искусство Петербурга), «Петрополь» (приют «изящное искусство»), «Navicula Artis» (ориентирована на молодых художников, участник «Международной вагнеровской конференции») и др.

Музыкальные музеи, профильная группа музеев, осуществляющих собирание, хранение, изучение, экспонирование и публикацию памятников музейной культуры. Наибольшее распространение имеют музеи музыкальной культуры, музеи при музыкальных театрах и концертных залах. При многих Музыкальных музеях есть библиотеки редких изданий, архивы, в которых хранятся и личные фонды. Музыкальные отделы имеются в ряде музеев исторического, этнографического, краеведческого, театрального, художественного и народного творчества, коллекции музыкальных инструментов – при университетах и научно-исследовательских центрах, консерваториях. С 1960-х гг. Музыкальные музеи играют роль крупных культурных, научных, методических, досуговых центров. При них действуют клубы по интересам – любителей музыки и филофонистов (см.: филофония), детские музыкальные клубы, кружки, с 1980-х годов – музыкальные видеосалоны: проводятся музыкальные праздники музейные, фестивали, выставки с сериями тематико-исторических концертов; ведутся фундаментальные исследования в области истории музыкальной культуры, инструментоведения, исполнительства, музыкальной иконографии, источниковедения, текстологии, палеографии, дискографии, библиографии, осуществляются программы возрождения национальных культурно-музыкальных традиций, народных музыкальных обрядов. Музыкальные музеи стремятся раскрыть свои фонды для аудитории музейной. Входя в состав Международного совета музеев (ИКОМ), они работают в русле его программ, в частности по теме «Музеи – генераторы культуры».

Появлению Музыкальных музеев в России предшествовало формирование частных собраний (с XVIIIв.) и коллекций музыкальных инструментов, преимущественно народных, в учреждениях культуры (со 2-й половины XIXв.) – Дашковском музее в Москве и др. Определяющую роль в формировании представлений об инструментарии народов Средней Азии сыграла коллекция, собранная А.Э. Эйхгорном в 1870 – начале 1880-х гг. и переданная в конце 1880-х годах в Московскую консерваторию; в 1880– 90-е гг. инструменты народов России, а также зарубежного Востока экспонировались в Петербургской консерватории (организатор экспозиции А.И. Рубец). В 1902 в репетиционном зале Придворного оркестра в Петербурге открылся организованный К.К. Штакельбергом Музыкальный музей, в собрании которого были музыкальные инструменты разных народов, нотные рукописи, редкие издательства, портреты, акустические приборы; демонстрировалось звучание ин-

струментов. Первые музыкальные мемориальные музеи в музеях (ИКОМ), они работают в русле его программ, в частности по теме «Музеи – генераторы культуры».

Появлению Музыкальных музеев в России предшествовало формирование частных собраний (с XVIII в.) и коллекций музыкальных инструментов, преимущественно народных, в учреждениях культуры (со 2-й половины XIX в.) – Дашковском музее в Москве и др. Определяющую роль в формировании представлений об инструментарии народов Средней Азии сыграла коллекция, собранная А.Э. Эйхгорном в 1870 – начале 1880-х гг. и переданная в конце 1880-х годов в Московскую консерваторию; в 1880– 90-е гг. инструменты народов России, а также зарубежного Востока экспонировались в Петербургской консерватории (организатор экспозиции А.И. Рубец). В 1902 в репетиционном зале Придворного оркестра в Петербурге открылся организованный К.К. Штакельбергом Музыкальный музей, в собрании которого были музыкальные инструменты разных народов, нотные рукописи, редкие издательства, портреты, акустические приборы; демонстрировалось звучание инструментов. Первые музыкальные мемориальные музеи в России появились в конце XIX – начале XX в.: дом-музей П.И. Чайковского в Клину создан в 1894, статус государственного получил в 1921; Музей М.И. Глинки открыт в здании Петербургской консерватории в 1896 по инициативе сестры композитора Л.И. Шестаковой, там экспонировались личные вещи Глинки, автографы его сочинений прижизненно изданные изобразительные материалы; в 1912 при Московской консерватории открыт музей Н.Г. Рубинштейна – на основе мемориального кабинета, содержавшего архив и личные вещи этого крупнейшего музыкального деятеля России, другие материалы; музей А.Н. Скрябина в Москве организован в 1922. В 1918 в Петербурге основан театр и музей искусства, в 1919г. в Москве создана коллекция уникальных музыкальных инструментов, пользующаяся мировой известностью. В 1920– 30-е гг. начался процесс перехода от частного собирательства к созданию государственных музеев, от показа музыкальной культуры на локально-этнографическом уровне к её демонстрации на национальном и мировом уровнях, от небольших тематических выставок – к стационарным экспозициям музейным. Рост уровня и качества музыкального образования и музыкальной культуры в стране, появление энергичных специалистов обусловили создание новых музеев: музей-усадьба П.И. Чайковского в Воткинске (1940), мемориальный дом-музей Н.А. Римского-Корсакова в Тихвине (1944). Получивший в 1943 статус самостоятельного. Музей им. Н.Г. Рубинштейна стал развиваться как музей музыкальной культуры, постепенно превратился в уникальный не имеющее аналогов хранилище памятников музыкальной культуры мирового значения, центрального музейного источниковедения, научно-исследовательское и научно-просветительское учреждение.

Стараниями энтузиастов – родственников и друзей меморируемых лиц, профессиональных музыкантов и любителей музыки в 1950– 90-х гг. организованы музеи при музыкальных театрах (см.: театральные музеи), а также мемориальные музеи, многие из которых являются филиалами крупных Музыкальных музеев и краеведческих музеев: Вокально-творческий кабинет им. А.В. Неждановой (1952, Москва), Музей-квартира А.Б. Гольденвейзера (Москва, 1955), музей-усадьба М.П. Мусоргского (пос. Наумово Псковской обл., 1968, 1991), музеи-квартиры Н.А. Римского-Корсакова (Ленинград, 1972) и Н.С. Голованова (Москва, 1974), мемориальный музей-усадьба М.И. Глинки (с. Новоспасское Смоленской обл., 1982), музей С.Я. Лемешева (село Ст. Князево Тверской обл., 1986), Музей С.И. Танеева (деревня Дютково Московской обл., 1991), дом-музей Л.В. Собинова (Ярославль, 1992). Переосмысление творчества выдающихся русских музыкантов, покинувших Россию после Октября революции 1917г., их места и роли в отечественной музыкальной культуре нашло выражение в создании ряда музеев Ф.И. Шаляпина (музей-квартира – Ленинград, 1975; дом-музей Ф.И. Шаляпина – Москва, 1988; историко-культурный музей «Ф.И. Шаляпина дана», 1989), музей-усадьба С.В. Рахманинова (с.Ивановка Тамбовской обл.; 1968 – комната-музей в клубе; 1982 – дом-музей). Многие из этих музеев возникали как общественные или школьные музеи, в большинстве случаев потребовалось проведение сложной работы по воссозданию утраченных интерьеров и самих домов, усадеб. Качественно новое явление в истории отечественных музыкальных музеев – Музей музыки и фольклора (Якутск, 1991), призванный сохранять и пропагандировать традиции музыкальной культуры народов Якутии. Характерные черты деятельности Музыкальных музеев в послевоенное время – установление непосредственно творческих и деловых контактов, в том числе международных (благодаря возникновению ИКОМ, друг с другом, с музеями иных профилей, позволившее использовать системный подход в экспозиционной работе; перенос центра тяжести на трансляцию музыкально-культурного опыта (путём проведения музыкальных фестивалей – им. Глинки на Смоленщине, им. Рахманинова на Тамбовщине, Шаляпинских дней в Музее музыкальной культуры и др.), на музейную коммуникацию, реализацию принципов музейной педагогики, на удовлетворение изменившихся запросов музейной аудитории: учащихся музыкальных школ, студентов, исследователей, режиссёров и сценаристов, певцов и музыкантов, исполнителей на редких инструментах, мастеров по изготовлению музыкальных инструментов, владельцев инструментов, желающих получить экспертизу, художников и других.

В республиках бывшего СССР также существуют Музыкальные музеи, документирующие историю и современное состояние музыкальной культуры: Музей театра, музеи киноискусства (Киев, 1966; основан в 1926 как Театральный музей Украины); Музей музыкальной культуры Азербайджана (Ба-

ку, 1967), Музей театра и музыки Эстонии (Таллинн, 1941), Литературно-мемориальный музей А.С. Пушкина и П.И. Чайковского (Каменка Черкасской обл.); Музей С.С. Прокофьева (с.Красное Донецкой обл.), дома-музеи З. Палиашвили (Тбилиси, 1959), У. Гаджибекова (Баку, 1967; Шуша), А.А. Спендиарова (Ереван), М.Н. Чюрлениса (Друскининкай) и др.

За рубежом, как и в России, появлению Музыкальных музеев предшествовало формирование частных собраний, главным образом коллекции музыкальных инструментов. Наибольшей известностью пользовалась коллекция Ф. Медичи (Флоренция, XVIIв.); к середине XIX в. подобные коллекции существовали во многих странах Европы и Америки, часто при учебных заведениях, в составе музеев других профилей. Во 2-й половине XIX – начале XX в. во многих культурных центрах мира открылись музеи музыкальных инструментов – при Парижской консерватории (1864), в Лейпциге (1883), Берлине (1888), Брюсселе, Стокгольме, Познани, Будапеште и др., мемориальные музеи, музеи музыкальных театров, музыкальные музеи – в Дармштадте, Оренбурге и др.

Ныне музыкальные музеи существуют почти во всех странах. Наиболее известны музеи музыки в Антверпене, Барселоне, Брно и Праге, музыкально-исторические музеи в Лейпциге и Неаполе, музыкальные музеи в Копенгагене, Динсборо, Сент-Поле и Уискассете (США), музеи музыкальной культуры в Лодзи и Гаване, Немецкий певческий музей в Нюрнберге, Музей театра и музыки в Кордове, музеи (или собрания) музыкальных инструментов в Брюсселе, в Лондоне при Королевском музыкальном колледже, в Берлине, Зальцбурге, Эрлангене (Германия), Риме, Познани, Лиссабоне, Стокгольме, Вермилионе (Южная Дакота, США), Кито (Эквадор), музеи старинных музыкальных инструментов в Милане, Базеле, Женеве, Британский музей фортепиано в Brentфорде и Музей органов и машин в Терсфорде (Англия), Музей старинных механических инструментов в Обердоне (Швейцария), Городская коллекция музыкальных инструментов в Мюнхене, Международный музей волынок в Гийоне (Испания), музеи при оперных театрах и концертных залах (Карнеги-холл), мемориальный музей – И.С. Баха в Арнштадте, Лейпциге, Эйзенахе (Германия), В. Беллини в Катании (Италия), Г. Берлиоза в Ла-Кот-Сент-Андре (Франция), Л. ван Бетховена в Бонне (Германия) и Вене (Австрия), Р. Вагнера в Байрейте и Эйзенахе (Германия), Люцерне (Швейцария), К.М. Вебера в Дрездене (Германия), Й. Гайдна в Вене, Эйзенштадте, Рорау (Австрия), Г.Ф. Генделя в Галле (Германия), Э.Т.А. Гофмана в Бамберге (Германия), Э. Грига в Бергене и Трольхаугене (Норвегия), И.Н. Гуммеля в Братиславе (Словакия), А. Дворжака в Праге, Нелагозеве (Чехия), С.П. Дягилева в Венеции (Италия), Э. Изай в Льеже (Бельгия), Ф. Легара в Бад-Ишле (Австрия), Ф. Листа в Веймаре (Германия), Будапеште, Шопроне (Венгрия), В.А. Моцарта в Зальцбурге, Вене (Австрия), Праге (Чехия), Аугсбурге (Германия), К. Нильсена в Оденсе (Дания), Дж. Пуччини в Торре-дель-

Лаго (Италия), М. Равеля в Монфор-л'Амори (Франция), Дж. Россини в Пезаро (Италия), Я. Сибелиуса в Турку (Финляндия), Б. Сметаны в Праге (Чехия), И.Ф. Стравинского в Венеции (Италия), А. Страдивари в Кремоне (Италия), Р. Франца в Галле (Германия), Ф. Шопена в Желязовой-Воле и Варшаве (Польша), Л. Шпора в Касселе (Германия), Р. Штрауса в Гармиш-Партенкирхене (Германия), Ф. Шуберта в Цвиккау (Германия), Дж. Энеску в Бухаресте, Дорохое (Румыния), Л. Яначека в Брно (Чехия) и др. Коллекции музыкальных инструментов имеются в ряде этнографических, исторических, художественных, народного искусства, церковных музеев. Деятельность Музыкальных музеев мира координирует Комитет ИКОМ по музыкальным музеям и коллекции музыкальных инструментов.

Литературные музеи, профильная группа музеев, документирующих историю литературы и с этой целью осуществляющих собирание, хранение, изучение и экспонирование литературных памятников. Собрания музейные включают рукописи, книги, документы, фото-, кино- и фотоматериалы, произведения изобразительного искусства (живопись, графику, скульптуру), предметы быта, мебель и систематизируются по видам материалов. Первоначально коллекции Литературных музеев комплектовались по принципу прямой соотнесённости материалов с личностью и творчеством писателя. Расширение задач литературных музеев, подготовка историко-литературных экспозиций потребовали привлечения исторических и типологических материалов, дающих возможность показать литературу в историческом и историко-культурном контексте. При этом литературные памятники (рукопись, книга) остаются ведущими в коллекции. Основными принципами создания экспозиции являются историзм, научность, образность. Экспозиционные комплексы включают разнохарактерный материал (книгу, рукопись, портрет, пейзаж, документы личные и документы эпохи и др.), что определяет сложность прочтения экспозиций; в этом отношении литературные музеи схожи с историческими музеями.

Литературные музеи подразделяются на национальные или региональные музеи истории литературы – историко-литературные (в РФ – Литературный музей в Москве, Музей осетинской литературы им. К.Л. Хетагурова во Владикавказе, Литературный отдел Татарстанского объединённого музея и др.) – и музеи монографические, т.е. посвященные жизни и творчеству одного писателя.

Монографические литературные музеи, размещаемые в зданиях – памятниках истории и культуры и имеющие только экспозиции тематические, составляют небольшую по численности группу; это музеи Л.Н. Толстого (1911, Москва), А.М. Горького (1928, Н. Новгород), А.С. Пушкина (1958, Москва), М.Е. Салтыкова-Щедрина (1976, Тверь) и др. Преобладают мемориальные музеи (домина. В ряде случаев научная реконструкция потребовала серьёз-

ёзного исследования: в Музее-квартире Достоевского в Москве с 1928 была историко-литературная экспозиция, и только в 1981 осуществлена научная реконструкция. Научной реконструкцией с использованием как мемориальных, так и типологических вещей являются и А.С. Пушкина музей-квартира на Мойке в Петербурге, мемориальные музеи Чехова в Мелихове и Таганроге, Дом-музей Лермонтова в Москве. Ещё одно направление в решении экспозиции мемориальных литературных музеев – введение в мемориальное пространство лаконичных, достаточно условных интерьерных композиций образов, несущих большую смысловую нагрузку (музей-квартира А.С. Пушкина на Арбате в Москве). В ряде музеев созданы мемориально-литературные экспозиции, сочетающие разделы мемориального и документально освещающие творческий путь писателя, где особо выделяется время пребывания в данном месте: музей В.В. Маяковского (1938, Москва), дом-музей Д.Н. Мамина-Сибиряка (1940, Екатеринбург), дом-музей А.П. Чехова (1954, Москва), литературно-мемориальный музей Ф.М. Достоевского (1968, Ленинград), музей-квартира А.А. Блока (1980, Ленинград), музей А.И. Герцена (1976, Москва), музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме (1989, Петербург), дом-музей С.Т. Аксакова (1991, Уфа), Дом-музей В.В. Вересаева (1992, Тула) и др. Особую группу мемориальных литературных музеев составляют музеи-заповедники, в которых, как правило, имеется система экспозиций – мемориальная и тематическая: «Спасское-Лутовиново» И.С. Тургенева (1922), «Михайловское» Пушкина (1922), «Тарханы» Лермонтова (1939), литературно-мемориальный музей-заповедник А.П. Чехова в с. Мелихово (1940, с 1960 заповедник), «Щельково» А.Н. Островского (1948), музей-заповедник С.А. Есенина в с. Константиново (1965, с 1984 заповедник) и др. В работе монографических литературных музеев отчётливо прослеживается стремление к неординарности, к такому концептуальному решению, которое предельно выявляет характер связи писателя с данным регионом.

Идея создания литературных музеев в России возникла в 1837 в связи со стремлением увековечить память Пушкина в Михайловском; первый пушкинский музей был организован в 1879 в Петербурге при Александровском лицее. Здесь были собраны первые издания произведений Пушкина, автографы, портреты, иллюстрации – лицейская Пушкиниана. В 1905 при Петербургском АН основан Пушкинский дом, задуманный как музейный и научно-исследовательский центр; в 1908 создан музей Пушкина в Михайловском. В последней трети XIX – начале XX в. в России организовывались только монографические музеи: при Николаевском кавалерийском училище в Петербурге в 1883 и в Пятигорске в 1912 созданы музеи Лермонтова, в 1911 в Москве организован музей Л.Н. Толстого, в 1912 при Румянцевском музее открыт музей Чехова.

После 1917 в России появились государственные литературные музеи: Тургенева (1918, Орёл), Н.Г. Чернышевского (1920, Саратов), Аксаковых и Мамонтовского кружка в Абрамцево и Е.А. Баратынского и Ф.И. Тютчева в Муранове (1920, Подмосковье) и др. В 1921 был национализирован музей Чехова в Ялте, «Ясная Поляна» объявлена заповедником; в 1922 «Пушкинский уголок» («Михайловское», «Тригорское», место погребения Пушкина в Святогорском монастыре) стал «заповедным музеем». Возникновение музеев истории русской литературы относится к 1920 – середине 1930-х гг.: сохранил музейные функции Пушкинский дом, преобразованный в 1930 в Институт русской литературы АН СССР, были созданы литературный музей при Всесоюзной библиотеке им. В.И. Ленина (1921– 33) и Центральный музей художественной литературы, критики и публицистики (1930– 33) в Москве, в 1934 объединены в Государственный Литературный музей. По данным НИИ музееведения, в СССР накануне Великой Отечественной войны насчитывалось свыше 100 литературных музеев. В 1960– 80-е гг. расширилась сеть литературно-мемориальных музеев, создан ряд национальных и региональных музеев истории литературы: Музей писателей-орловцев (1957), Литературный музей (1971, Ставрополь), Объединённый музей писателей Урала (1980), Дальневосточный литературный музей (1981, Хабаровск), Литературный музей им. Ф.М. Достоевского (1983, Омск) и др.; возросла роль художников в создании новых Литературных музеев. К началу 1990-х гг. в РФ насчитывалось свыше 140 Литературных музеев. Российские Литературные музеи пользуются научным авторитетом за рубежом.

В мире существуют тысячи литературных музеев. Только в странах Азии на 1989 их было более 100; широкое распространение получили музеи фольклора, преобладают литературно-мемориальные музеи: И.В. Гёте, Ф. Шиллера, Б. Брехта, Г. Гауптмана в Германии; О. де Бальзака, В. Гюго, Стендаля, Ренана во Франции; Ч. Диккенса, Дж. Китса, Р. Бёрнса в Великобритании; Дж. Лондона и Марка Твена в США; Э. Хемингуэя на Кубе и некоторые другие Музеи при библиотеках и архивах являются серьёзной базой научно-исследовательской работы: Шекспировская мемориальная библиотека-музей в Бирмингеме, Нидерландский литературный музей в Гааге, Архив и музей культуры в Антверпене, Институт Г. Гейне в Дюссельдорфе, Библиотека герцога Августа с музеем Э. Лесинга, одного из её основателей, в Вольфенбюттеле; Музей чешской литературы в Праге, Библиотека древних рукописей в Аддис-Абебе, Музей современной китайской литературы в Пекине. Постоянные экспозиции и сменные выставки литературного музея М.Ш. Петёфи (Будапешт) и Музея польской литературы им. А. Мицкевича (Варшава) посвящаются как отдельным периодам истории национальной литературы, так и крупнейшим её представителям.

В 1977 по инициативе СССР и ГДР был создан Комитет литературных музеев (ИКЛМ) при ИКОМ, в работе которого принимают участие музеи РФ,

др. стран СНГ и Прибалтики, Чехословакии, Германии, Нидерландов, Индии, Эфиопии, Венгрии, Исландии, Японии, Бельгии, США, Румынии, Болгарии, Дании, Швеции, Норвегии, Португалии, Швейцарии.

Литература

1. Бах Э. (Голлербах) Резиденция последних Романовых. Опыт историко-бытовой характеристики. – Л., 1927.
2. Бонами З.А., Литературный музей и общество, в сб.: Музееведение. Музеи мира, М., 1991.
3. Вопросы деятельности литературных музеев-заповедников, М., 1981
4. Закс А.Б. Историко-бытовой отдел Русского музея (1918–1941). //Труды НИИ музееведения. В.7. – М., 1962.
5. Записки Историко-бытового отдела Государственного Русского музея. Т.1–2. – Л., 1928–1932.
6. Историко-литературная экспозиция. Принципы научного построения, М., 1984
7. Колокольцова Н.Г, Музыка и музей (опыт исследовательского этюда), в кн.: Музееведение. Музеи мира, М., 1991.
8. Корабельникова Л.З., Музеи музыкальные, в кн.: Музыкальная энциклопедия, т. 3, М., 1976
9. Кремкова В.М. Музеи быта. //Проблемы социологии искусства. – Л., 1926.
10. Литературные музеи СССР. Справочник, М, 1981
11. Медведев Е.В. Изучение и экспозиция дооктябрьского быта фабрично-заводских рабочих. //Экономика. – 1925. – №10.
12. Методика литературной экспозиции, М., 1957
13. Моран А.Д. История декоративно-прикладного искусства /пер. с франц. – М., 1982.
14. Музеи и достопримечательности Москвы. Путеводитель. /Под ред. В.В. Згурь. – М., 1926.
15. Музеи и памятники Ленинграда. Краткий справочник. /Под ред. С.П. Лебедецкого. — Л., 1936.
16. Музеи мира. Введение в музееведение: Пособие для аспирантов. – М., 1989.
17. Ник Ф. (Финдейзен Н.), Музей придворного оркестра, «Русская музыкальная газета», 1903, № 41
18. Пелтонен Я.Ю. Музеи прикладного искусства в наши дни //Museum. – 1988. – №157.
19. Петухов М., Опыт систематического каталога Инструментального музея Петербургской консерватории, СПб., 1893
20. Писатель и современность, М., 1987
21. Присёлков М.Д. Историко-бытовые музеи. – Л., 1926.

22. Пруслина К.Н. Русская керамика. – М., 1974.
23. Русский музей. Историко-бытовой отдел. Выставка «Купеческий быт XVIII–XX вв.». Краткий путеводитель. – Л., 1930.
24. Сапожникова Т. Дом Ковригиных [новый музей купеческого быта]. // Среди коллекционеров. – 1923. – №11/12.
25. Современные литературные музеи: некоторые вопросы теории и практики, М., 1982
26. Степанов А. «Комната» купца Сердкжова. – Л., 1926.
27. Фармаковский М.В. Техника экспозиции в историко-бытовых музеях. – Л., 1928.
28. Художественный музей и город. Новые формы деятельности. Т.1-3. – М., 1988.
29. Что такое литературно-мемориальный музей, М., 1981
30. Шестакова Л.И. Каталог предметов, нот, книг, автографов и портретов, находящихся в Музее Глинки в здании Петербургской консерватории, СПб., 1902

16.8 ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МУЗЕИ И ВЫСТАВОЧНЫЕ ЦЕНТРЫ РЕГИОНА

Музеи Свердловской области

Екатеринбургский музей изобразительных искусств

Екатеринбургский музей изобразительных искусств, один из самых крупных художественных музеев Урала. Открылся как самостоятельный музей в 1936 году, ранее – художественный отдел Свердловского областного краеведческого музея. Первоначальное название – Свердловская картинная галерея, с 1988 года – Свердловский музей изобразительных искусств, с 1992 года носит современное название.

Музей расположен в одном из самых живописных уголков города – в Историческом сквере. Он занимает два здания: одно из них – по ул. Воеводина, 5, реконструированное из строений XVIII века и второе – по ул. Вайнера, 11, построенное в 1912 году в стиле модерн по проекту архитектора К.Т. Бабыкина.

История музейного собрания восходит к последней четверти XIX в. Основу собрания Екатеринбургского музея изобразительных искусств составили коллекции Уральского общества любителей естествознания. По инициативе общества в 1887 году в Екатеринбурге с успехом прошла Сибирско-Уральская научно-промышленная выставка. К ней была приурочена Передвижная выставка Петербургской академии художеств, на которой экспонировалось около трехсот произведений ее профессоров и выпускников. После окончания выставки городу был оставлен ряд картин, положивших начало городскому собранию произведений искусства. В 1901 году при музее УОЛЕ

был организован художественный отдел. Пополнение его коллекций активно велось до 1920-х гг., когда она был преобразован в Свердловский краеведческий музей. Позднее на его базе была образована Свердловская картинная галерея – современный Екатеринбургский музей изобразительных искусств.

В годы Великой отечественной войны Свердловская картинная галерея стала местом хранения шедевров Эрмитажа. Из Ленинграда в Свердловск было вывезено два эшелона с картинами Рембрандта и Тициана, знаменитыми работами Леонардо да Винчи и Микеланджело. После возвращения коллекций в 1945 году в Ленинград, Эрмитаж передал Свердловской картинной галерее около тридцати произведений западноевропейской живописи и скульптуры, включая уникальный памятник Раннего Возрождения – «Мадонну с Младенцем», созданную во второй половине XIV века Якопо ди Чione, итальянским художником круга великого реформатора европейского искусства Джотто. Тесные научные связи с Эрмитажем продолжаются в музее по настоящее время.

Музей является одним из крупных художественных центров Урала, ведет активную просветительскую, собирательскую и научную деятельность. В настоящее время в фондах музея находится свыше 11 тыс. единиц хранения.

Музей обладает одной из крупнейших в России коллекций каслинского чугунного художественного литья XIX-начала XX в., – традиционного уральского художественного промысла. Центром экспозиции является грандиозный Каслинский чугунный павильон, созданные по проекту петербургского архитектора Е.Е. Баумгартена для Всемирной парижской выставки 1900 года. Это единственное архитектурное сооружение из чугуна, хранящееся в музейных собраниях мира.

В разделе древнерусской живописи – около 30 икон работы уральских мастеров и иконописцев новгородской, строгановской, московской школ и школ русских провинций, относящихся к XVI-XIX вв. Русское искусство второй половины XVIII-первой четверти XIX в. представлено работами Ф. Рокотова, Д. Левицкого, В. Боровиковского, В. Тропинина, К. Брюллова, А. Венецианова, И. Айвазовского. Искусство второй половины XIX в. представлено творчеством художников-передвижников: В. Перова, И. Крамского, Г. Мясоеда, Ф. Васильева, И. Шишкина, В. Сурикова, В. Поленова. Конец XIX в. – это произведения художников объединения «Мир искусства» А. Бенуа, С. Судейкина. Особое место занимают в экспозиции произведения мастеров-екатеринбуржцев Н.М. Плюснина, Л.В. Туржанского, И.К. Слюсарева, А.К. Денисова-Уральского.

В коллекции русской графики самыми ранними по времени создания являются ученические рисунки И. Соколовского, датируемые 1766-1768 годами. Среди работ мастеров первой трети XIX века можно упомянуть акварели В.А. Тропинина, Ф.П. Толстого, И.И. Терebeneва, Ф.М. Матвеева. К замечательным образцам акварельной техники относятся акварели К.П. Брюллова,

созданные в начале 1830-х годов. Самобытностью отмечены графические работы екатеринбургского мастера-самоучки К. Абабкова и портреты управляющего Уральскими заводами Г.Ф. Зотова и его жены, выполненные неизвестным мастером в конце 1830-х годов. Графика второй половины XIX века представлена произведениями В.Г. Перова, М.К. Клодта, Р.Г. Судковского, И.Н. Крамского, И.И. Шишкина, В.Д. Поленова, И.Е. Репина и других известных русских мастеров Рубеж XIX-XX веков, явившийся новым этапом в развитии русского искусства, представлен работами В.А. Серова, Ф.А. Малявина, Е.Е. Лансере, Л.С. Бакста, С.А. Сорины, М.А. Врубеля, И.Я. Билибина, Н.К. Рериха, З.Е. Серебряковой.

Искусство Западной Европы XIV-XIX вв. представлено произведениями художников итальянского Возрождения, голландских, фламандских, французских и итальянских мастеров XVII столетия – периода высочайшего расцвета европейской живописи. Собрание музея дает достаточно широкое представление о характерных чертах различных художественных школ, в нем хранятся произведения известных живописцев Ф. Франкена, Я. Иорданса, С. Риччи.

Музей располагает коллекцией рисунков мастеров европейских художественных школ XVI-XIX столетий. Наибольшее место в ней занимают произведения художников Италии и Франции. Коллекция складывалась путем поступлений из частных уральских собраний. Западноевропейский рисунок почти полностью был приобретен в 1966 году у екатеринбургского коллекционера К.П. Клопотова и происходит из известного в России собрания князя П.А. Путятина. В коллекцию входят рисунки ученика Рафаэля Джулио Романо (1499-1546), Антонио Пальмы (1510-1575), Пьетро да Кортоне (1596-1669), Чиро Ферри (1634-1689), Шарля Лебрена (1619-1690), Франсуа Лемуана (1688—1773), Жака Луи Давида (1748-1825).

Коллекция гравюры включает в себя работы Джан Джакомо Каральо (1505-1565), Хендрика Гольциуса (1558-1617) Яна Санредама (1565-1607). Основную часть собрания составляют произведения мастеров французской и итальянской художественных школ XVII-XVIII веков – Роберта Нантейля (1623-1678), Пьера Древе (1663-1738), Жерара Эделинка (1640-1707), Шарля Клемента Бервика (1756-1822) и других крупных западноевропейских мастеров.

Раздел декоративно-прикладного искусства Урала включает произведения камнерезного и ювелирного искусства, резную кость, нижнетагильский расписной поднос, златоустовскую гравюру на стали.

В коллекции музея хранятся выполненные екатеринбургскими мастерами в первой половине XIX в. классические геммы из сердолика («Ника»), агата («Зевс», «Вакханка»), яшмы («Зевс») и коралла («Юнона»), а также созданные в технике «русской мозаики» столешницы, вазы, шкатулки из малахита. Во второй половине XIX-начале XX вв. На фабрике и в кустарных мас-

терских создавались предметы «кабинетного» и сувенирного характера: вазы и шкатулки из яшмы, граненные печатки из кварца, фигурки животных из горного хрусталя, представленные в экспозиции музея («Горлица», «Голова лошади»), дымчатого кварца («Медведь») и аметиста («Тюлень», «Птенец»), пресс-папье с объемными накладными композициями из листьев, цветов и ягод («Малина и смородина», «Виноград»), а также прессы, выполненные в технике «флорентийской мозаики» («Роза», «Азалия», «Ландыш»). В коллекции музея также представлены произведения современных мастеров, продолжающих и развивающих традиции уральского камнерезного искусства, исполненные в технике «русской» (А. Оберюхтин. Ваза. 1957) и «флорентийской» мозаик (М. Колесников. Пресс «Камышовка», 1992), «насыпных картинок» (Т. Чинченко. «Ночь на Онеге», 1991). Художники изготавливают шкатулки с резными элементами (В. Чунаков. «Цветы», 1994), мелкую пластику (А. Бусыгин. «Мужичок-рудознатец», 1995). Вновь получил большое распространение жанр анималистики. При создании в твердом камне образов зверей и птиц применяется обобщенная форма (А. Жуков. «Ворон», 1989; С. Пуртова. «Кошка», 1994), иногда с природными фрагментами камня (В. Стеканов. «Мамонт», 1991), иногда с резными характерными деталями (Н. Мирюк. «Кабан», 1994), иногда полностью покрытая резьбой (Ю. Бахтин. «Собака Бимка», 1994). Одновременно с изготовлением изделий традиционной ориентации идет поиск новых пластических и образных решений (В. Оболенский. «Неудачное знакомство», 1995), появляются оригинальные растительные формы (В. Бакунин. Вазы «Ромашка», 1978 и «Пробуждение», 1981) и произведения конструктивного направления, где доминируют четкие геометрические линии (Б. Рыжков. Композиции «Загадки космоса», 1980 и «Трудный путь», 1990; А. Жуков, С. Зогоревский. Ваза, 1991). Продолжает развиваться, вышедшая за пределы Пермского края, резьба по мягкому камню: селениту, гипсу, кальциту, талькохлориту. Ведущей на промысле остается скульптура малых форм, особенно анималистика, которой присущи четкость силуэта и реалистичность изображения при обобщенной форме и выявлении только характерных деталей (А. В. Овчинников. «Гризли», 1987; А. М. Овчинников. «Гепард», 1993). Вновь появился интерес к бытовому жанру (И. Насибулин. «Спляшем, Жучка», 1994; С. Кривошеков. «Крестьянин», 1990 и осваивается новый мягкий материал – стеатит (И. Насибулин. «Бык-чернобров», 1993).

Коллекцию авторского ювелирного искусства музей начал комплектовать в 1970-е годы, когда произведения уральских мастеров завоевывают общественное признание. Их работы экспонируются на многих крупных отечественных и зарубежных выставках, приобретаются российскими музеями. Для ювелирного творчества наступает время самостоятельной эстетической значимости. Комплект украшений приобретает черты станкового произведения. В нем автор выражает всю гамму чувств, переживаний, настроений, создает цельный и одухотворенный художественный образ. При всем разнообра-

зии творческих индивидуальностей у ювелиров Урала есть одна общая черта. Их объединяет яркая эмоциональная образность. В каждой работе чувствуется желание выразить какую-то мысль, идею, глубокое душевное переживание. На любой крупной выставке, где представлены различные регионы, работы художников Екатеринбурга отличаются поэтичностью, лиризмом, раскрепощенной фантазией. В произведениях уральских мастеров чувствуется желание создать образ, исходя из природных качеств и возможностей материала. Камень, его цвет, форма, фактурные особенности становятся для авторов импульсом для воплощения художественной идеи. Богатство художественных образов, пластичность форм, широкий арсенал сложных технических приемов ощущается в работах признанных мастеров – В. Комарова, М. Бабина, В. Храмцова, Л. Устьянцева, В. Ветрова, М. Лесика, В. Сочнева. Работам художников более молодого поколения – А. Мирошникова, С. Пинчука, В. Уфимцева, В. Денисова, Н. Кузнецовой – присуща внутренняя раскованность, свобода владения материалом. Коллекция музея наглядно показывает тенденции и направления современного ювелирного искусства, его поиски и перспективы.

Коллекция резной кости насчитывает около ста пятидесяти произведений, самое раннее из которых датируется рубежом XIX-XX веков, однако основная их часть относится к 1950-1990 годам. Главный раздел коллекции – работы мастеров Тобольского промысла, который представлен в собрании музея творчеством самых известных художников: К.Т. Пескова, И.С. Терехова, Г.Г. Кривошеина, В.П. Обрядовой, М.Г. Сандлерской, М.В. Тимергазеева и др. Другой раздел коллекции – произведения чукотских мастеров – представлен традиционной скульптурой и уникальной цветной гравировкой по кости. Интересную часть собрания представляют авторские работы художников, не связанных своим творчеством с известными косторезными центрами, но существенно дополняющими общую картину развития этого вида искусства в России.

Екатеринбургский музей изобразительных искусств владеет одной из наиболее полных коллекций современного нижнетагильского расписного подноса. В ней собраны работы современных мастеров с 1984 г., т.е. с периода восстановления промысла до 1998 г. В коллекции представлены работы А.В. Афанасьевой – старейшей художницы промысла, участвовавшей в его восстановлении, ее учениц В. Полевой, Л. Кизиловой, Л. Безденежных, С. Веселкова и других, а также работы молодых мастеров Е. Кондрашовой, О. Матуковой, А. Калининой, М. Маркиной, работающих в традиции нижнетагильской лаковой росписи на металле. По экспонатам собрания можно составить представление о разнообразии композиционных решений плоскости подноса, разнообразии форм и сюжетов, о богатстве трафаретов и орнаментов, богатой гамме колорита. В экспозиции представлены подносы различной тематики: цветочные, трафаретные, жанровые и копийные.

Коллекция златоустовской гравюры на стали в собрании музея невелика – около 100 экспонатов. В ней представлены работы известного оружейника XIX в. И. Бушуева, образцы холодного оружия советского периода Т. Берсенева, В. Тарынина, Л. Валиева, Ю. Рябкова, столовые приборы начала XX в., изготовленные частными предприятиями и артелями Златоуста, работы художников-гравёров 1930-1990-х гг.: Усольцева, М. Добровольского, О. Аверкина, Н. Лохтачевой, А. Богачева и других авторов. Советский период представляют бытовые и декоративные предметы: вешалки для полотенец, календарные стенки, рамки для фото, пеналы, ножи для разрезания бумаг, панно и медальоны с уральскими пейзажами, сценами охоты и растительными мотивами, а так же охотничьи ножи, лотки, блюда. Технология их украшения совершенствуется, но основные принципы златоустовской гравюры остаются на высоком художественном и профессиональном уровне. Как и в XIX в., мастера органично вписывают рисунок в плоскость предмета, используя золочение, синение, воронение, никелирование, травление под «ящур».

Работа по формированию коллекции декоративно-прикладного искусства Урала продолжается и в настоящее время.

Во втором здании музея располагается экспозиция отечественного искусства XX века, имеется большой зал, в котором проходят выставки современного искусства.

В залах экспонируется собрание подлинных шедевров русского авангарда 1910-1920 гг. – полотна К. Малевича, В. Кандинского, М. Ларионова, Н. Гончаровой, И. Машкова, П. Кончаловского. Коллекция живописи русского авангарда является одним из самых интересных и цельных собраний Екатеринбургского музея изобразительных искусств. Также демонстрируются работы ведущих художников России и стран СНГ – от начала XX века до наших дней.

В музее ежегодно проводится около 50 сменных выставок, на которых экспонируются произведения из музейных фондов, работы молодых художников Екатеринбурга и признанных уральских мастеров. В музее проходят концерты и встречи с деятелями искусства, проводится широкая работа с юными друзьями музея.

Музей осуществляет многоплановую международную деятельность. Он осуществляет выставочные обмены, участвует в престижных зарубежных выставках, проводимых правительственными организациями, курирует творческие связи в области художественного творчества. Одной из сторон этой деятельности явилась выставка «Триста лет русского искусства», проходившая в городах Китая в 2001-2002 году. Более чем в 20 выставках Министерства культуры России приняла участие замечательная коллекция русского авангарда. В течение последнего десятилетия музей активно сотрудничал с Британским Советом, Институтом им. Гете и Институтом Открытое Общество.

Музей ведет активную научную и издательскую деятельность. Осуществляется работа над созданием генерального каталога музейного собрания, проводятся научные конференции.

*Музей истории камнерезного и ювелирного искусства
(г. Екатеринбург)*

Музей основан в 10 сентября 1992 года Пахомовой Надеждой Петровной благодаря активной поддержке общественности города Екатеринбурга, открыт 01 февраля 1993 года. Музей истории камнерезного и ювелирного искусства расположен в центре исторической застройки города Екатеринбурга на Главном проспекте, на территории усадьбы бывшей горной аптеки — памятнике архитектуры федерального значения, построенного по проекту известного архитектора-классициста Михаила Малахова в 1820 году. Несмотря на позднейшие переделки, комплекс сохранил типичный для времени постройки облик городской усадьбы эпохи классицизма.

Истоком для развития камнерезного и ювелирного искусства на Урале послужило необыкновенное богатство его недр. В экспозиции музея представлены выдающиеся минералогические памятники. В фондах музея около 1 млн. единиц хранения, в т.ч. более 830 тыс. единиц хранения основного фонда, их основу составляют изделия Императорской Екатеринбургской гранильной фабрики (ТОО «Русские самоцветы»), учрежденной в 1751 году, коллекция камнерезных промыслов и произведений русского ювелирного искусства с XVIII в. до наших дней. Только небольшая часть работ знаменитой на весь мир фабрики, украсившей своими шедеврами дворцы всего мира, сохранилась на родине. Экспозиция музея знакомит с интерьерными предметами из малахита, яшмы, мрамора, выполненными в XIX в. на Екатеринбургской гранильной фабрике, среди них единственная на Урале полутораметровая ваза из калканской яшмы. Гордость коллекции — работы выдающегося камнереза Николая Дмитриевича Татаурова. Высокое гранильное мастерство кустарей XIX в. демонстрирует уникальная коллекция каменных печатей. Музейное собрание активно пополняется художественными работами современных мастеров — ювелиров и камнерезов Урала.

В музее работают следующие экспозиции: Золотая кладовая, Зал русского серебра, Бажовский зал, Современное ювелирное искусство, Малахитовый зал (XIX-XX вв.), Камнерезное искусство XVIII-XX в. Императорской Екатеринбургской гранильной фабрики, Современное камнерезное искусство.

В Золотой кладовой музея представлены уникальные минералогические памятники — штуфы изумруда «Звездарь» и «Новогодний», а также внесенный в Главный регистр драгоценных камней Урала кристалл «Демантоида Александра». Значительное место в экспозиции занимают произведения мастеров фирмы Фаберже, иллюстрирующие важнейшие направления ее деятельности — создание предметов с эмалью гильоше и произведений анимали-

стической пластики. В Золотой кладовой музея также размещен раздел экспозиции, посвященный истории ювелирного искусства России. Интересна коллекция ювелирных украшений, выполненных в конце XIX-начале XX века из золота с ограненными уральскими демантоидами. В конце XIX века был выполнен представленный в Золотой кладовой уникальный ювелирный гарнитур работы мастеров фирмы Ивана Хлебникова. Коллекция золотых и серебряных изделий XIX-XX веков представляет ведущие центры ювелирного искусства России, знаменитые фирмы (Фаберже, Хлебникова, Овчинникова, Сазикова), позволяет проследить смену художественных стилей от барокко и рококо XVIII века до модерна и историзма первой половины XX века.

В коллекции произведений из серебра представлены предметы IX-XX веков. Наиболее полно освещен период рубежа XIX-XX веков – эпоха модерна, которая по праву считается временем расцвета русского ювелирного искусства. В это время утилитарные предметы – столовая посуда, письменные принадлежности – отражали стилевые тенденции так же ярко, как и произведения изобразительного искусства и архитектуры. В экспозицию включены произведения ведущих фирм Москвы и Петербурга: Фаберже, Сазикова, Хлебникова, Овчинникова, Тараброва, Тарасова.

Коллекция золотых и серебряных изделий позволяет проследить смену художественных стилей от барокко и рококо XVIII века до течений XX века.

Основу экспозиции Бажовского зала составляет уникальная серия панно, созданных по мотивам сказов П.П. Бажова в селе Палех в технике лаковой миниатюры. Особой популярностью зал пользуется у самых юных посетителей музея – их привлекает яркость панно, точность воспроизведения литературных сюжетов.

В экспозиции современного ювелирного искусства представлены произведения уральских мастеров второй половины XX-начала XXI века. 1950-1960-е гг. – время формирования современного уральского ювелирного искусства. За это время сформировалось несколько поколений художников-ювелиров, общим для которых является трепетное внимание к камню, его природным рисунку и фактуре. Природная красота камня, являющаяся доминантой, в сочетании с яркой образностью, – отличительные черты произведений уральских ювелиров Л.Ф. Устьянцева, В.М. Храмцова, М.М. Лесика, В.Ф. Ветрова, В.Н. Устюжанина, Н.Д. Кузнецовой, В.Е. Денисова, В.Н. Шичалова и многих других авторов, чьи работы легли в основу раздела экспозиции. Так как развитие ювелирного дела неразрывно связано с работой крупнейших предприятий Свердловской области – завода «Русские самоцветы» и Свердловского ювелирного завода (ОАО «Ювелиры Урала»), в экспозиции, вместе с авторскими уникальными работами, представлены и образцы массового ювелирного дизайна.

В зале, посвященном самому знаменитому камню Урала, можно познакомиться с уникальной техникой русской мозаики – удивительного искусства

создавать рисунок на поверхности предмета из тщательно подобранных пластинок малахита. Помимо коллекции прославленных малахитовых шкатулок, в экспозиции представлены вазы, столешницы, блюдо и другие крупные предметы интерьера, покрытые малахитовой мозаикой. Удачным дополнением образа парадного интерьера второй половины XIX века является выполненная уральскими мастерами большая минералогическая горка – коллекция пород и минералов в естественном виде.

В экспозиции «Камнерезное искусство XVIII-XX века и Императорской Екатеринбургской гранильной фабрики» представлены произведения, выполненные на Екатеринбургской гранильной фабрике и в кустарных мастерских. Основанная в 1726 году, гранильная фабрика была одним из трех крупнейших российских центров обработки цветного камня (наряду с Кольванской и Петергофской фабриками).

С течением времени расширялся ассортимент фабрики: от изготовления крупных архитектурных элементов из мрамора переходят к выполнению интерьерных предметов из всевозможных пород твердого камня по проектам крупнейших архитекторов своего времени – А. Воронихина, К. Росси, В. Стасова, О. Монферана, Н. Бенуа. Традиционные для кустарного промысла резные печати, пресс-папье с фруктами и анималистическая пластика дополняют картину развития камнерезного дела на Урале, чье своеобразие было отмечено в XIX-начале XX века наградами крупнейших международных выставок.

Современному искусству обработки камня, продолжающего традиции прошлого, в музее посвящены залы «Русские самоцветы» и «Современное авторское камнерезное искусство». Произведения А.И. Жукова, Л.М. Халемина, О.А. Александрова, Н.Н. Мирюка и других мастеров являются яркими образцами камнерезного творчества.

Основную экспозицию музея истории камнерезного и ювелирного искусства дополняют выставки. За год в музее проходит более тридцати выставок, на которых посетители музея знакомятся с творчеством не только отдельных именитых мастеров, но и могут увидеть произведения начинающих ювелиров и камнерезов, открыть новые имена. Выставки, представляя на обозрение посетителей новейшие создания современных художников, стали творческой лабораторией как для начинающих ювелиров — студентов, обучающихся ювелирным специальностям, так и для признанных мастеров. В музее проходили: Первая художественно-промышленная выставка «Европа-Азия-99», конкурсы ювелирного, камнерезного искусства и гранильного мастерства «Металл–камень–идея» им.А.К. Денисова-Уральского, конкурсы ювелирных произведений из нетрадиционных материалов, семинары «Ювелирное искусство Урала». Музей также организует выставки продукции Екатеринбургской ювелирной фабрики, изделия которой удостоены многих международных наград. Некоторые экспонаты отличаются редкой красотой, и стоимость их не поддается оценке. Крупными выставочными проектами му-

зая являются: «Дни культуры Урала в Индии». Индия, 1992; «Международная ювелирная выставка». Корея, Сеул, 1993; «Международная ювелирная выставка». Сингапур, 1994; «Памятники сакральной культуры». Германия, Этлинген, 1995; «Урал ювелирный». Россия, Владимир, 1995; Фестиваль «Самоцветы России», к 150-летию К. Фаберже. Россия, Санкт-Петербург, 1996; Международная выставка-ярмарка «Каменный пояс-96». Россия, Екатеринбург, 1996; Персональная выставка заслуженного художника РФ Храмцова В.М. Россия, Кемерово, 1998; Персональная выставка Шицалова В.Н. Россия, Екатеринбург, 1998; «Народные промыслы». Россия, Подольск, 1999; «Ювелирное искусство конца XX века». Россия, Санкт-Петербург, 2000; Международная выставка в Сокольниках «Ювелир-2000». Россия, Москва, 2000; «300 лет уральской металлургии». Россия, Москва, 2001; Международная выставка в Сокольниках «Ювелир-2001». Россия, Москва, 2001; Фестиваль «Интермузей». Россия, Санкт-Петербург, 2002; 200 лет Колыванской гранильной фабрике. Россия, Барнаул, 2002.

Организация обменных выставок позволяет музею показывать в своих залах произведения из собраний других музеев и галерей, частных коллекций.

В перспективе музей должен вырасти в Уральский ювелирно-камнерезный центр с реставрационными мастерскими, художественными салонами, гостиной золотопромышленников и экспозицией, включающей малахитовый и яшмовый залы, золотую и самоцветную кладовые.

Музей «Невьянская икона» (г. Екатеринбург)

Музей «Невьянская икона» был открыт в городе Екатеринбурге 4 декабря 1999 года. Его создатель Евгений Вадимович Ройзман – историк и поэт, собиратель книг и живописи, издатель и общественный деятель. В настоящее время Евгений Ройзман является депутатом Государственной Думы РФ.

Музей «Невьянская икона» является первым частным и единственным музеем иконы в России. Цель, которую преследуют организаторы и руководители музея, состоит в том, чтобы не дать исчезнуть такому уникальному явлению как невьянская икона.

За годы существования музея в нем побывали сотни тысяч посетителей. Количество экспозиционных залов выросло с одного до трех. Качественно и количественно пополнились фонды музея. В настоящее время в них более 800 экспонатов, «невьянских» среди них более 500 (92 с подписями иконописцев и датами, с 1734 по 1901 гг.). К коллекции невьянских икон добавились: меднолитая художественная пластика XVIII-начала XX веков, лубок, старообрядческие и рукописные книги, иконы Русского Севера XVI–XVIII веков,

резная деревянная скульптура XVII-начала XX веков. На базе музея работает реставрационная мастерская.

Одним из существенных направлений работы руководителей музея (Е.В. Ройзмана и М.П. Боровика) является сотрудничество Музея «Невьянская икона» с другими музеями и частными коллекционерами в Екатеринбурге, в Свердловской области, в Москве, Петербурге и многочисленных музейных центрах российской провинции. Ведется научная работа, издаются книги и альбомы. Выходит повременной сборник научных трудов: «Вестник музея «Невьянская икона»».

Музей быта и ремесел горнозаводского населения (г. Нижний Тагил)

Музей быта и ремесел горнозаводского населения – один из самых молодых музеев города, открыт в августе 1997 года. Авторы экспозиции – научные сотрудники музея Т.Н. Петрухина и Э.Р. Меркушева, а так же художники под руководством В.М. Савина, удостоены областной музейной премии имени О.Е. Клера.

Музей расположен в уютном особняке, который тагильчане связывают с именем Демидовых, называя его «господским домом». До недавнего времени история этого особняка представляла собой цель документально не подтвержденных легенд. Как известно, «господскими» назывались дома, принадлежащие заводууправлению, следовательно, Демидовым, но последние могли в них и не проживать.

Благодаря архивным поискам удалось выяснить, что этот особняк был построен на средства «... третьей гильдии купецкой жены вдовы Евдокии Дерябиной». В то время постройка представляла собой усадьбу, выполненную в лучших традициях позднего классицизма, – в нее входили жилой дом, каретный сарай, конюшня и обширный тенистый сад, тянувшийся до самой поймы реки Тагила. До середины XIX века усадьба принадлежала семье купцов Дерябиных. Точных данных о том, в чьем владении она находилась со второй половины XIX века, не найдено. Однако можно предположить, что слухи о ее принадлежности Демидовым не лишены оснований. Известно, что в 1849 году управляющий округом срочно искал достойное жилье для Авроры Карловны Демидовой, собиравшейся приехать на заводы. Со второй половины XIX века особняк использовался как дом для именитых приезжих, а с конца века – как квартира для высшей заводской администрации.

Усадьба сильно пострадала от времени. Жилой дом, использовавшийся с 1926 года под коммунальное жилье, почти ничего не сохранил от своей первоначальной планировки. Перед сотрудниками музея возникло две задачи. Первая – по плану 1833 года восстановить былую планировку дома. Вторая – создать в спасенном памятнике музей быта и ремесел горнозаводского населения. В залах этого музея представлены народные промыслы (бурачный, бондарный, сундучный, каретный, кожевенный, сапожный и др.), интерьеры

жилых помещений различных социальных слоев Нижнего Тагила, поэтический мир народного костюма.

Музей истории подносного промысла (г. Нижний Тагил)

Музей истории подносного промысла, открытый в 1991 году – единственный в России специализированный музей, посвященный традиционной лаковой росписи по металлу. Музей расположен в доме крепостных художников Худояровых – известных на Урале и в России мастеров подносного промысла.

Экспозиция музея рассказывает о возникновении и развитии Нижнетагильского подносного промысла – первого в России по времени возникновения, с начала XVIII века до наших дней.

Авторами экспозиции являются Т.Н. Петрухина, О.Н. Силонова, дизайнер М.М. Иванов.

На первом этаже музея представлены материалы о зарождении подносного промысла и возникновении в Нижнем Тагиле самобытного центра лаковой росписи. Здесь также показаны стадии изготовления традиционного тагильского подноса, от выработки формы в кузнечно-клепальных мастерских до росписи красочными композициями. Интересен материал о Нижнетагильской школе живописи – первом на Урале профессиональном художественном учебном заведении для крепостных.

Экспозиция второго этажа рассказывает о жизни и творчестве художников Худояровых. Здесь также представлены подносы конца XIX-начала XX века, украшенные традиционной тагильской росписью, трафаретной деколью.

Современная история Нижнетагильского подносного промысла представлена документами и работами самобытных художников, которые наряду с сохранением лучших традиций смогли представить свою современную школу мастеров.

Нижнетагильский музей изобразительных искусств

Нижний Тагил – один из немногих областных российских городов, имеющих музей изобразительных искусств с богатейшей художественной коллекцией.

Создание в годы Великой Отечественной войны в уральском городе Нижний Тагил художественного музея, открывшегося 30 сентября 1944 года, можно рассматривать как своеобразный феномен, значение которого трудно переоценить.

Становление художественной жизни города началось с появления летом 1942 года Нижнетагильской организации Союза советских художников. Осенью 1943 года состоялась первая художественная выставка, в которой приняли участие как эвакуированные на Урал мастера искусства, так и тагильские художники. Именно тогда в среде художественной интеллигенции

возникла идея создания в Нижнем Тагиле картинной галереи. Решение о создании в Нижнем Тагиле картинной галереи, позднее переименованной в музей изобразительных искусств, было принято 29 декабря 1943 года. Город, ковавший в тылу победу для фронта, выпускавший знаменитые танки «Т-34», одновременно всем миром обустроив здание постройки XIX века под художественный музей. Тогда же в него поступили первые экспонаты, приобретенные на средства города. В организации музея оказали помощь специалисты Государственного Эрмитажа, коллекция которого в дни войны была эвакуирована в Свердловск. Музей разместился в здании постройки 1865 года, ранее принадлежавшем купцу П.Т. Аксенову. Музей открыт в 1944 году, в основу собрания легли 72 произведения, переданные из Третьяковской галереи, Русского музея, Управления по делам искусств при Совнарком, и 116 произведений из Нижнетагильского краеведческого музея. В день открытия Нижнетагильской картинной галереи в ее залах была развернута экспозиция произведений русского искусства XVIII-XX веков и очень значимая для военных лет передвижная выставка «Урал – кузница оружия», показанная в 1944-1945 годах в ряде городов Урала.

В 1950-х годах архитектором А.М. Ликиным был разработан проект возведения на старом фундаменте нового здания музея. В 1963 году после многолетнего перерыва музей вновь принял посетителей.

В настоящее время Нижнетагильский музей изобразительных искусств обладает выразительной коллекцией, насчитывающей более пяти тысяч произведений, в том числе произведения западноевропейского искусства. Особый интерес представляют произведения русской живописи XIX-XX вв., в том числе работы В.А. Тропинина, В. Раева, А.К. Саврасова, В.Д. Поленова, Л.В. Туржанского, З.Е. Серебряковой, К.А. Коровина, Н.В. Синезубова, О.В. Розановой, А.А. Экстер, Н.М. Чернышева, П.П. Кончаловского, А.А. Мильникова, И.Л. Тебенкина, И. Старженецкой, В. Калинина и др. Демонстрируются произведения П.К. Голубятникова, ученика К.С. Петрова-Водкина, поступившие из семьи художников (живопись, рисунки 1910-1930-х гг.), произведений местных художников, отражающие картину современного художественного процесса на Урале.

Коллекция западноевропейского искусства в Нижнетагильском государственном музее изобразительных искусств насчитывает около 30 полотен. Особого внимания заслуживают четыре произведения эпохи итальянского Возрождения, происходящие, по всей вероятности, из фамильного собрания Демидовых. В их числе картина «Святое семейство», приписываемая Рафаэлю Санти, известная в настоящее время как «Тагильская Мадонна».

Богатейшие коллекции музея известны как в России, так и далеко за ее пределами: на Украине, в Германии, Финляндии, США, Испании, Франции, Италии, Шотландии. Музей участвует во многих общероссийских и зарубежных выставках и проектах. Включение музея в проект Государственной

Третьяковской галереи «Золотая карта России», получение многочисленных грантов является признанием творческого потенциала его коллектива.

Музеи Пермского края

Пермская государственная художественная галерея

Историй галереи начинается с открытия в 1902 г. художественного отдела Пермского научно-промышленного музея. В 1920-е гг. коллекция пополнилась значительным количеством произведений древнерусского, декоративно-прикладного искусства, скульптуры. В 1922 году был открыт Художественный музей в системе Пермского государственного областного музея. С 1930 года Пермская государственная художественная галерея располагается в здании бывшего кафедрального собора Спасо-Преображенского монастыря. В 1936 году, став самостоятельным, получил название Художественной галереи. С момента открытия галерея стала центром художественной жизни края. С 1925 года собирательскую и научно-исследовательскую работу в галерее возглавил Николай Николаевич Серебренников (1925-1949 – директор, 1949-1960 – главный хранитель). Его трудами были сформированы основные коллекции музея, он был составителем первых каталогов, благодаря ему началось научное изучение и описание памятников искусства, хранящихся в музее. Н.Н. Серебренников стал первым исследователем уникального явления отечественной культуры – пермской деревянной культовой скульптуры, он собирал не только памятники, но и легенды, связанные с их почитанием. Большую помощь в научной и собирательской работе оказал И.Э. Грабарь. В 1941 году были эвакуированы в Пермь и размещены в Художественной галерее многие коллекции Государственного Русского музея.

Пермская государственная художественная галерея – один из крупнейших региональных музеев. По разнообразию коллекций – это музей эрмитажного типа.

В настоящее время коллекции галереи насчитывают около 42 тысяч памятников и включают произведения разных видов и жанров изобразительного искусства русской и европейских художественных школ, стран Востока XV-XXI века. Самые древние памятники пермского собрания относятся к периодам Среднего и Нового царств Древнего Египта (II–I тыс. до н.э.-I в. н.э.) и античности (VI в. до н.э.-II в. н.э.). Самые «молодые» произведения, созданные художниками России, стран Европы и Америки, поступили в коллекции галереи в 1996-2001 гг.

Наиболее полные и цельные коллекции галереи – собрания отечественного и регионального искусства: пермская деревянная скульптура, золотое шитье, икона (XVI-начала XX вв.), живопись, скульптура XVIII-XX веков, графика оригинальная и печатная, коллекции стекла, фарфора, медного культового литья, эмали, нумизматики, эмали и бисероплетения.

«Жемчужинами» собрания являются коллекции культовой деревянной скульптуры, золотого и орнаментального шитья XVII-XIX вв., строгановской и народной иконы, рукописной и старопечатной книги.

Произведения искусства, созданные на территории Пермского Прикамья или бытовавшие здесь в разные временные периоды, неотделимы от местной истории, особенностей заселения края, национального состава, природных условий. Они несут на себе отпечаток верований, представлений, вкусов племен, народов и народностей, обитавших на этих землях.

Все сказанное в полной мере относится к пермской деревянной культовой скульптуре XVII-XVIII вв. Коллекция галереи насчитывает 370 единиц хранения, это самое большое собрание культовой скульптуры в России. Значительная часть ее происходит из северных регионов пермского края – Чердыни, Соликамска, Искора, Нового Усолья, Орла-городка и др., а также из близлежащих сел и деревень. Исследователи не располагают пока точными сведениями о датировках памятников и мастерах, их создавших. Несомненно одно: пермская пластика бытовала в регионах, в которых преобладало языческое население – коми, пермяки, черемисы и др. – и в которых велась активная миссионерская деятельность. Не случайно в ликах святых угадываются черты народностей, населявших эти земли. Большой выразительности достигает резчик в образе Николы Можайского из По-кчи Чердынского района. Фигуры распятого Христа, Богоматери, Параскевы Пятницы, сидящего Спасителя покоряют жизненной убедительностью и острым психологизмом. Пермская деревянная скульптура принадлежит к явлениям культуры мирового уровня.

В коллекции Пермской художественной галереи около пятидесяти первоклассных памятников иконописи конца XVI-начала XVII столетий связаны с именами Строгановых, многие из них – подписные и датированные. Среди них иконы письма Истома Савина, его сына Никифора, Семена Хромого, Стефана Арефьева, Семена (Семейки) Бороздина и др. Уникальна по сюжету и исполнению икона известного строгановского мастера И. Савина «Богоматерь Владимирская с лицевым сказанием о чудесах» (конец XVI-начало XVII века). На выставке в Государственной Третьяковской галерее, состоявшейся в рамках проекта «Золотая карта России», было представлено несколько замечательных памятников пермской иконописи: редкая по иконографии икона «Благодатные плоды учения (Беседа трех вселенских святителей)», возможно выполненная Семеном Хромым, который много работал по заказам Строгановых, «Богоматерь с Младенцем» мастера Григория, «Святые Борис и Глеб» неизвестного мастера первой половины XVII века и др.

Из многочисленных предметов лицевого и орнаментального шитья в собрании Пермской художественной галереи более тридцати связано с именем Строгановых. Сюжеты лицевого шитья достаточно традиционны, но вышивки несут печать индивидуальности мастериц, их создавших. Небесные

покровители Строгановых — соименные святые. Образ св. Димитрия-царевича, соименного Дмитрию Андреевичу Строганову, часто встречается в иконописи и шитье. Три иконы и две пелены с изображением св. Димитрия хранятся в коллекциях галереи. В экспозиции выставки – пелена «Святой Димитрий-царевич» из часовни села Покровка Пермского района и пелена «Убиение святого Димитрия-царевича» из церкви Похвалы Богородицы села Орел Усольского района Пермского края. Вероятнее всего, пелены были выполнены в мастерских Строгановых в Сольвычегодске.

В коллекции рукописных книг особой исторической и художественной ценностью отмечен «Синодик» Строгановых 1703 года с вкладной надписью: «От рождества Христова 1703 г. ... помяник именитого человека Григория Дмитриевича Строганова, приложил в вотчину свою Орел-городок ...».

Благодаря музейным экспедициям 1920-1930-х годов в исторические города Прикамья и старинные заводские поселения сложилась уникальная коллекция русской живописи – произведения крепостных живописцев конца XVIII-первой половины XIX века из владений Строгановых и Лазаревых. Помимо росписи церквей и создания икон, крепостные художники писали портреты своих современников: крестьян, мастеровых, купцов, а также виды заводских поселений. «Вид Чермозского завода» написан в 1837 году Иваном Поляковым, крепостным иконописцем Лазаревых. Известно, что он учился в школе П.П. Веденецкого в Нижнем Новгороде в 1833-1835 гг. В произведении соединяются топографическая точность пейзажа-перспективы и много сюжетность бытовой картины. Крестьяне Строгановых Шарины из села Ильинское изображены на портретах кисти крепостного художника и иконописца С.П. Юшкова. Искусство крепостных привлекает простодушным взглядом на мир, умением находить в людях и природе острохарактерные черты; их творчество близко работам цеховых иконописцев и живописцев из древних прикамских городов – Соликамска, Чердыни, Кунгура. Произведения крепостных художников – целый пласт художественной культуры российских регионов. Творчество провинциальных художников, хотя и испытывает влияние профессионального искусства, основывается на местных традициях.

Во второй половине XIX века художественные центры Верхнекамья постепенно теряют свою значимость, и молодой губернский город Пермь стягивает из уездов мастеров изобразительного искусства. Из Чердыни приезжают иконописцы и живописцы Верещагины. Будущий профессор Академии художеств В.П. Верещагин и его брат П.П. Верещагин, будущий академик пейзажной живописи, первые навыки рисования получили у своих родителей, потомственных прикамских живописцев. После окончания Академии художеств Верещагины в Перми не работали, но оставили значительный след в ее художественной жизни. В.П. Верещагин подарил родному городу ряд своих произведений и произведений

П.П. Верещагина. Кроме того, по заказу акционерного общества, строящего горнозаводскую железную дорогу, Петр Петрович писал этюды, виды реки Чусовой и те места, по которым проходила железная дорога. В экспозиции Пермской галереи представлены несколько видов реки Чусовой из серии пейзажей, выполненных П.П. Верещагиным.

Неяркий колорит уральской природы, ее тонкие сгармонированные краски, красота и размах прикамских пространств, могучие леса и необъятные дали привлекали многих русских живописцев – И.И. Шишкина («Богатый лог. Пихтовый лес на реке Каме» и «Золотая осень»), Л.К. Денисова-Уральского («Лесной пожар»), Д.Д. Бурлюка (уральские пейзажи), В.В. Рождественского («Северный Урал») и др.

Значительное место в коллекции русского искусства занимают полотна мастеров «Товарищества передвижных художественных выставок», классика отечественного искусства представлена полотнами Ф. Рокотова, К. Брюллова, И. Айвазовского, И. Крамского, И. Шишкина, А. Саврасова, И. Репина, В. Сурикова, В. Серова и др. Живопись русского авангарда дополняют коллекции рисунка, агитационного плаката и фарфора.

Невелики, но оригинальны и интересны коллекции зарубежного искусства – австро-немецкая, фламандская и голландская школы живописи, итальянское искусство XV-XVIII вв., коллекции античной керамики, тибетской бронзы, искусства древнего Египта, Японии, Индии, Китая.

Искусство современных художников представлено произведениями ведущих мастеров России и Ближнего зарубежья.

Продолжается начатая еще Н.Н. Серебренниковым традиция – собирать произведения мастеров, чья жизнь и творчество связаны с Уралом и Пермским краем, сформированы коллекции уральского искусства: живописи, акварели, графики, скульптуры, камнерезного и народного искусства. Разнообразны коллекции декоративно-прикладного искусства: фарфор и стекло, серебро, бисер. Прикамский народный костюм, керамика, ткачество, роспись по дереву – коллекции, пополнившие собрание галереи в результате экспедиций в 1960-1990 гг. Помимо произведений искусства галерея хранит и личные фонды выдающихся деятелей культуры и искусства – П.Н. Серебренникова, П.И. Субботина-Пермяка, В.А. Оболенского и др.

Коллекции галереи формировались на протяжении столетия. Деятельность галереи принадлежит XX веку.

1999-2000 годы – время двух замечательных «премьер» пермских коллекций в Москве. В музее Изобразительных искусств им. Пушкина в выставке «Се человек» участвовали коллекции культовой деревянной скульптуры из немецких музеев и Пермской художественной галереи.

«Сокровища Пермского края» (икона, золотое шитье, деревянная скульптура, прикамские пейзажи русских художников) были показаны в Третьяковской галерее в рамках проекта «Золотая карта России».

В Пермской государственной художественной галерее проводятся презентации выставок с участием актеров, музыкантов, фольклорных коллективов; мероприятия по научно-просветительным программам; встречи с художниками, учеными, писателями; концерты, демонстрации моделей, викторины, конкурсы, Устные журналы, просмотр видеофильмов, фестивали искусства, Недели искусства, Дни специализированного обслуживания, День знаний, День города, День пожилого человека, День защиты детей, утренники для детей Воскресной школы и школы искусства при галерее «Рождество»; «Выпускной утренник». На базе галереи работает клуб интеллигенции и студенчества «Диалог».

За сто лет своей деятельности Пермская художественная галерея стала центром культурной и общественной жизни региона.

Музей Дягилева (г. Пермь)

В мире существует несколько музеев, связанных с жизнью и творчеством Сергея Павловича Дягилева: в Париже, в Монте-Карло, в Лондоне, в Венеции и Лозанне. За пределами нашей страны его имя прежде всего ассоциируется с русским искусством. Но в советской России никогда не любили тех, кто работал во славу Родины, но за ее пределами. Первая попытка создания мемориального музея в России – на родине СП. Дягилева, осуществлена в Перми. В глубине России, в Перми на одной из центральных улиц стоит красивый особняк, который в конце XIX века называли «Пермскими Афинами», в нем по четвергам собиралась интеллигенция города; музицировали, пели, разыгрывались домашние спектакли, ставили живые картинки. Дом принадлежал большой дружной семье Дягилевых. В доме деда, на углу Сибирской и Большой Ямской улиц более 110 лет назад провел свои юношеские годы Сергей Дягилев – будущий реформатор театра, организатор творческого объединения молодых художников «Мир искусства», знаменитой Таврической выставки исторического портрета, «Русских сезонов» в Париже, гастролей русского балета по всему миру.

Дом этот был построен в 1850-х годах по проекту архитектора Карвовского, в стиле позднего русского классицизма. Три поколения Дягилевых проживали в нем, с 1894 года здесь расположилась гимназия, которая в настоящее время носит имя СП. Дягилева. Это одно из старейших учебных заведений России, ему более 100 лет.

Жизнь и творчество СП. Дягилева протекали во многих городах мира, но именно Пермь, Санкт-Петербург и Париж стали основными этапами его восхождения к бессмертию. В 1987 году, по инициативе директора гимназии и интеллигенции города, был создан единственный в России Музей Дягилева и при нем культурный благотворительный фонд «Дом Дягилева», целью которого стал сбор материалов о жизни и деятельности СП. Дягилева, его близ-

ких и сподвижников. В музее представлены монографическая экспозиция, уникальные коллекции и экспонаты.

Задача фонда и музея – исследование и возрождение отечественного культурного наследия, связанного с именем одного из выдающихся сыновей России. Сотрудники музея стремятся к популяризации имени Сергея Павловича Дягилева, к возрождению культуры российской провинции, к сохранению мемориального родового дома, преобразованию его в музей мирового значения.

В музее устраивают Русские сезоны под названием «Пермь – Петербург – Париж». В рамках сезонов – международные выставки, оперные и балетные спектакли, новые музейные экспозиции, научные конференции и т.п.

Экскурсии в музее ведутся на трех языках, и, что интересно, ведут их учащиеся. В настоящее время музей Дома Дягилева по праву считается культурным центром Перми. За год экскурсии музея посещает более 2 000 человек – школьники, студенты, интеллигенция города и области, гости из многих городов России. «Святки в Доме Дягилева», «Абонемент духовной музыки», Кофейные концерты, I Международный конкурс молодых вокалистов – стали событиями в музыкальной жизни города. Пермский музей известен не только в России, но и за рубежом. В настоящее время музей Дягилева нуждается в расширении экспозиционных площадей для размещения имеющихся фондов, улучшения условий хранения экспонатов. Специалистами подготовлен проект исторической реставрации мемориальной части дома, реконструкции музея, строительства нового учебного корпуса гимназии, что даст возможность сохранить «Дом Дягилева» как памятник истории и культуры и создать полноценный уникальный музей мирового уровня.

Музеи Челябинской области

Областное государственное учреждение «Музей искусств» (г. Челябинск)

В состав областного государственного учреждения «Музей искусств» с 2005 года входят Челябинская областная картинная галерея и Музей декоративно-прикладного искусства Урала.

Зал «Картинная галерея»

Челябинская областная картинная галерея была основана в 1939 году, открыта 6 июня 1940 г. по решению исполкома Челябинского облсовета в здании бывшей церкви Александра Невского на Алом поле. Первоначально именовалась Челябинская государственная картинная галерея. Ее основателем и первым директором стал Леонид Петрович Клевенский (1894-1977), журналист, художественный критик.

С началом Великой Отечественной войны 25 июня 1941 г. Челябинская картинная галерея была закрыта и восстановлена 2 февраля 1952 г. в здании, которое и занимает и в настоящее время.

Здание, построенное по проекту архитектора А.А.Федорова в 1911-1912 гг., представляет собой памятник архитектуры регионального модерна. Ранее здесь размещался торговый дом братьев Яушевых на бывшей главной улице города Сибирской, который выходил на Соборную площадь – место основания Челябинска.

Челябинская областная картинная галерея представляет собой художественный музей универсального классического типа – по характеру и содержанию собрания и деятельности, и насчитывает около 12 тысяч произведений живописи, скульптуры, графики, декоративно-прикладного и народного искусства, в том числе и домовая архитектурная деревянная резьба старого Челябинска. Уникальность собрания представляют коллекции иконописи, старопечатных и рукописных книг, меднолитой пластики и деревянной скульптуры, в основном собранные на Урале, отражающие многообразие традиций Древней Руси: псковской, новгородской и северных школ, Украины, Поволжья, Урала и Сибири и, конечно, столичного искусства рублевской традиции, начиная с XVI по XX века.

Закономерным стало появление в собрании произведений уральских художников XX века. Наиболее полно представлено искусство Челябинска XX века, начиная с основателей местного союза художников Н.А. Русакова, И.Л. Вандышева, А.М. Сосновского, О.П. Перовской, Т.В. Руденко-Щелкан, П.Г. Юдакова, А.П. Сабурова, В.Н. Челинцовой, художников среднего поколения 1950-1970-х гг. М.И. Ткачева, Л.Н. Головницкого, В.А. Неясова, В.В. Бубнова, А.М. Смирнова, А.О. Григоряна, художников более молодого поколения Н.Д. Аникина, В.В. Качалова, П.П. Ходаева, А. Данилова, Б. Чернышева и др.

В постоянной экспозиции музея — русская классическая живопись XVIII-начала XX вв. Основу коллекции составили произведения, переданные в 1941 г. Государственным Русским музеем, и последующие приобретения в частных собраниях.

Русское искусство XVIII-начала XX веков представлено портретами – очень ценная часть собрания: знаменитым автопортретом Д.Г. Левицкого, портретами Кипренского (?), Шебуева (?), парадными портретными композициями И.Б. Лампи «Екатерина-законодательница» и Ж.Л. Монье «Портрет императрицы Елизаветы Алексеевны». Ростки в русской национальной школе жанра, пленера заметны в произведениях В. Тропинина, А. Венецианова, А. Орловского, К. Брюллова. Академическое направление русской живописи представлено Т. Неффом, Г. Яколевым, И. Макаровым, Г. Манизером, С. Постниковым. В собрании галереи находятся три пейзажа И.К. Айвазовского, жанровые произведения В. Маковского, Н. Богданова, Н. Ярошенко, пейзажи И. Шишкина, А. Куинджи, М. Клодта, И. Левитана, Н. Дубовского, портреты В. Перова, И. Крамского.

Живопись конца XIX-начала XX веков отражает искания импрессионистов (Н. Фешин, П. Петровичев), творчество художников, входивших в объединение «Бубновый валет», «Союз русских художников».

В собрании большая коллекция советского искусства 1920-1980-х годов, где представлены художественные объединения 1920-х гг., произведения ведущих мастеров соцреализма К. Юона, А. Герасимова, А. Дейнеки, А. Пластова, М. Сарьяна, А. Бубнова, мастеров из Москвы и Ленинграда, работавших в 1930-е годы в бригадах художников на заводах Урала в период индустриализации (С. Рянгина, Б. Яковлев, В. Корыгин, Ф. Модоров и др.), чьи произведения заложили основу музейного собрания в 1939 году.

В коллекции искусства XX века большой интерес представляют произведения художников-представителей различных национальных школ, входивших в состав Советского Союза. Собрание западноевропейского искусства включает в себя произведения итальянских, французских, немецких, австрийских, испанских художников XVI-XIX вв. Особую ценность представляет коллекция голландской и фламандской живописи XVI-XIX вв., сформированная Государственным историческим музеем и Государственным музеем изобразительных искусств имени А.С. Пушкина.

В собрании картинной галереи входит большая коллекция графики, преимущественно мастеров XX века отечественного искусства.

В собрании имеется небольшая коллекция искусства Востока, комплектование которой началось с начала 1960-х годов. Особенно большой интерес представляет коллекция буддийской иконы «Танка», а также гравюра японских художников конца XIX века, скульптурная бронза, фарфор и др. материалы и техники произведений мастеров Японии, Китая, Монголии, Тибета, Индии.

В залах второго этажа галереи проходят временные тематические выставки из фондов музея и мастерских художников, которые сопровождаются разнообразной культурной программой (драматические спектакли, концерты, творческие встречи с художниками, детские праздники, мастер-классы).

В сложной современной социально-экономической жизни Челябинская областная картинная галерея сосредоточивает основное внимание на главных направлениях пополнения собрания: искусство Урала XX века, в том числе и современное, в первую очередь – отражение основных направлений в искусстве Челябинска; особое внимание направлено на изучение и собирание памятников народного искусства региона, многонационального по своему составу.

Вместе с тем картинная галерея в своей собирательской деятельности постоянно подтверждает универсальный характер своего собрания и по мере возможностей пополняет и обогащает имеющиеся коллекции, создает новые (театрально-декорационного искусства, детского творчества, положено нача-

ло коллекции архитектурных проектов застройки городской среды Челябинска).

С середины 1950-х годов картинной галереей ведется реставрация памятников темперной и масляной живописи, имеется реставрационная мастерская.

Научно-исследовательская работа в картинной галерее составляет основу для комплектования, экспонирования и публикации собрания. На протяжении всей истории картинной галереи ведется изучение собрания, результаты которого в последние пятнадцать лет вылились в выпуске каталогов отдельных коллекций собрания, персональных выставок и публикации творческого наследия старейших мастеров Челябинска.

В картинной галерее ведется планомерное собирание и обработка научного архива музея. Картинная галерея включилась в систему компьютеризации музейных фондов России, а также в галерею имеется научная библиотека, основанная одновременно с музеем.

Зал декоративно-прикладного искусства и народных промыслов

Зал декоративно-прикладного искусства и народных художественных промыслов находится в самом центре Челябинска на пл. Революции 1 с 1977 года. За это время он стал визитной карточкой города. Зал Музея искусств можно по праву назвать одним из культурных центров Челябинска.

Уральский регион внес значительный вклад в формирование русских национальных традиций в декоративно-прикладном искусстве. Традиционные промыслы уральцев – каслинское и кусинское художественное литье и чугуна, златоустовская гравюра на стали, ювелирное и камнерезное искусство – всегда были тесно связаны с промышленностью, заводским и фабричным производством, трудом и творчеством рабочих. Собрание музея позволяет отразить картину развития декоративно-прикладного искусства промышленного Урала с начала XIX века до сегодняшних дней. Значительное место в экспозиции занимают произведения современных авторов и народных мастеров.

Наиболее полная и интересная коллекция каслинского художественного литья из чугуна – ярчайшая страница в истории уральского художественного литья. Представленные в экспозиции ажурные чугунные столы, кресла, диваны, этажерки и другие изделия кабинетной, садово-парковой мебели созданы в XIX веке в Каслях и являются замечательными произведениями отечественного прикладного искусства.

Большую часть коллекции составляет скульптура малых форм по моделям выдающихся русских скульпторов середины XX века – П.К. Клодта, Е.А. Лансере, М.М. Антокольского, Н.И. Либериha и многих других. Особенно полно представлены произведения камерной пластики и декоративно-прикладного искусства 70-90-х годов XIX века – времени наивысшего рас-

цвета и достижений каслинского литья. Представленные в коллекции музея произведения современных скульпторов А. Чиркина, А. Просвирина, А. Гилева, О. Скачкова продолжают лучшие традиции каслинского литья второй половины XIX-начала XX века.

Наряду с каслинским в коллекции представлено кусинское художественное литье из чугуна, выпуск которого начался в 1883 году. Кусинское литье отличается от каслинского большим числом произведений прикладного характера: затейливые подчасники (подставки для карманных часов), ажурные и рельефные блюда с изображениями зверей и птиц, вазы, шкатулки, полочки, подсвечники с изысканной орнаментальной вязью.

Широкую известность приобрело не только на Урале, но и за пределами России искусство златоустовской гравюры на стали, представленное в постоянной экспозиции музея работами современных художников А. Боронникова, М. Антипова, Г. Берсенева, А. Богачева, О. Аверкина, Н. Лохтачевой, Ю. Рябкова.

Своеобразие коллекции златоустовской гравюры в музее заключается в том, что большую часть ее составляют произведения современных авторов, продолжающих традиции старых граверов, что видно в формах изделий, в способах и тематике декора: оригинальные настенные панно с мягкими лирическими пейзажами, подносы, лотки, разнообразная столовая утварь с традиционными сложными орнаментальными узорами, кинжалы, ножи и сабли с элементами античного декора и охотничьими сценами.

В музее положено начало формированию коллекции уральского камнерезного и ювелирного искусства, представленного работами ведущих художников Е. Васильева, М. Лесика, В. Устюжанина, А. Овчинникова. Большую роль в пополнении коллекции играет ставшая уже традиционной выставка-ярмарка «Каменных дел мастера», на которую четыре раза в году собираются в музее представители более чем ста производств по обработке камня со всей России, а лучшие из представленных работ пополняют коллекцию музея.

Выставки из фондов музея знакомят посетителей с коллекциями вышивки (вышитые рушники, подзоры, салфетки, шали); традиционного и современного костюма, художественного южноуральского фарфора.

Временные выставки, проводимые музеем, всегда вызывают большой резонанс у челябинцев и гостей города. В музее проходили выставки из собраний Эрмитажа, музея Этнографии, Всероссийского музея декоративно-прикладного искусства, выставки античного искусства из коллекции Тартусского университета, «Ювелиры России», «Оренбургское рукоделье», «Декоративное искусство Северной Кореи», «Чудеса под микроскопом», «Тайны живого мира», персональные выставки художников Челябинска, Москвы, Санкт-Петербурга, Фрунзе и других городов бывшего СССР и многие другие.

Для школьников в музее разработан цикл познавательно-игровых программ с использованием экспонатов из фондов музея: «Камнерезное искусство»

во Урала в сказах П.П. Бажова», «Образ А.С. Пушкина и его героев в каслинском литье из чугуна», «Самовар кипит — уходить не велит», «Иванко-Крылатко» и многие другие.

Каслинский историко-художественный музей

Каслинский музей – уникальный музей, посвященный старинной области русского художественного производства – литью из чугуна; является единственным в России специализированным музеем художественного литья. Открыт в 1963 году как историко-краеведческий музей на общественных началах, в 1968 году получил статус государственного музея. Современный профиль и название получил в 1970 году. Музей располагается в одноэтажном каменном здании построенном в XIX в. – доме купца Лежнева.

В настоящее время в фондах музея около 18 тыс. единиц хранения, в т.ч. около 10 тыс. единиц хранения основного фонда. Основу коллекции составляют произведения каслинского чугунного художественного литья и архивные источники по истории зарождения и развития художественного промысла в Каслях. Произведения декоративно-прикладного искусства, выполненные по моделям скульпторов XIX-начала XX вв. (пепельницы, подсвечники, рамочки, вазы), садово-парковая и интерьерная мебель (стулья, диваны, кресла, этажерки, каминные), архитектурное литье (решетки, плиты для полов, памятные доски) дают представление об этапах становления фигурного литья и его переход к художественному литью. Широко представлена скульптура малых форм, выполненная по моделям русских и зарубежных скульпторов XIX-начала XX вв. М.Д. Канаевым, Н.Р. и Р.Р. Бахами, П.К. Клодтом, Е.А. Лансере, Н.И. Либерихом, Ж. Готье, П.Ж. Меном, К.Ф. Шинкелем и др. Исключительный интерес представляет в коллекции художественного литья скульптура малых форм и произведения скульпторов И.В. Бесчастного, Л.Н. Головницкого, М.Г. Манизера. Особую значимость представляет коллекция авторских работ местных скульпторов П.С. Аникина, А.С. Гилева, С.П. Маненкова, А.В. Чиркина, О.А. Скачкова, В.П. и О.А. Игнатъевых. Около 5 тысяч единиц хранения составляет собрание личных вещей, документов и произведений художественного литья скульптора А.В. Чиркина в коллекции Дома-музея. Уникальными экспонатами в музейной коллекции являются — чугунная миниатюра конца XIX в. – цепочка для карманных часов весом до 20 г. и брелоки размером от 1 до 1,5 см с ювелирно тонким изображением животных. В 1992 году открыта новая экспозиция «История возникновения и развития художественного литья» (автор Л.П. Столбикова).

Филиалом музея с 1995 года является Музей-усадьба А.В. Чиркина, каслинского мастера (1989), расположенная в одноэтажной деревянной постройке XIX в. В состав филиала входит скульптурная мастерская Чиркина, его библиотека, издания по изобразительному искусству, скульптурные, живописные, графические работы.

Магнитогорская картинная галерея

Магнитогорская картинная галерея основана и открыта в 1980 году. Открытие галереи связано с проведением в Магнитогорске в 1979 г. III пленума СХ СССР и заключением договора о творческом сотрудничестве между СХ СССР и ММК им. В.И. Ленина. Основа собрания – дар СХ СССР (1 200 произведений живописи, графики, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, составивших коллекцию «Творчество художников союзных республик»). Первоначально картинная галерея не имела своего здания и размещалась в нескольких пунктах: блок художественной школы, 13 ГПУ, выставочный зал МГПИ, помещение правления Союза художников СССР. В 1986 музей получил свое здание – книжный магазин, приспособленный под картинную галерею (арх. Н.Г. Саяхов), который представляет из себя 2-х этажное здание, пристроенное к жилому дому. В настоящее время в фондах галереи более 7 тыс. единиц хранения, в т.ч. около 4,7 тыс. единиц хранения основного фонда.

В собрании представлены русское и советское изобразительное искусство (преимущественно произведения советского периода, начиная с 1930-х годов и до настоящего времени), современная западноевропейская графика, декоративно-прикладное искусство. Одним из главных направлений комплектования собрания является раздел «Творчество художников Урала». Особую ценность представляет коллекция «Художественная летопись Магнитки» (работы художников Б. Пророкова, Н. Аввакумова, Я. Титова, В. Хвостенко, Ф. Модорова, Е. Зерновой и др.). В собрании живописи входят полотна П. Оссовского, В. Попкова, В. Тюленева, Ю. Пименова, А. Тышлера, Е. Моисеенко, А. Мельникова,

А. Ситникова, В.А. Фаворского, работы уральских живописцев Б. Домашникова, Ю. Рысухина, В. Ни, В. Якивца, Г. Метелева, Г. Мосина, Е. Широкова и др. Также в коллекции живописи хранятся работы магнитогорских авторов – А. Аверина,

В. Антонова, Г. Соловьева, В. Суворова, В. Ванюкова, В. Чучина, К. Черепанова, И. Сороки, Л. Поскребышева, Ю. Шумова, О. Базылева, С. Соломатина, Н. Рябова, Ф. Разина, М. Любельского, В. Захарова-Холмского.

Собрание графики насчитывает около 2 300 произведений. Гордостью коллекции являются листы В. Фаворского, Е. Кибрика, А. Гончарова, Ф. Константинова, Д. Бисти, М. Майофиса, Ю. Васнецова, В. Таубера, Куркрыниксов, Б. Ефимова, Луиса Ортеги, в том числе уральских графиков В. Воловича, В. Сыскова, Ю. Филоненко, М. Курушина, В. Кадочникова и др.

В собрании западноевропейской графики представлено книжными знаками художников Германии, Франции, Италии, Чехословакии, Голландии и т.д. (Ян Бат-терман, Ирджи Боуда, Ярослав Водражка, Герард Годуэн, Дост Юрген и др.). Раздел русского искусства XVIII-XIX в. малочислен; включает

офорты И. Шишкина и небольшую коллекцию работ мастеров русской гравюры из дубль-фонда Русского музея (А. Егоров, С. Галактионов, В. Маковский, И. Репин, В. Матэ, И. Ческий, А. Ухтомский, И. Пожалостин, и др.).

В коллекции скульптуры представлены работы Н. Андреева, Л. Кербеля, В. Цигаля, С. Лебедевой, Е. Белашовой, А. Марца, И. Переяславца, Л. Баранова, А. Пологовой и др.

В собрании декоративно-прикладного искусства – художественное стекло, фарфор, керамика, кожа, резьба по кости, художественное ткачество, ювелирное искусство, народное творчество. Гордостью собрания можно назвать художественное стекло Г. Антоновой, Т. и Д. Шушкановых, А. Степанова, Л. Уртаева, В. Шевченко, фарфор О. Артамоновой, З. Окуловой, Н. Малышевой, А. Бжезицкой, уральских художников Е. Щетинкиной, В. Орлова. Достаточно полно представлена ювелирная школа Екатеринбурга: В. Храмцов, В. Устюжанин, Л. Устьянцев, В. Комаров, В. Ветров, Б. Гладков, М. Лесик, В. Сочнев и др.

Раздел народного творчества включает глиняную и деревянную игрушку мастеров Дымки, Филимоново, Полхов-Майдана, коллекцию жостовских и нижнетагильских подносов, лаковую миниатюру мастеров Палеха и Федоскино.

Филиалом является картинная галерея в с. Фершампенуаз Нагайбакского района.

Магнитогорская картинная галерея является не только хранилищем и научно-исследовательским центром по изучению коллекции музея и художественной жизни города, но и проводит большую просветительную работу: семинары, встречи с художниками, литературно-музыкальные вечера, конкурсы детского рисунка, Дни духовной культуры, аукционы, научные конференции.

В феврале 2007 года откроет свои двери обновленное здание картинной галереи, в которой развернется широкомасштабная экспозиция, посвященная 75-летию Магнитогорского металлургического комбината. Капитальный ремонт здания Магнитогорской картинной галереи начался в июле 2006 года, а завершится, скорее всего, к февралю 2007 года. В ходе ремонта практически все музейное здание подвергнется серьезной реконструкции. Это касается как фасада, так и интерьеров. В частности, в верхнем зале галереи, где по первоначальному проекту был сделан стеклянный потолок, мало пригодный для поддержания необходимого режима температуры и влажности воздуха для учреждений подобного типа, стекло будет заменено пластиком и изменится характер освещения. Новая система отопления и вентиляции позволит создать необходимые условия хранения экспонатов в фондах музея.

Музей Курганской области

Курганский областной художественный музей

Один из самых молодых областных художественных музеев России. Основан в 1980 году, открыт в 1982 г. С 1981 года занимает пристройку к современному девятиэтажному дому. В основе собрания – коллекции, переданные из фондов Курганского областного краеведческого музея.

Общее количество единиц хранения – более 7 тыс., в том числе живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство, иконы, металлопластика, книги.

В фондах музея более 5 тыс. произведений, в основном мастеров русского искусства 1900-1990-х гг., в т.ч. живопись Б.М.Кустодиева, Л.В. Туржанского, А.А. Дейнеки, А.И. Савинова, СМ. Луппова, М.В. Эбермана, О.А. Соколовой, СВ. Разумовской, Г.М. Шегаля, Н.И.Дормидонтова, В.К.Бялыницкого-Бируля П.П. Кончаловского, СВ. Герасимова, А.В. Шевченко, В.Ф. Стожарова и др.; скульптурные работы И.Д. Шадра, З.М. Виленского, Е.Ф. Белашовой, Ю.Л. Чернова, Л.Н. Головницкого, Д.Ю. Митлянского, М.Н. Смирнова и др.; значительная коллекция живописи и графики художников – уроженцев Кургана (В.Н. Горяева и др.). Раздел декоративно-прикладного искусства состоит из произведений промыслов России и художественных ремесел Зауралья (ткачество, вышивка и т.д.). Русская культура XVIII-начала XX вв. представлена также и иконописью (в т.ч. старообрядческих мастерских горнозаводского Урала (Невьянск и др.) и Сибири, металлопластикой, старопечатными и рукописными книгами. Музей обладает целенаправленно комплектуемой коллекцией акварели, представляющей 100-летний период ее развития и насчитывающий около 1 500 единиц хранения. Украшением коллекции являются листы А. Фонвизина, акварелистов школы ВХУТЕМАС (Л. Бруни, В. Алфеевского, Л. Сойфертиса). Коллекция дает представление об особенностях национальных школ СНГ (Средняя Азия, Прибалтика, Украина, Белоруссия, Закавказье); акварелистов московской и Петербургской школ (В. Звонцов, В. Курдов, Б. Маркевич, А. Ведерников, И. Обросов, Р. Сурвилло и др.). Выделяется уральский регион (акварели художников Перми, Екатеринбурга, Челябинска). Более 300 листов акварели художников Кургана (А. Петухов, Г. Травников и др.). Филиал – Музей акварели (готовится к открытию), имеет большое собрание акварелей современных русских художников; располагается в специально построенном здании (архитектор Ю.И. Вещикова).

Литература

1. Брюшкова Л.П. Коллекции геологических музеев как часть культурного наследия. М., 1993
2. Гнедовский М. Профиль музея// Советский музей. 1985. № 5;

3. Дукельский В.Ю. Терминология музейного предмета. // Музейные термины. Терминологические проблемы музееведения. М., 1986.
4. Жигульский З. Музеи мира: Введение в музееведение. М., 1989.
5. Калугина Т.П. Художественный музей как феномен культуры. СПб., 2001
6. Каулен М.Е. Нематериальные объекты наследия в современном музее // От краеведения к культурологии. Российскому институту культурологии 70 лет. Сб. науч. статей. – М., 2002.
7. Российская музейная энциклопедия. М., 2001, т. 1-2; М., 2005.
8. Третьякова Т.Н. Музееведение. Учебное пособие в 2-х частях. / Т.Н.Третьякова. – Челябинск: УралГУФК. – 2011
9. <http://www.museum.ru/prof/museo.asp#libc>

17. КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЕ ЦЕНТРЫ РЕГИОНА

Культурно-исторический центр широко используемое в туризме обозначение населенных пунктов, предназначенных для сосредоточения, преумножения и продвижения в жизнь окружающего их общества тех или иных ценностей, традиций и практик, лежащих в сфере туризма, истории, культуры и искусства. Культурно-исторические центры, как объекты туризма, могут существовать при государственном (правительственном) патронаже, а также в рамках общественных движений, частных инициатив; деятельности активистов. Это исторические города и поселения, центры культурно-исторического наследия туристских регионов, а также особо охраняемые природные территории, сохранившие историческую и культурную ценность объектов.

17.1. КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЕ ЦЕНТРЫ ПЕРМСКОГО КРАЯ

Название культурно-исторического центра	Период основания	Выдающиеся деятели и основатели	Наиболее интересные исторические и культурные события	Объекты туристского показа (музеи, памятники, храмы, здания, сооружения)
Исторические города Пермского края	Пермь, Добрянка, Ильинский, Кудымкар, Кунгур, Лысьва, Ныроб, Полазна, Оса, Оханск, Очер, Павловский, Пожва, Соликамск, Суксун, Усолье, Чердынь, Чермоз			
Пермь	Город основан 4 мая 1723г. В 1647 г. – первое упоминание о пермском населении. Сибирская застава-obelisk на местеobeliskов сибирской заставы, установленных в 1824г. к приезду императора Александра I	В.Н. Татищев Б.Пастернак С.П. Дягилев-русский импресарио, организатор русских сезонов во Франции П.И. Преображенский – выдающийся геолог В.Г. Хлопин-ученый-радиолог Писатель П.И.Мельников-Печерский Поэт-Алексей.Мерзляков	В н.XVIIIв. в устье р. Егошихи был заложен медеплавильный завод, 1723 г. В 1780г. Екатерина II учредила Пермское наместничество, открытие которого состоялось 18 октября 1781г. 16 декабря 1917г. установлена Советская власть 1940-1957 город назывался Молотов в честь представителя Совета Народных Комиссаров сталинского времени. До 1960 г. Пермь была закрытым го-	Река Кама. Речной вокзал. <i>Памятники истории и культуры:</i> Памятник В.Н.Татищеву; 2003; Памятник А С.Пушкину; Пермская царь-пушка,1868г.(вес пушки-2800 пудов,ядер-30 пудов, порохового заряда 4 пуда, выдержала 314 боевых выстрела, дальность стрельбы-1,2км); Скульптура «Пермяк-соленые уши»; Скульптура «Пермский медведь»;Памятник Б.Пастернаку; Дом купчихи М.М.Барановой; Пермская женская учительская гимназия; Архиерейский дом, 1793-1798гг.; Дом купца М.С. Грибушина («дом с фигурами»), 1895-1897гг.; Дом Дягилевых, 1852г.; Дом купца П.А.Попова; Мужская классическая гимназия, 1851; Бывший дом Е.И.Любимовой, к.XIXв.; Пересыльный замок для арестантов, 1871г.; Дом городского собрания, 1832-1837гг.; Мариинская женская гимназия, 1884-1887гг.; Духовная семинария, 1829-1831гг.; Дом

			<p>родом. В 1990г. Пермь была отнесена к числу исторических населенных мест</p>	<p>пароходчика Мешкова, 1820г. Дом купца Гаврилова; Дом купца Михайлова; Общежитие театра оперы и балета («королевские номера»); Дом губернатора, XVIII в.; Дом благородного собрания 1830-е годы;</p> <p><i>Храмы:</i> Спасо-Преображенский кафедральный собор 1798-1832 гг.; Бывшая церковь Марии Магдалины, 1889г; Часовня Стефана Великопермского, 1882г. 1887гг.; Римско-католический костел, 1873-1879гг.; Церковь Всех Святых, или Новокладбищенская, 1826-1832гг.; Пермский Успенский женский монастырь, 1905-1908гг.; Собор святых Петра и Павла, 1757-1764гг.; Свято-Троицкая (Слудская) церковь, 1846-1849гг.; Соборная Мечеть с оградой, 1902-1903гг.; Церковь Святой Троицы, 1828-1860гг.; Церковь Казанской Иконы Божией Матери;</p> <p><i>Музеи:</i> Пермский краевой музей; Пермская государственная художественная галерея, 1922г.; Центральный выставочный зал; Музей-диорама «Декабрьское вооруженное восстание» Н.Г.Славянова; Центральный выставочный зал, Дом-музей С.П.Дягилева; Архитектурно-этнографический музей «Хохловка», 1980г. (жилые и хозяйственные постройки XVII-XIX вв.); Музей истории Мотовилихинских заводов — одна из крупнейших в России экспозиций артиллерии и ракетного оружия-</p>
--	--	--	---	---

				<p>гладкоствольные орудия береговой артиллерии XIXв., пушки и гаубицы первой и Второй мировых войн, легендарные «Катюша», «Град», «Ураган», комплексы ПВО и межконтинентальные баллистические ракеты; мемориальный дом-музей Н.Г.Славянова (изобрел дуговую электросварку металлов); Музей современного искусства; Зоопарк;</p> <p><i>Театры:</i> Пермский академический театр оперы и балета им.П.И.Чайковского, Театральный сад; Пермский академический театр драмы (1927), Пермский ТЮЗ (1987), Пермский государственный театр кукол, театр «4 места», балет им. Евгения Панфилова, Пермская филармония, городской детский парк им. Горького, Театральный сад, минералогический музей под открытым небом.</p>
Березники	XVII в. – поселение Березники 20.03.1932 г. – статус города	Купец И. И. Любимов (Березниковский завод), А. Б. Турчевич (архитектурный проект поселения), Борис Пастернак (писатель), Б.Н. Ельцин (учился), Алекса	1883 г. – основание Березниковского завода 1967 г. – открытие Юрчукское месторождение нефти	<p>Река Кама</p> <p><i>Памятники истории и культуры:</i> Хуторская стоянка (памятник камского неолита); Церковь Иоанна Предтечи, XVIIIв.; Локомотивное депо и водонапорная башня на бывшей станции Усольская, XIV-нач. XXвв.; Георгиевская церковь в с.Троицком, XIX-нач. XXв.; Святотроицкая церковь в бывшем с. Ленвинском, XVIв.; Комплекс жилых и административных зданий на старом содовом заводе, нач. XXв.;</p>

				<p><i>Музеи:</i> Березниковский историко-художественный музей им. И.Ф. Коновалова открыт в 1925г. с уникальной коллекцией икон, деревянной храмовой скульптуры, работ Строгановский крепостных художников; Музей древней книги «Алконост» с кVII-XVIIIвв.; Музей им. Б.Н. Ельцина; Музей истории ОАО «Уралкалий»</p> <p><i>Храмы:</i> Сретенская церковь в с. Романово, 1867г. построена на средства Строгановых, Шуваловых, Голицыных и Лазаревых; Католический костел</p> <p><i>Театры:</i> Березниковский драматический театр (1936 г.); Драматический театр «Бенефис».</p>
Ильинский	<p>Впервые упоминается в переписи Ивана Яхонтова за 1579г. как погост Обва.</p> <p>В XVIIв. Земли по течению Обвы были пожалованы Строгановым</p> <p>С 16.04.1964 г. – поселок городского типа</p> <p>С декабря 1923 г. – районный центр</p>	<p>Строгановы, Голицыны, Шаховские, Всеволожские, Лазаревы.</p> <p>Ученые-лесоводы А.Е. Теплоухов и Ф.А.Теплоухов.</p> <p>Александр Ефимович Теплоухов будучи крепостным получил блестящее образование в Тарандской лесной академии (Германия) и долгое время служил главным лесничим имения Строгановых.</p> <p>Крепостные художники</p>	<p>С 1771 Ильинский-центр купеческих владений графов Строгановых, где находится управление солеварными заводами Строгановых.</p> <p>Под руководством А.Е.Теплоухова в Ильинском были созданы несколько парков: «английский» рядом с домом управляющего, «сад-сказка» возле</p>	<p>Реки Кама, Обва</p> <p>127 памятников, в т.ч. 57 – археологических</p> <p>Здание управления пермским нераздельным имением Строгановых, 1805-1837гг.</p> <p>Лиственничная аллея, заложенная в саду при доме лесоводов Теплоуховых в 1842г.</p> <p>Церковь Благовещения, построена на средства купцов Поносовых в 1839 г.</p> <p>Трапезная церкви Ильи Пророка</p> <p>Церковь Рождества Богородицы с часами-курантами 1829-1848гг.(п.Чермоз)</p> <p>Парк «Кузьминка», основан в 1842г. лесоводом А.Е.Теплоуховым</p>

		<p>Гавриил Юшков, И.Некрасов. В иконописной мастерской обучался А.Воронихин Основатель уральской школы архитектуры Иван Иванович Связев, автор заводских корпусов Чермоза</p>	<p>собственного дома и лесопарк «Кузьминка». Паркдендрарий «Кузьминка» создан в 1842г. на окраине села для изучения лесных пород, характерных для Урала, насчитывавший 400 видов растений и занимает площадь 6,4га</p>	<p>Дом князя Голицына, 1823г. Влостное правление,к.ХІХв. Начальное земское училище, 1914г. Дом Н.А.Рогова, ХІХв. Дом купца Серебренникова, 2-я пол.ХІХв. Дом управляющего имением Строгановых, 1801г. Усадьба купца Грохотова, ХІХв. Дом-усадьба купцов Зыряновых, ХІХв. Центральная районная больница основана в 1816г., когда Строганов пригласил на службу в Ильинский инспектора Пермской врачебной управы доктора Ф.Х.Граля Здание земской больницы, нач. ХХв. Краеведческий музей открыт в 1921г. (бывшее здание управления пермским нераздельным имением Строгановых, построено в 1805г.). Первый директор Н.Н.Серебренников (музейная анимация «Легенды старого дома») Центр народных промыслов и ремесел НП«Кедр»</p>
<p>Ильинский район, п. Чермоз</p>	<p>Возник в 1701г. как поселок при медеплавильном заводе. Позднее завод был продан Абамяк-Лазаревым.</p>	<p>В 1701 г. входил в состав Строгановских имений В 1761г. основан медеплавильный, затем чугунолитейный и железоделательный заводы В 1778 г. Строгановы продали Чермозский завод И.П. Лазареву</p>	<p>При строительстве завода был создан Чермозский пруд длиной более 300м, сейчас это залив Камского водохранилища. Внешний вид Чермоза сохранил ти-</p>	<p>Чермозский железоделательный завод: заводская касса,1912г.; главное управление завода,1812г.(ныне музей); дом главного инженера, 1890г.; заводское училище; лаборатория и чертежная мастерская,ХІХв. Аптека,1802-1836гг. Начальная школа, 1902г. Корпуса №1 и 2 торговых рядов ХІХв.</p>

		С 1800г.-главное правление железных и соляных заводов пермских владений Лазаревых	пичные черты горнозаводского поселения.	Правление Чермозской заводской волости, 1905г. Почта (купеческий особняк), 1897. Госпиталь 1802-1836гг.е Чермозский историко-краеведческий музей создан в 1967г. в здании бывшего заводоуправления и волостного управления Храм Рождества Богородицы, 1836г. с уникальными часами-курантами.
Кунгур	1622-первоначальное строительство 1647-строительство Кунгурского острога Основан в 1663г. В 1737-1780гг. был центром Пермской провинции. В 1773-74гг. в Кунгурском уезде действовали пугачевские отряды. В XVIII-XIXвв.- «купеческая республика», оживленная торговля хлебом, чаем, животными, специализация-обработка кож и гончарный промысел. Через Кунгур проходит Транссиб. Это город «на решетке»-многочисленные карстовые провалы-	Прокофий Елизаров, Петр Прозоровский, Семен Кондырев-первые строители Купцы, чаоторговцы М.И.Грибушин, А.С.Губкин, А.Г.Кузнецов, В.Е.Фоминский, К.Л.Машанов, А.П.Чуватов, Т.В.Агеева, Л.И.Сартаков, П.П.Гашев, М.М.Сулова, Н.А.Ануфриев, П.Ф.Чердынцев, Г.К.Кузнецов, И.Т.Ковалев, Я.А.Колпаков, П.С.Фомин, Ф.Л.Шмаков	Купеческий город Небесная ярмарка Урала 13 церквей, 13obelisks, 8 памятников 1703 г. – крестьянское восстание 1755-1761г. строительство пятиглавой Успенской церкви 1763-1773г. строительство Преображенской церкви, строительство церкви 1774 г. – Пугачевское сражение	<i>Реки:</i> Сылва, Ирень 30 уникальных природных объектов (Кунгурская, Зуятская, Закурьинская, Большая Мечкинская пещеры, камень Ермак, Спасская и Ледяная гора; Пермь-Сергинская карстовая каменистая степь; долины р. Сылвы и Черниковский бор); краеведческий музей, гончарная мастерская <i>8 храмов:</i> Преображенская церковь, 1768-1781гг.; Никольский храм, 1904г.; Храм Успения Божьей Матери, 1751-1761гг.; Тихвинская церковь, 1756-1765гг.; Храм во имя Владимирской иконы Божией Матери, 1914г.; Всехсвятская церковь, 1847г. <i>Памятники истории и культуры:</i> Дом воеводы, к. XVIIIв.; Усадьба купца Дубинина, 1883г.; Особняк А.Н.Макаровой, 1880г.; Мануфактурный магазин купцов Ковалевых; Усадьба купца Кавалева, 1910г.; Склады купцов Ковалевых или Киттарский корпус,

	<p>особенность рельефа, поэтому нет многоэтажных зданий, Хорошо сохранился исторический центр уездного города к. XVIII-XIX вв.</p> <p>Богатые купцы стремились сделать город неповторимым, украшая его своими усадьбами, торговыми рядами, храмами на территории всего Кунгурского района.</p>		<p>1878г.; Особняк купца I-ой гильдии П.Ф.Чердынцева (1887-1902гг.); Малый гостиный двор, 1874г.; Гостиный двор, 1865-1876гг.; Особняк Чулошниковых, 1880г.; Городской магистрат, 1758-1762гг.; Особняк А.И.Клементьевой, 1860-е годы; Особняк купца Г.К.Кузнецова, I четверть XIX в.; Михайло -Кирилловский сиропитательный дом, 1891асовня тюремного замка, 189г.; Чаеразвесочная фабрика М.И.Грибушина, 1870г.; Дом купца М.И.Грибушина, 1867г.; Елизаветинская рукодельная школа, 1878г.; Особняк В.А.Щербакова, к. XIX в.; Железнодорожный вокзал, 1906г.; Дом А.К.Глушкова, 1910г.; Кунгурское реальное училище, 1887г.; Зыряновская богадельня, 1881г.; Кунгурская ородская управа, 1820г.;</p> <p><i>Музеи:</i> Кунгурский краеведческий музей, Музей истории купечества, Художественный музей, Гончарная лавка</p> <p><i>Храмы Кунгурского района:</i> Троицкая церковь, I пол. XIX в., (с. Троицк); Филипповская церковь, 1772 г., (с. Филипповка/Банновское); Вознесенская церковь, 1848 г., (с. Троельга); Входа-Иерусалимская церковь, 1820 г., (с. Насадка); Церковь Сергея Радонежского, 1840 г., (с. Серга); Благовещенская церковь, 20-е гг. XIX в., (с. Весланка); Христорожественная церковь, 1783 г., (с. Комарово); Петро-Павловский храм,</p>
--	--	--	---

				<p>1828 г., (с. Кинделино, бывшее Петровское); Спасо-Преображенская церковь, 1745 г., (с. Каширино, бывшее Сыльвенское);</p> <p>Александро-Невская церковь, 1868 г., (с. Бым); Иоанно-Предтеченская церковь, 1868 г., (с. Ленси/Степанов); Преображенская церковь, 1892 г., (д. Полыгорец); Свято-Николаевкая единоверческая церковь, 1829 г., (с. Невolino); Николаевская церковь, 1778 г., (с. Кыласово); Пророко-Ильинская церковь, 1910 г., (с. Колпашники); Свято-Духовская Церковь, 1901 г., (с. Заспалово); Свято-Алексеевская церковь, 1910 г., (д. Кособаново)</p>
<p>Кунгурский район Белая гора</p>	<p>09.06.1890 г. – миссионер Пермской епархии Стефан Луканин посетил Белую гору</p> <p>1902г.- освещение места закладки Крестовоздвиженского храма</p> <p>1917г. – освещение храма</p> <p>1923г. – монастырь закрыт, здесь был создан Дом инвалидов</p> <p>С 1990 г. – возрождение Уральского Афона, возвращение монастыря русской православной церкви</p>	<p>Архитектор К.А.Тон – автор и создатель московского храма Христа Спасителя;</p> <p>Главный миссионер Пермской епархии - Стефан Луканин</p>	<p>1902 г. Освящение места для строительства собора</p> <p>1917 г.освящение храма</p> <p>Уральский Афон</p> <p>Настоятели – архимандрит Варлаам, замученный во времена красного террора, иеромонах Сергей погибли в 1918 году</p> <p>1923 г. Монастыри закрыты</p>	<p>Белогорский Свято Николаевский православно-миссионерский мужской общежительный монастырь: храм, часовня, царский крест, святой источник, звонница, монашеские кельи</p>

Оса	<p>Основан в 1591 г. как Ново-Никольская слобода с крепостью, население которой-выходцы из Калуги,Кай-города и Усоля.</p> <p>С 1708 года – город Оса; 1730 г. – Осинская крепость;</p> <p>1774 г. – восстание Емельяна Пугачева;</p> <p>С 1781 г. - уездный город Оса;</p> <p>С 1810 г. – формируются купеческие династии;</p> <p>С 1924 г. – районный центр</p>	<p>Здесь зимовала экспедиция Витуса Беринга;</p> <p>В.Н.Берх, М.Е.Салтыков-Щедрин,</p> <p>В.Н. Татищев (1720 г.); Е.Н. Пугачев (1774 г.); Л.В. Собинов (1910, 1926), В.Я.Мотыль (1937-1942 гг.); В.В. Бианки (1942-44гг.); И.С.Соколов-Микитов (1942-44 гг.); В.П. Астафьев (1964 г.); Е.И. Данилевский (1987 г.)</p>	<p>В июне 1774г. крепость Оса была взята отрядами Е.Пугачева, городок тогда наполовину выгорел</p> <p>В 1937 г. недалеко от Осы снимался к/ф «Волга-Волга»</p>	<p>Театр имени И.В. Гоголя (1909 г.); Краеведческий музей, 1987 г., находится на территории бывшего Осинского городища (II в. до н.э.- III в н.э.);</p> <p><i>Памятники истории и культуры:</i> Ротонда; Здание острога, 1828 г.; Старые торговые ряды, (Гостинный двор, сер. XIX в.); Особняк купца И.И. Рыжикова, 1890 г.; Особняк купца А.И. Осипова; Здание городской больницы, 1870 г.; Магазин купца Г.А. Амирханова, к.XIX в.; Особняк купца И.П. Емелина; Городское 4-х классное училище, 1887 г.; Бывшая типография И.А. Кузнецова, 1882 г.; Дом купца Г.А. Амирханова; Здание японской гимназии, 1906; Особняк и сады купцов Чердынцевых; Здание земской управы, 1911 г.; здание воеводской и уездной канцелярии</p> <p><i>Храмы:</i> Успенский собор, 1824 г.; Храм Казанской Иконы Божьей матери, 1882 г.; Свято-Троицкий собор, 1902-1916 гг.по проекту А.Б. Турчевича</p> <p>Краеведческий музей (в бывшем Успенском соборе) с диорамой «Взятие крепости Оса Емельяном Пугачевым»</p>
Очёр	<p>В 1591г.стал подчиненной крепостью Казани.</p> <p>В XVIII через Осу прошел Сибирский тракт.</p> <p>9 июня 1759 года Указ императрицы Елизаветы Петровны о строительст-</p>	<p>Строгановы.</p> <p>Под псевдонимом Поль Очер в Великой французской революции принимал участие Павел Александрович Строганов, в честь которого был на-</p>	<p>1783-мощное разрушительное половодье</p> <p>В окрестностях Очера обнаружено «кладбище» древних ящеров, оби-</p>	<p>Стоит на одноименной реке Очер (по коми-пермяцки <i>Ош-шор</i>-медвежий ключ)</p> <p><i>Памятники истории и культуры:</i> Здание «графской приезжей квартиры», 1860 г.; Здание бывшей конторы Очерского завода (сейчас Краеведческий му-</p>

	<p>ве железоделательного завода 17 июля 1761 г. пущен Очерский железоделательный завод 1840-1844-реконструкций очерского завода</p>	<p>зван поселок \Павловск недалеко от Очера, который в миниатюре повторяет Очер (пруд, плотина, заводские корпуса, церковь, жилые дома и пр.).</p>	<p>тавших на земле 230млн.лет назад в пермский геологический период. Крепостной театр Строгановых Главная достопримечательность- пруд, созданный при строительстве завода, ширина которого 1200м. Плотина пруда, 1760 г.</p>	<p>зей), 1840-43 гг.; Магазин купца Полюдова; Дом купца Селиванова; Дом семьи Ермаковых; Солнечные часы из чугунного литья Очерского железоделательного завода (инженер-техник Н.И. Мальцев), 1885; Памятник Александру II; Приходская школа, 1820; Очерский театр 1807-1810гг. <i>Храмы:</i> Церковь Александра Невского, 1812/1852 гг.; Храм Архангела Михаила, сер.XIXв. с удивительно красивой лестницей и звонницей, сделанными из металла и церковной изгородью, украшенной просечным металлом.</p>
Соликамск	<p>Соликамск–Усолъе Камское, Соль Камская, как называли его в XVв. В 1430г. – вологодские солевары братья Калининковы перенесли промыслы с р. Боровицы на Усолку, дав жизнь новому русскому поселению, до прихода которых здесь проживали финно-угорские народы. С 1505 г. – район Более 500 лет город был всероссийской солонкой. В к.XVIв. через город прошла Бабиновская дорога до Верхотурья, на-</p>	<p>Строгановы Иконописец Федор Евтихеевич Зубов <i>Купцы:</i> П.М.Собашников, И.П.Собашников, А.П.Собашников, Турчаниновы, С.Ф.Нарышкин, В.В.Долгоруков, А.П.Ганнибал, А.Д.Меньшиков, Г.А.Демидов, А.Ф.Турчанинов, М.М.Потапов, П.И.Мельников-Печерский</p>	<p>Система подземных ходов: XVII-XVIIIвв.(Дом воеводы, Соборная колокольня, Троицкий собор, приказная изба, Богоявленская церковь, берег р. Усолки) С 1581 по 1806 г. Соликамск горел 19 раз, 1573 г. Строительство новой крепости 1713г.- оранжерейный ботанический сад Григория Демидова Салон народных</p>	<p><i>Памятники истории и культуры:</i> Здание духовного училища, 1880-е годы; Дом купца И.С.Лапина, 1731-1796гг.; Усадьба Дубровиных, XVIII в.; Дом купцов Барановых, XIX в.; Дом Воеводы, 1673-1688 гг.; Магазин купцов Ксенофонтовых, XVII-XVIII вв.; Дом купцов Рязанцевых, XIX в.; Усадьба Турчаниновых, XVIII в.; <i>Храмы:</i> Свято-Троицкий собор, 1684-1697 гг.; Крестовоздвиженский собор, 1698-1709 гг.; Соборная колокольня 1713-1725 гг.; Воскресенская церковь, 1714-1752 гг.; Богоявленская церковь, 1687-1695 гг.; Церковь Михаила Малеина, 1731-1734 гг.; Спасская Церковь, 1689-1691гг. Архангельская церковь, 1712-1725 гг.; Спасо-Преображенская</p>

	<p>званная в честь Артемия Бабинова, открывшего более короткий путь на восток, 200 лет Бабиновский тракт был «государевой дорогой в Сибирь» –Сибирский тракт)</p>		<p>промыслов В 1610ликамск было переведено из Чердыни воеводство. Соликамск-городок – Москвы уголок.</p>	<p>церковь, 1683-1692 гг.; Введенская церковь, 1683-1710 гг. Воскресенская церковь, 1698-1734 гг.; Церковь Жен Мироносиц, 1776-1780 гг.; Церковь Вознесения Господня, 1704г. Церковь Иоанна Предтечи, 1721-1772гг. (с.Красное); Воздвиженская церковь, 1678г (д.Верх-Боровая); Покровская церковь, 1750г. (д.Верх-Усолка); Знаменская церковь, 1750-1780гг.; Церковь Рождества Пресвятой Богородицы, 1758г. (д.Усть-Боровая); <i>Музеи:</i> Краеведческий музей (в Доме воеводы с подземными ходами), 1929г.; Музей древнерусского искусства (в здании Богоявленской церкви), Музей истории соли России – комплекс из 15 зданий на территории Усть-Боровского солеваренного завода, 1986г.; Художественный музей (с залом картин М.Потапова и портретами Строгановых); музей-квартира художника М.М.Потапова, 1992г., частный.</p>
Суксун	<p>Упоминается в 1651г. Возник в 1727г при строительстве железодельного медеплавильного завода Акинфия Демидова, строившегося в 1727-1729гг.</p>	<p>Демидовы Декабристы А.Н.Радищев Проездом русские ученые и путешественники Н.М.Пржевальский, А.Гумбольдт, писатели А.П.Чехов, В.Г.Короленко Пермский художник</p>	<p>Родина первого парохода с железным корпусом и первого русского самовара, один из центров колокольного литья. 1845 г. на Демидовском заводе создан первый па-</p>	<p>Муниципальный историко-краеведческий музей, 1978г. ОАО «Суксунский самовар» Петропавловская церковь-1730г. Курорт Ключи – 175 лет Танцевальный коллектив «Сюрприз», хоровой коллектив «Зоренька»</p>

		В.Жданов, скульптор К.М.Собакин	роход с железным корпусом «Никита Демидов» 1790г-проследовал законный в кандалы А.Н.Радищев 1826г.- проследовали в ссылку 121 декабрист	
Усолье	Основан на правом берегу р. Камы в 1606г. на землях Строгановых как солепромысловое поселение «Усолье-град Петербургу брат»	Строгановы Голицыны Шаховские Абамелек-Лазаревы	С 1619-Андрей и Петр Семенович Строгановы по наследству С середины 80-х гг. ХУП в. – владелец Усолья Григорий Дмитриевич Строганов Ярмарки Место приземления космического корабля «Восток», пилотируемого А.А.Леоновым и П.И.Беляевым.	28 памятников археологии Камгорт – городище (XI-XII вв.); Пыскорский медеплавильный завод (1630 г.-1829 г.) Бульвар на Соборной улице, 1847г. <i>Храмы:</i> Спасо-Преображенский женский собор (1724-1731 гг.) построен на средства Сергея Григорьевича Строганова. В «Летописи о церквях Нового Усолья» имеется запись: «Строгановы...Императором Петром... пожалованы в бароны. В знак усердия...и в благодарность Богу...в 1724г. иждивением барона Сергея Григорьевича Строганова основана в Усолье церковь каменная». «Строгановская церковь» (5-главый храм с расположением глав по сторонам света на подклетах – торговых палатах), паперть-ротонода, 1820г.(арх.И.Белоногов); <i>Соборная колокольня</i> , 1730г., высота 50м, 6-ярусная башня; В плане колокольня–неправильный 8-угольник; <i>Церковь</i>

			<p><i>Владимирской Иконы Божьей Матери (Рубежская), 1757-1790 гг. – на средства приказчиков Дьячкова и Коровина; Церковь Святого Николая Мирликийского чудотворца (Никольская церковь), 1813-1820гг. – в память об Отечественной войне 1812 г. по проекту архитектора А.Н.Воронихина, роспись усольского живописца И.С.Дощеникова, академистов И.Мельникова, И.Васильева, П.Веденецкого, здесь находится могила историка Ф.Волегова, 1813-1820гг., автора родословной Строгановых XIXвека.; Покровская часовня-ротонда, 1-я треть XIXв. возведена на средства В.А.Шаховской (урожденной Строгановой); Преображенский мужской монастырь (с.Пыскор) 1570г.; Часовня Спаса Убруса (Никольская), к.XVIIв.; Усольский собор (1724 г.)</i></p> <p><i>Памятники истории и культуры: Дом (палаты) Строгановых, 1724г. – о четырех палатах на подклетах строился при С.Г.Строганове в традициях архитектуры «московского барокко» – сопоставление плоскости краснокирпичной стены выступающему на ее фоне белокаменному декору с цветным декором; по планировке несет отпечаток архитектуры XVI-XVIIвв. Нижний подклетный этаж–хозяйственный: склады, кухня, людская, каретная. Второй этаж состоит из четырех больших палат–в</i></p>
--	--	--	---

				<p>сенями посередине. Все помещения дома имеют сводчатые перекрытия, фундаменты ленточные из плитняка; <i>Торговые ряды</i>, 1832-1835 гг. (строители «соликамские каменщики Рязанцев, Котельников, Кожин сотоварищи»); <i>Усадьба Голицыных</i> 1815-1818 гг. в стиле «петербургского классицизма»: сохранился жилой дом с флигелем, ограда с въездными воротами, калитками, парадный двор, планировка дома традиционная; <i>Здание чертежной и архива</i> (контора сользавода) Строгановых, 1833 г. – по проекту Строгановского крепостного архитектора Трефила Тудвасева; <i>Господская (Строгановская) усадьба</i> – 1832г. включает двухэтажный дом приемов с мезонином, два въездных флигеля, сад, баню; <i>Дом-правление И.Х.Абамелек-Лазарева</i>, н. XIXв.(арх. И.Подъячев)</p> <p>Госпиталь Абамелек-Лазаревых (Школа ремесленных учеников)</p> <p><i>Дом-правление Шувалова</i>, 2-я пол.XIXв. с надворными постройками и садом-в аварийном состоянии.</p> <p>Дом И.Кузнецова, н. XIXв.(в плане строений 1809г.), магазин Е.И. Буткевич, н.XXв.; Винная лавка И. Кузнецова, н. XIXв.; Мелочная лавка, н.XXв.; Частная аптека Иванова, 1-я пол. XIX в.; Дом-магазин Брагина (солевара), общество семейных вечеров, н.XIXв.; Дом Мальцева (типография</p>
--	--	--	--	--

				<p>Тарасова), 1915г.; «Зимний» дом Голицына, 1-я пол. XIX в.; Магазин Александра, напротив въезда в Господскую усадьбу; Земская больница, н.ХХв.; Припасной амбар. Представительство паровой компании «Самолет», 1818г.; Хлебный амбар Строгановых, 1819г. (арх.Т. Тудвасев); Здание паровой машины нижних промыслов, 2-я пол. XIXв.; Контора промыслов А. Шувалова, 2-я пол. XIXв.; Никольская варница, сер. XIXв.; Контора сользавода Голицыных, 2-я пол. XIXв.; Кузница Строгановых, 1-я пол. XIXв.; Производственное здание нижних промыслов (столярня), сер. XIXв.; Припасной амбар Голицыных, 1810г.; Материальный магазин, 1810г.; Припасной амбар у посада, 1810г.; Припасной амбар Лазаревых, 1840г.; Жилой дом Попкова, 2-я пол. XIXв.; Жилой дом А.Воронина, 2-я пол. XIXв.; Магазин А.Воронина, н.ХХв.; Магазин А.Жакова, 1905-1907гг.; Двухквартирный дом церковнослужителя, 1880г.; Пекарня Перемотина (колбасная Кузнецова), 1-я пол. XIXв.; Земская библиотека, 2-я пол. XIXв.; Жилой дом и флигель бывшей усадьбы Голицына, 1818г.;</p>
Усолье, Орел-городок	1564 г – основан Строгановыми как городок Кергедан, позднее -Орел	Строгановы Ермак Тимофеевич - знаменитый атаман, защищал Орел от набегов	Создание дружины Ермака Строгановыми, строение церкви, Иконостас	Памятник Ермаку; Церковь Похвалы Богородице – 1735 г. - строилась как соборная, сохранился Строгановский иконостас, построена на средства Стро-

			– сделанный мастерами резчиками.	гановых – восьмерик на четверике с премыкающей трапезной, с западной стороны пристроена колокольня (церковь построена в стиле барокко средней полосы России, колокольня – в стиле уральского рационального классицизма)
Чайковский	1646 – деревня Сайгатка – вотчина Преображенского Осинского монастыря С 1727г.- упразднена за малобратство, крестьяне становятся государственными С 1764г.- крестьяне перешли в разряд экономических 1954г.-статус города в связи со строительством Воткинской ГЭС.	П.И.Чайковский	Жемчужина Прикамья – речной вокзал – остановка для туристских теплоходов во время путешествий по Каме. Родина П.И.Чайковского В районе значительная часть населения – старообрядцы 1982г.- Муниципальный театр драмы и комедии 1976 – театр юного зрителя (Дворец молодежи) Клуб «Русская изба»	Краеведческий музей (1963г.); Картинная галерея (1970г.); Музей истории предприятия «Чайковский текстиль» (1975г.); Архитектурно-этнографический комплекс «Сайгатка»; Музей-усадьба Чайковского (Воткинск); 1970 г. – туркомплекс «Волна»; ГЛЦ «Снежинка»; Комбинат шелковых тканей.
Чердынь	Чердынь упоминается в Вычегодско-Вымской летописи князя Михаила Ермолаевича 1451 г. В 1472 г. вошла в состав	В1601г. в пос. Ныроб сослан боярин М.Романов-Ныробский узник Город посещали писатели М.В.Салтыков-	Реки Колва, Вишера Расположена на 7 холмах: 85 убиенных со-	<i>Памятники истории и культуры:</i> 112 памятников археологии, 178 памятников архитектуры и градостроительства: Вятское городище (УШ-Х1Х вв.); Троицкий холм (ХШ-Х1Х вв); Искорское

	<p>Московского великого княжества С 1535 г. приобретает статус города С 1781г. –уездный город.</p>	<p>Щедрин, Д.М.Мамин-Сибиряк, В.Т.Шаламов, поэт О.Э.Мандельштам, личный секретарь Льва Толстого – Н.Н.Гусев</p>	<p>граждан Яма М.Н.Романова (пос.Ныроб), где в 1601 г. он сидел по велению Бориса Годунова, дядя первого царя из рода Романовых пос.Ныроб Ансамбль «Басенько» В к.ХIХ-н.ХХ вв.в Чердыни строятся каменные здания по проекту казанского архитектора П.П.Рудаковского, под руководством подрядчика Ф.В.Житпелева – жителя с. Вильгорт</p>	<p>городище, ХII-ХV вв.; Здание арсенала чердынского гарнизона, ХVIIIв.; Гостинный двор, 1857г.; Чердынская больница, ХIХв.; Троицкое городище ХII-ХVвв.; Васюковское 2 поселение (300 лет до н.э.-ХV в.); Усадьба купца Алины «большого», сер.ХIХ в.; Усадьба купца Черных, сер.ХIХв.; Усадьба купца Протопопова, сер.ХIХв.; Усадьба купца Алины «малого» сер.ХIХ в.; Усадьба лесопромышленника Гусева, сер.ХIХв; Усадьба купца Могильникова, сер.ХIХв; Жилые дома с деревянной резьбой ХVII-ХIХ вв.; <i>Храмы:</i> Иоанно-Богословский мужской монастырь 1704-1718гг. (Церковь Иоанна Богослова, 1718 г.) Чердынь; Воскресенский собор (1750-1754гг), Чердынь; Крестовоздвиженская церковь, сер. ХIХв. (с.Бндюг); Христорождественский храм, ХVIIIв., (с.Искор); Преображенская церковь, 1702г. (с. Янидор); Церковь Богоявления Богородицы, 1604г. (с.Пянтег); Никольский храм, 1704г. (с.Ныроб); Всехсвятская церковь, 1846г. (с.Покча); Преображенская церковь (1756г.); Церковь Успения Пресвятой Богородицы, 1784г., Чердынь; Часовня во имя Образа Сиаса Нерукотворного на месте 85 убиенных родителей; <i>Музеи:</i> Краеведческий музей А.С.Пушкина (1899 г.), Музей Веры, Выставочный зал, магазин народных</p>
--	--	---	---	--

				<p>промыслов.</p> <p><i>Историческое место</i> в пос. Ныроб Чердынского района – яма М.Н.Романова: цельнометаллическая часовня над ямой, в которой сидел боярин М.Романов; художественная ограда с <i>изразцами</i> вокруг памятного места заточения узника – боярина М.Романова</p> <p>Камень Ветлан (на левом берегу р.Колвы)</p>
Чердынский р-н, с. Покча		В XVв. находилась резиденция великопермского князя	Иконостасная и иконописные мастерские	Реки Колва, Камзелка Часовня Николая Чудотворца, нач.XXв.; Нарядные дома из красного кирпича; Богадельня; Деревянные дома с высокохудожественной ажурной резьбой
Чусовой	Назван по имени реки Чусовая До XVв. окрестные земли были заселены остяками и вогулами. На берегах реки был основан первый русский укрепленный городок Анфаловский В XVIIIв. в районе возникло несколько металлургических заводов В к.XIXв. был построен Чусовской металлургический завод	В Чусовом начиналось творчество писателя В.П.Астафьева в 1960-е годы	Город построен в седловине горы, которую прорезает река Чусовая.	<p><i>Музеи:</i> Международный мемориальный центр истории политических репрессий «Пермь-36» (деревня Кучино, в 30 км от Чусового), 1995г.; Этнографический парк истории реки Чусовой «Музей реки Чусовой»; Музей В.П. Асафьева; Краеведческий музей, 1957г.</p> <p><i>Храмы:</i> Успенский монастырь, 1571 г., (с. Успенка);</p> <p><i>Храмы Чусовского района:</i> Рождество-Богородицкий храм, 1775 г.,(с. Камалино); Ксеньевская церковь, 1890 г., (г. Чусовой); Спасо-Преображенский храм, 2000; Мусульманская мечеть, (г. Чусовой); Свято-Успенский Трифоновский Мужской монастырь, 1623-1764 гг., (с. Успенка); Успенская церковь, 1870-е</p>

				гг.; Трифоновская.. женская пустынь, 1916 г.; Христорождественский храм, 1773 г.
--	--	--	--	--

17.2. КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЕ ЦЕНТРЫ СВЕРДЛОВСКОЙ ОБЛАСТИ

Название культурно-исторического центра	Период основания	Выдающиеся деятели и основатели	Наиболее интересные исторические и культурные события	Объекты туристского показа (музеи, памятники, храмы, здания, сооружения)
Исторические города	Алапаевск (1639 г.), Верхотурье (1597 г.), Екатеринбург (1723 г.), Ирбит (1631 г.), Каменск-Уральский (1701 г.), Камышлов (1668 г.), Красноуфимск (1736 г.), Нижний Тагил (1722 г.), Туринск (1600 г.)			
Екатеринбург	7 (ноября) 1723г.; 1781 г.- статус уездного города Пермской губернии; 1918г.-центр Екатеринбургской губернии; 1923-34гг.-центр Уральской области; 14 октября 1924 г.-переименован в Свердловск в честь Якова Свердлова; 1924-1991-Свердловск;сентября 1991г. возвращено имя Екатеринбург 4	Петр I, Екатерина I, Екатерина II; Николай II; В.Н.Татищев; Г.В.де Геннин; Н.Д.Демидов; Я.Свердлов; Государственные и политические деятели России: Б.Ельцин, С.Шматко Ю.Чайка, Н.Рыжков; Г.Бурбулис; Академик С.Вонсовский, изобретатель радио А.Попов; С.Стечкин, Ю.Осипов;А.Сидоров. Писатели: П.П. Бажов, Д.Н.Мамин-Сибиряк, В.Крапивин, Н.Коляда, В.Пелевин, О.Славникова, А.Иванов, ИСахновский;	Екатеринбург-название в честь ЕкатериныI-жены Петра I. В июле 1918г. в доме Ипатьева была расстреляна семья императора Николая II; Кровельным железом, произведенным в Екатеринбурге, в свое время покрыли крышу здания Британского Парламента; Каркас американской Статуи Свободы сделан из екатеринбургского металла; В 1745г. Екатеринбург стал первым городом в России, где стали добывать рудное золото; Шатер в Храме Спасана-Крови, установ-	<i>Памятники истории и культуры:</i> Исторический сквер (музей промышленности и архитектуры) и Плотина городского пруда на р.Исеть; Памятник Татищеву и Генину; Главное управление горных заводов 1737-сер.XIXв.(ныне уральская консерватория); Усадьба Расторгуевых-Харитоновых (1794-1836гг., арх. М.П. Малахов); Дом Севастьянова (1860-1866гг., арх. А.И. Падучев); Дом главного начальника горных заводов (первая треть XIXв., классицизм, арх. М.П.Малахов); Усадьба Зотова/Тарасова (ныне официальная резиденция губернатора Свердловской области); Усадьба Железнова (1892-1902гг., арх. Дютель, ныне Институт истории и археологии УрО РАН); Аптека Екатеринбургского горного ведомства (1820-1821гг., классицизм); Копия дома архитектора М.П.Малахова (1817г., классицизм); Усадьба Рязанова (1830-е годы, классицизм); Гостиница «Большой Урал» (1920-е годы, конструктивизм); Гостиница «Исеть» и «Городок чекистов» (1920-е

		<p>Артисты кино, театра, эстрады: А.Филозов, В.Ильин, В.Гостюхин, А.Демьяненко, С.Арцибашев, братья Самойловы, деятели эстрады: Ю.Чичерина, А.Новиков, С.Светлаков, А.Масляков; Скульптор Эрнст Неизвестный; Художник Г.Шишкин</p>	<p>ленный на месте убийства императора Александра II, изготовлен на императорской гранитной фабрике в Екатеринбурге; В годы Великой Отечественной войны сюда в строжайшей секретности в 1941 года переехал Юрий Левитан, Свердловск был центром радиовещания СССР, откуда звучали знаменитые левитаноские слова «Внимание, говорит Москва»</p>	<p>годы, конструктивизм); Водонапорная «Белая башня» (1920-е годы, конструктивизм); Киностудия (1920-е годы, конструктивизм); <i>Храмы:</i> Храм-на Крови (2003г.); Вознесенская церковь; Ново-Тихвинский женский монастырь с собором Александра Невского (1214-1854гг., арх. М.П. Малахов, классицизм); <i>Музеи:</i> Краеведческий, музей ИЗО, Музей камнерезного искусства и ювелирного дела, музей Невьянской иконы, Литературный квартал (1984-1993гг.) – Объединенный музей писателей Урала, Дом-музей Ф.М.Решетникова, Дом-музей Д.Н.Мамина-Сибиряка, романтический парк с памятниками деревянного зодчества Урала, памятник А.С.Пушкину (ск. Г.А.Геворкян)</p>
Алапаевск	<p>Впервые упоминается в 1639г., как деревня Алапаиха. В 1696г. в окрестностях Алапаихи на р.Нейве обнаружена железная руда; В 1702г. на р.Алапаихе начато строительство казенного железодельного завода. ВXVIIIв. Владелец Алапаевского завода С.Я.Яковлев (Собакин) построил еще несколько</p>	<p>Великий русский композитор П.И.Чайковский (1849-1959гг.) И.П.Чайковский, отец композитора, известный горный инженер, впоследствии-ректор Петербургского технологического института. В Алапаевске родились братья композитора-Анатолий и Мо-</p>	<p>В начале XXв. Здесь насчитывалось 10 тыс. жителей, 2тыс. рабочих завода, горное и земское женское училища, 2 церковно-приходские школы, больница, библиотека, клуб, 3 церкви. С 20 мая 1918 г. в Алапаевске содержались и в ночь с 17 на 18 июля были казнены члены императр-</p>	<p><i>Памятники истории и культуры:</i> Молотовой цех Metallургического завода (1704г.), переливная плотина (1824г.) <i>Храмы:</i> Мужской монастырь Новомучеников Российских (на месте мученической кончины Великой Княгини Клизаветы Федоровны Романовой, инокини Варвары и членов Дома Романовых), 1996г.; Свято-Троицкий храм, 1702г.; Елизаветинская часовня на месте гибели князей Романовых, 1997г.; Екатерининская кладбищенская церковь, 1912г.; Успенская церковь в п.Верхняя Синячиха, 1796г.построена на средства заводовла-</p>

	<p>заводов (Верхне-Синячихинский, 1769г.; Верхнее-Алапаевский, 1779), которые вошли в состав Алапаевского горного округа.</p> <p>1781г.- образован Алапаевский уезд, Екатерина Великая дарует статус города;</p> <p>1781-1796гг.-уездный город</p> <p>1783г. - утвержден первый герб города</p> <p>09.09.1941-город областного подчинения</p>	<p>дест.</p> <p>Изобретатель первой в России водяной турбины И.Е.Сафонов, В 1950г. родился актер Виктор Косых;</p> <p>Подвижник, основатель музея деревянного зодчества в Нижней Синячихе, реставратор Храма Преображения Господня - Иван Данилович Самойлов.</p>	<p>ской семьи Романовых: великий князь Сергей Михайлович, великая княгиня Елизавета Федоровна, князя императорской крови Константин Константинович, Иоанн Константинович, Игорь Константинович, князь Владимир Палей, управляющий делами великого князя Сергея Михайловича - Федор Ремез, келейница Елизаветы Федоровны Варвара (Яковлева).</p>	<p>дельцев Яковлевых;</p> <p><i>Музеи:</i> Дом-музей П.И.Чайковского, 1865г.; Краеведческий музей, 1927г.; Музей деревянного зодчества в с. Нижняя Синячиха</p>
Березовский	<p>В 1745г. шарташский крестьянин Е.Марков обнаружил несколько крупинок золота;</p> <p>Первоначально построены Шарташский (1748г.) и Березовский (1757г.) рудники.</p> <p>1748г.-основан Березовский поселок;</p> <p>Л.И.Брусницын открыл первое в России месторождение рассыпного золота и организовал добычу золота путем промыв-</p>	<p>Гидротехник К.Д.Фролов-видный горный деятель, автор книги «Российская горная история».</p> <p>А.С.Ярцов-создатель технологии добычи рассыпного золота.</p> <p>Л.И.Брусницын В1927г.проездом был В.Маяковский.</p>	<p>С началом освоения Березовского месторождения связывают зарождение золоторудной промышленности в России</p> <p>В начале XX в. в поселке насчитывалось ок.11 тыс. жителей, 2 школы, клуб, больница, музей, 3 церкви.</p> <p>В 1814г. штейгер Березовских золотых промыслов</p>	<p><i>Памятники истории и культуры:</i> Памятник Ерофею Маркову; Первый в России двухэтажный панельный дом, 1945г.;</p> <p><i>Храмы:</i> Пророко-Илиинская церковь, 1810г.; Успенская кладбищенская церковь, 1868г.; Сретенская церковь в п.Старопышминск, 1882г.; Покровская единоверческая церковь в р.п. Сарапулка построена на средства купцов С.Юргина и С.М.Кузьмина, 1916г.;</p> <p><i>Музеи:</i> Музей золотоплатиновой промышленности</p>

	ки речных песков. 10 июля 1938г. все поселки объединены в один город Березовский.			
Верхотурье	<p>Основан в 1597г. государственной экспедицией Василия Головина и Ивана Воейкова как острог на месте существовавшего ранее мансийского городища Неромкарр, призванный охранять Водный путь из Московского государства в Сибирь: по Каме до Соликамска, а затем по Туре в Обь.</p> <p>В 1783г. передан Пермскому наместничеству. 1926-1947гг. потерял статус города.</p>	<p>Жизнь святых Космы и Арефы Верхотурских.</p> <p>Крепостной кузнец Ефим Артамонов построил первый велосипед, макет которого хранится в краеведческом музее Нижнего Тагила.</p> <p>В.П.Белкин (1884-1951гг.) – живописец, график</p>	<p>Центр православия на Урале.</p> <p>Некоторое время воеводой Верхотурья был Федоро Лопухин, отец первой жены Петра I. Карьера Г.Распутина-«старца» началась с паломничества в Верхотурье.</p> <p>Крестовоздвиженский собор-третий по объему храм /России после Храма Христа Спасителя в Москве и Исаакиевского собора в Петербурге.</p> <p>В 50 км - с. Меркушино-родина Симеона. Верхотурского</p>	<p><i>Памятники истории и культуры:</i> Участок Бабиновской дороги; Кремль – памятник русского градостроительства рубежа XVII-XVIIIвв.(Комплекс Верхотурского кремля-Дом Воеводы, Приказные Палаты, Амбары, Свято-Троицкий собор, уездное казначейство); Дом для приема почетных гостей по типу боярских хором XVI-XVIIвв.(1916г., по заказу Г.Е.Распутина); Архитектурные памятники XVII-XIXвв.; Дом с мезонином; Чайная лавка (ныне пожарная часть); Народный дом (здание общественного собрания); Завод металлоизделий (бывший казенный винный склад); Подвесной деревянный мост; Женская гимназия; Усадьба С.А.Рагозина: Усадьба протоиерея П.Д.Арефьева; Дом подрядчика А.Балашова; Каменный мост через р. Дернейка, сер.XIXв.; Уездная больница; Мужское ремесленное училище; Госиталь и Дом Юшкова (к.XVIII-1-я пол.XIXв.)</p> <p><i>Храмы:</i>Троицкий собор ,1703-1709гг.; Николаевский мужской монастырь, основан в 1604г. с Крестовоздвиженским собором (1905-1913г., арх. А.Б. Турчевич); Спасо-Воскресенская церковь (1786г.); на территории мона-</p>

				<p>стыря-Преображенский собор с колокольней, 1821-1837гг., классицизм и Симоно-Аннинская надвратная церковь, 1855-1856гг. в традициях древнерусской архитектуры; Покровский женский монастырь, 1621г.с Покровской церковью (1744-53гг.)-первый женский монастырь в Зауралье.; Церковь Успения Пресвятой Богородицы, 1815г. (кладбищенская); Знаменская церковь;</p> <p><i>Музеи:</i> Православный музей Николаевского монастыря (Игуменский корпус); Краеведческий музей (бывший Дом для почетных гостей, «Гришкин дом»); Верхотурский историко-архитектурный музей-заповедник</p>
Меркушино		Родина Симеона Верхотурского	Торговый, судостроительный и религиозный центр	<p><i>Храмы:</i> Церковь Симеона Верхотурского, 1887г.; Колокольня Михаило-Архангельской церкви;</p>
Ирбит	<p>1631г.- Ирбитская слобода.</p> <p>1775г.- Екатерина Великая пожаловала статус города за «непоколебимую верность жителей Ирбита» своей императрице в борьбе со «злодейскими шайками» Емельяна Пугачева.</p> <p>1776г.- герб</p>	<p>1791-1797гг. работал знаменитый врач Федор Христофорович Грааль</p> <p>П.П.Бажов;</p> <p>Д.Н.Мамин-Сибиряк «Штучка», «Приваловские миллионы» (описание Ирбитской ярмарки);</p> <p>Воспоминания о ярмарке в произведениях А.Н.Радищева, натуралиста И.Гмелина,</p>	<p>С 1643г. – Ирбитская ярмарка, официально утверждена в 1743г., которая по объему денежных оборотов была второй в России после Нижегородской. Ярмарка продолжалась с 1 февраля по 1 марта и просуществовала до 1929г. Всего проведено 279 ярмарок.</p> <p>В ярмарочные дни в</p>	<p><i>Памятники природы:</i> Вязовая роща</p> <p><i>Памятники истории и культуры:</i> Ирбитское городище (Хв.), Ирбитский Пассаж, 1864г. Гостиный двор, Биржа, Центральная часть города-заповедник провинциальной архитектуры второй половины XIX- начала XXвв.; памятник Екатерине II, ск.М.Микешин.</p> <p><i>Храмы:</i> Богоявленский собор, 1765г.; Александро-Невская часовня, 1829г.; Свято-Троицкая кладбищенская церковь, 1835-1838гг.; Колокольня (1832) Сретенской церкви (1846-1848гг.); мечеть;</p> <p><i>Музеи:</i> Ирбитский государственный му-</p>

		И.И.Лепёхина; Г.А.Речкалов; Г.К.Жуков; В.Е.Грум-Гржимайло	городе собиралось до 100 тыс. торговцев и покупателей. Профессиональный театр с 1846г.	зей ИЗО; Ирбитский государственный музей мотоциклов; Ирбитский историко-этнографический музей, 1883г.; ипподром (1903г.)
Каменски-Уральский	Первое постоянное поселение на территории будущего города появилось после того, как на берегах Каменки и Исети была найдена железная руда в 1681г.; 1701г.-Указ Петра I о строительстве железодобывающего завода-первого чугунолитейного завода на Урале; 15.10.1701г.- выплавлен первый чугун; 1825-1829гг.- реконструкция Каменского завода	Архитектор М.П.Малахов;	1774г.- зона крестьянского восстания под руководством Емельяна Пугачева; 10.01.1774г. бунтовщики захватили завод, отлили для пугачёвцев 10 пушек, около 300 пудов ядер; 03.03.1774г. царский полк вернул завод казне; 1885г.-железная дорога. 1899г.-открытие первой публичной библиотеки	<i>Памятники природы:</i> Скала Каменные ворота; Скалы: Три пещеры, Мамонт, Семь братьев, Филин, Динозавр, Чертов палец, Лось <i>Памятники истории и культуры:</i> Один памятник федерального значения, 42 памятника архитектуры областного значения; Монумент Пушкина, 1967г. (ск.В.В. Пермяков); Уникальный железнодорожный мост через р.Исеть, 1939г. (В.А.Росновский) – одноарочный мост из стальных труб, заполненных бетоном; Здание управления казенного чугунолитейного завода, XIXв., арх. М.П.Малахов; Железнодорожный вокзал; Лавки и дома купцов конца XIXв. в Старом Каменске <i>Храмы:</i> Свято-Троицкий собор, 1790-1805гг.; Архитектурный комплекс старинного Спасо-Преображенского монастыря (с Казанской церковью); Покровская кладбищенская церковь, 1883г. (кладбище снесено); Преображенская церковь Преображенского женского монастыря, 1861-1878гг.; <i>Музеи:</i> Краеведческий музей открыт учителем И.Я.Стяжкиным; Геологический музей им. А.Е.Ферсмана.

Камышлов	<p>Основан в 1668г. как Камышловский острог; 1687г.- Камышловская слобода 1781г.- уездный город Пермского наместничества, В XVIIIв. через Камышловскую слободу прошел Большой Сибирский тракт</p>	<p>В деревни Щипачи Камышловского района родился поэт С.Щипачев; глава города М.Н.Чухарев, П.П.Бажов</p>	<p>Бальнеоклиматический курорт «Обухово» (с 1871г.-частный курорт, с 1922г.-дом отдыха, затем пансионат. В начале XXв. насчитывалось около 12 тысяч человек, 5 православных храмов, 2 церковно-приходские и 4 земские начальные школы, духовное и городское училища, мужская и женская гимназии.</p>	<p><i>Памятники истории и культуры:</i> Здание типографии, бывшей мужской гимназии, вокзал. Памятники архитектуры XIX-нач. XXв.; Обелиск на Братской могиле матросов с броненосца «Потемкин», расстрелянных на станции Юшала и похороненных в Камышлове; Здание земской управы; Ипподром. <i>Храмы:</i> Покровский собор, 1821г.; Князе-Михайловская домовая церковь построена на средства купца М.Ф.Рожнова, 1893г.; Сергиевская церковь, 1893г.; <i>Музеи:</i> историко-краеведческий музей В окрестностях- Курорт «Обуховский»</p>
Карпинск	<p>В 1757г. в Верхотурском уезде Тобольской провинции были найдены медные руды. 1757г.- первые сведения о поселении В 1768г. поселение названо Богословским по имени церкви Иоанна Богослова. 1896-1901гг.- Богословским горным округом владело акционерное общество «Богословское горное общество». 1849г.- инженером-</p>	<p>А.С.Попов, Н.П.Вагнер; М.М.Походяшин, А.П.Карпинский</p>	<p>Верхотурский купец М.М. Походяшин (1708-1781гг.) в 1758-1771гг. построил Петропавловский, Николае-Павдинский, Турьинский (Богословский) заводы. Через Сенат Походяшин приписал к своим заводам более 4000 душ крестьян Чердынского уезда Казанской губернии. Весь промышленный район, отведенный Походяшину, получил</p>	<p><i>Памятники истории и культуры:</i> Мемориал «Слава»; <i>Храмы:</i> Богословский (Введенский) храм, построена на средства заводладельца М.М.Походяшина в 1767-1776гг., в стиле уральского барокко; Церковь Во имя Казанской иконы Божией Матери (изначально кладбищенская Казанская церковь), построена на средства горного начальника М.И.Протасова в 1832-1841гг. в стиле позднего классицизма. <i>Музеи:</i> краеведческий музей 1981г.,</p>

	<p>подпоручиком Н.А. Куманским обнаружены залежи бурого угля, основными потребителями которого были предприятия Богословского горного округа: Надеждинский, Богословский, Сосьвинский заводы, узкоколейная Богословско-Сосьвинская железная дорога, частично Уральская горнозаводская железная дорога.</p> <p>До 1917г. здесь работали медеэлектролитный и химический заводы, добывали уголь.</p> <p>В 1941г. объединили Богословский и Угольный поселки и в честь геолога А.П.Карпинского город назвали Карпинск</p>		<p>статус и название Богословского горного округа. После его смерти в 1781г. государство выкупило горный округ у наследников за 2,5 млн.руб.</p> <p>В 1875г. Богословский горный округ выкупает С.Д.Башмаков. После его смерти округ выкупает Н.М.Половцова, Главным управляющим назначается А.А.Ауэрбах (1844-1915гг.), деяниями которого в 1887г. был построен химический завод «для выделки серы, соды, хрома» и узкоколейная железная дорога.</p> <p>В начале XX в. здесь находилось 2 церкви, 3 земских училища, метеостанция, ок.50 торговых предприятий.</p>	
Красноуфимск	<p>1734 г.-крепость; 1736 г.- урочище и кре-</p>	<p>Тевкелев Е.И. Пугачев;</p>	<p>В 1734г. в урочище Красный Яр на р.Уфе</p>	<p><i>Памятники природы:</i> Дивья гора, сосновая роща, березовая роща,</p>

	<p>пость Красный яр или Уфимская; 1736 г.-уездный город Пермской губернии; 1774г.-захвачен войсками Е.И.Пугачева 1781г.- крепость преобразована в уездный город Красноуфимск Пермского наместничества; 1870 г.- уездное земство; 1930 г.- районный центр</p>	<p>Н.С. Попов-автор первого капитального географического и хозяйственного описания Пермской губернии; Н.Л.Скалозубов-земский статистик; М.И.Мизеров-земский врач, по проекту которого построена уездная больница Маршал СССР Б.М.Шапошников</p>	<p>для усмирения «смутных башкир» и основания крепости был послан полковник Тевкелев с командой солдат. По переписи 1897г. численность населения-6,4тыс.чел., 20 железоделательных и чугунолитейных заводов.875г.-реальное училище на 6 классов, с 1880г. введено преподавание сельскохозяйственных наук. В начале XX в. действовало ок.20 фабрично-заводских предприятий, пристань, паровозное депо, 2 типографии, земская больница, музей, библиотека, среднее промышленное училище, низшая с/хоз. школа</p>	<p>оз.Криулинское, оз.Бутки; <i>Памятники истории и культуры:</i> Крепостная башня и первая казачья изба XVIIIв.; Здание железнодорожного вокзала, нач. XXв.(арх.А.В.Щусев, в стиле Петровской эпохи); Красноуфимское промышленное училище,к.XIXв.; Винный погреб покровского-Козелл, нач.XXв.; Земская больница, к.XIXв.; Дом врача Сенкевича, к.XIXв.; Дом заводчика Шевелина, к. XIXв.; Здание земской управы, к. XIXв.; <i>Храмы:</i> Собор Александра Невского (Красная церковь), 1903-1914гг.; Свято-Троицкий собор, 1804г.; Иннокентиевская кладбищенская церковь, 1886г.; Архитектурный комплекс городского кладбища: деревянная церковь, ворота, ограда, 2 каменных часовни, первая пол.XIXв.; с.Сарсы Вторые - развалины Боголюбского миссионерского женского монастыря, 1890г. <i>Музеи:</i> краеведческий музей</p>
Коптелово	<p>В 1663 г. крестьянин Иван Коптелов срубил первую избу на р. Реж</p>	<p>Иван Коптелов, А.П.Потоскуев-основатель музея</p>	<p>Наиболее ценна изба бабы Кати, срубленная одним топором, сохранившая широкие колотые лавки, накатной потолок из целых бревен, пол из поло-</p>	<p><i>Памятники природы:</i> Родник Влюбленных <i>Храмы:</i> Церковь Вознесения Господня,1800-1803гг.; часовня над коптеловским источником, XVIIIв.; <i>Музеи:</i> музей крестьянского быта и земледелия с архитектурными памятниками</p>

			виц, глинобитная печь, полати, подлавки, матица, обстановка и хозяйственные подлинные предметы глубокой древности.	народной избы XII-XIX вв., большой коллекцией сельскохозяйственной техники - самый уникальный музей на Урале - с выступлениями фольклорного коллектива, катанием на лошадях, традиционной деревенской кухней, интерактивным общением экскурсовода.
Кушва	<p><i>С вогульского - гнилая вода;</i> 8-9 сентября 1735г. по сещению месторождения В.Н.Татищевым; Первое поселение возникло в 1736г. при строительстве рудников по добыче железной руды у горы Благодать и чугуноплавильного завода на р. Кушве 10(21) сентября 1735г.- начало строительства завода; 3 марта 1739г. Манифестом императрицы заводы переданы барону Шембергу, В сентябре 1739г. задута первая доменная печь; 1742г-заводы возвращены в казну 1754-1763гг.-заводами владел граф П.И.Шувалов;</p>	<p>С.Ярцев; В.Н.Татищев Шемберг, П.И. Шувалов; Д.И. Менделеев (1899г.); А.В. Луначарский (1923г.);</p> <p>Гора Благодать названа управляющим Уральскими заводами В. Н.Татищевым в честь императрицы Анны Иоанновны, от древне-еврейского «Анна»-благодать</p>	<p>14 (по новому стилю- 25) мая 1735г. на основании заявки Семёна Ярцева о месторождении железной руды, В.Н.Татищев «собственноручно оформил закрепление находки за казной»; после его посещения Железной горе дано имя Благодать, утверждены места для строительства Кушвинского и Верхнетуринского заводов. 1811г.-освоено изготовление художественных отливок из доменного чугуна; 1919г.-Гражданская война в Кушве; 1931г.-ввод воздушно-канатной дороги с горы Благодать В начале XXв. насчи-</p>	<p><i>Памятники истории и культуры:</i> Памятник Степану Чумнину на вершине горы Благодать, 1826г. Памятник Александру III, 1901г.; Памятники промышленной архитектуры XIX в. (доменная печь, производственные корпуса); Застройка главной улицы со зданиями к. XVIII-XIX вв. <i>Храмы:</i> Храм Праведных Симеона и Анны, 1742г.; Кладбищенская церковь Архистратига Михаила (Михайло-Архангельская церковь, Ушковская), построена на средства купца М.Ф.Ушколва в 1892г.; Вознесенская кладбищенская церковь, 1871г.; Свято-Троицкая (Царская) церковь, 1853г. <i>Музеи:</i> Краеведческий музей</p>

	1801г.-Кушвинский завод становится административным центром Гороблагодатского горного округа; 1878г.-железнодорожное сообщение; 1925г.-город и районный центр;		тывалось 10тыс жителей, 5 церквей, горное училище (1896г.), женская гимназия, 5 школ, библиотека, больница, богодельня, аптека, казначейство, почта, телеграф, метеостанция, гонный музей	
Невьянск	Основан в 1700г. как поселок Невьянский Завод Основан в 1701г. по указу Петра I; 4 марта 1702г. указом Петра I передан в собственное владение Никите Демидову (Н.Д.Антуфьеву), основателю династии Демидовых; 1919г.-город Невьянск;	Никита Демидов Антуфьев;	Первый в мире завод-завод. На Невьянском заводе впервые появилось клеймо Демидовых «Старый соболь»; 1902г.-впервые в России организовано производство драг для золотоплатиновой промышленности; «Столица царства Демидовых».	<i>Памятники истории и культуры:</i> Невьянская наклонная башня, 1725- 1732г.; Дом купца Богомолова; Земская школа; Усадьба купца Войтехова; Доходный дом; Усадьба золотопромышленника Подвинцева; Особняк и торговая лавка купца Пискунова; Особняк купца Карпова; Усадьба купца Французова; Дом купца Третьякова; Склад муки купца Третьякова; Купеческие дома; Особняк Носова; Усадьба купца Селянина; Усадебный дом с лавкой купца Мередина; Невьянский механический завод; Здание женской прогимназии; Дом торговца Громова; Дом купца Короткова; Особняк купца Власова; Дом купца Дождева; Земская школа; <i>Храмы:</i> Спасо-Преображенский собор, 1824г., Вознесенская церковь; Свято-Троицкая церковь; с. Сербишино-Введенский женский монастырь; Старообрядческая часовня; Свято-Никольский храм, с. Быньги; Воскресенская едино-

				верческая кладбищенская церковь 1848г. и Николаевская церковь 1858г. п; встроена на средства Демидовых и прихожан в р.п. Верх-Нейвинский; <i>Музеи:</i> Историко-краеведческий музей, Дом невянской иконы, музей природы и быта;
Нижние Таволги	В 14 км от Невьянска В первой половине XX в. существовали гончарные артели «Гончар», «Новый путь», «Керамик». В 1960г. артель «Керамик» преобразована в Невьянский завод художественной керамики.	Гончарным промыслом занимались более 50 семей, в т.ч. потомственные гончары Заворохины, Чебаковы, Шиховы, Вагановы и др. Сергей Масликов-потомственный гончар	Центр гончарного промысла Невьянского городского округа. Промысел возник в XVIIIв.	<i>Храмы:</i> Свято-Никольский храм, с. Быньги, <i>Музеи:</i> Гончарная лавка Сергея Масликова
с. Быньги	Старинное старообрядческое поселение впервые упоминается в 1704г.	Петр I, Демидовы	В 1718г. Демидовым построен железоделательный завод	Николаевская церковь – Храм Св. Николая Чудотворца построен в 1789-1797гг. на средства Демидовых. Знаменитые невянские иконы в украшении храма и иконостаса
Нижний Тагил	В 1721г. возник поселок. 8 (19) октября 1722г.-пуск Выйского завода считается датой основания города; Декабрь 1725г.-чугуноплавильный завод, имевший самую крупную в Европе домну; В 1807г. Нижнетагильский завод вошел в со-	Демидовы; Ефим Алексеевич и Мирон Ефимович Черепановы-изобретатели первой паровой паровоза; Ефим Михеевич Артамонов (1776-1841гг.)-крепостной, изобретатель; СЕ.Козопасов-	В конце XVIв. Ермак Тимофеевич устроил стоянку для своих войск в окрестностях города; Эльдар Рязановкинорежиссер в эвакуации подростком жил в Н.Тагиле А.С.Худояров-живописец и лаки-	<i>Памятники природы:</i> гора Белая, гора Медведь-Камень; Ермаково городище-стоянка отряда Ермака; Бывшая Гора Высокая (яма глубокая)-главный карьер Высокогорского рудника; <i>Памятники истории и культуры:</i> Административно-усадебный ансамбль Главного управления Нижнетагильского горного округа Демидовых; Здание заводоуправления, 1832г., арх. А.П.Чеботарев, реконстр.1870-1880гг.; Флигель заводо-

	<p>став Тагильского горного округа; В 1814г. после открытия Меднорудянского месторождения в Нижнем Тагиле начинается добыча малахита, развитие медной и золото-платиновой промышленности. 20.08.1919г.-статус города;</p>	<p>гидротехник, создатель штанговой машины; Е.Г.Кузнецов-машиностроитель, спроектировавший стан ката сортового железа и изготовивший музейные дрожки с вёрстометром; И.Г.Макаров-металлург, механик, предложивший свой метод получения «литого железа»; П.П.Бажов; М.С.Евдокимов-артист эстрады, губернатор Алтайского края (2004-2005гг); Э.Э.Россель-первый губернатор Свердловской области; Александр Иванович Боташев (1855-1931гг.)-основатель Нижнетагильского театра; Б.Л.Брайнин-австрийско-советский литератор; Валерий (Вилли) Борисович Брайнин – музыкант, литератор. обществ. деятель;</p>	<p>ровщик, родоначальник семьи потомственных мастеров по росписи железных изделий В.И.Мишаткин-кинорежиссер (к/ф «Счастливчик», «Встретимся на Таити»); В.Я.Мотылькин-кинорежиссер (к/ф «Женя, Женечка и катюша», «Белое солнце пустыни», «Звезда пленительного счастья»); Шалва Степанович Окуджава-парт.деятель 1930-х годов, отец барда и поэта Булата Окуджавы; Д.Н. Мамин-Сибиряк в романе «Горное гнездо» описал Нижний Тагил середины XIXв.; В начале XX в. насчитывалось 34,7тыс.жителей, главная контора горного округа, горнозаводское училище, 2 женские гимназии, высшее начальное</p>	<p>управления (краеведческий музей, арх.А.П.Чеботарев, 1832г.), Здание заводского госпиталя, 1826-1828гг.; Чугунная лестница в здании главного заводоуправления, 1870-1880гг. Горнометаллургический колледж им. Черепановых, XVIIIв.; Павло-Анатолевская школа для воспитанниц служащих (позднее прогимназия), сер.XIXв.; Здание уездного земского училища, н.XIXв.; Здание земской больницы, 1877-1884гг.; Дом-контора графа Г.А.Строганова (позднее дом Д.Н.Мамина-Сибиряка); Дом А.А.Любимова - директора заводов Нижнетагильского округа, 1838г. арх. А.П.Чеботарев; Дом председателя Верхотурской уездной земской управы И.Н.Герминых, к.XIXв.; Нижние и Верхние провиантские склады; «Демидовская дача» приобретена П.П.Демидовым в 1855г.(до этого-«Матильдино предместье»-названо в честь супруги А.Демидова-Матильды де Монфор, бывшее личное имение горного инженера, управляющего НТ горнозаводским округом по технической части Ф.И.Швецовым); Авроринский приют, 1853г., арх. А.З.Комаров; Усадьба Черепановых, 1830-1840-е годы; Дом Худояровых, 1-я пол.XIXв.; Дом купцов братьев В.С. и И.С. Ляпцевых, к.XIXв.; Дом старателя Соколова, к.XIXв.; Дом купчихи Е.Дерябиной-«господский дом», нач. XIXв., с сер.XIXв.-дом Демидовых;</p>
--	---	---	--	---

		<p>А.А.Васильев-актер; Б.С.Гельруд- выдающийся педа- гог-математик; К.С.Новосёлов-физик, лауреат Нобелевской премии 2010г.; В.Г.Огородников- кинорежиссер; Писатель А.П.Бондин;</p>	<p>училище, 2 двухкласс- ных училища, 7 пра- вославных храмов, 2 клуба, театр, завод- ской госпиталь, зем- ская больница, аптека, заводская библиотека, 3 кинотеатра, почта- телеграф, детский приют, горнозавод- ской музей, метео- станция, на торговой площади возвышался памятник Александ- ру II.</p>	<p>Жилой дом Аксеновского подворья- купцов Аксеновых, 2-я пол. XIX в.; Дом купца М.И.Ярославцева, 2-я пол. XIX в.; Дом Аксеновых, 1840-1850 гг.; Дом Мо- тылева, 2-я пол. XIX в.; Дом купца Е.Е.Копылова; Дом И.А.Комиссарова, сер. XIX в.; Дом купца А.О.Лошкарева; Дом купца В.К.Хлопотова, 80-е годы XIX в.; Дом И.Ф.Уткина, к. XIX в.; «Гос- подские дома» (Я.С.Колногорова, И.А.Треухова) или дома для заводских служащих, 1-я пол. XIX в.; Дом-усадьба кустаря А.С.Серебрякова, посл. четверть XIX в.; Усадьба Ф.А.Злоказова; Дом зо- лотопромышленника А.И.Треухова, мо- дерн, XIX в.; Торговый дом купцов В.И. и П.В.Колодиных, посл. четверть XIX в.; Доходный дом В.И.Колодина, посл. четверть XIX в.; Жилой и торговый дома купца Т.А.Балыкова; Аптекарский магазин А.Н.Лохтина, посл. четверть XIX в.; Дом братьев Лебедевых; Особняк В.М. Всехвольского, 1-я пол. XIX в.; Дом заводского служащего А.Г.Орлова, XIX в.; Гостиница «Северный Урал», бывший дом купца М.Мозгунова; Лисья гора и Нижнетагильский пруд; Плотина Вешняк; Упраздненные памят- ники Демидову и А.И.Карамзину; Па- мятник В.И.Ленину, автор проекта учи- тель А.И.Фролов, ск. В.Козлов, 1925 г.; Памятник Е.А. и М.Е.Черепановым, ск. А.С.Кондратьев, арх. А.В.Сотников, 1956 г.;</p>
--	--	--	--	--

				<p><i>Храмы:</i> Входо-Иерасулимский собор, заложен Н.А.Демидовым «во исполнение воли...покойного родителя», арх. К.И.Бланк, 1763-1777гг.; Свято-Троицкая церковь, 1877-1887гг.; Церковь Александра Невского на Гальянке, 1862-1877гг., арх.Т.Гирот; Введенская церковь, 1-я пол.ХІХв.; Скорбященский женский монастырь-1902г. включает Скорбященскую церковь-1883г. и Вознесенский (Крестовоздвиженский) собор, 1860-е годы; Церковь Святых Николая, Павла и Анатолия на Выйском поле - Выйско-Никольская церковь, 1835-1845гг., арх. А.Х.Крих, К.А.Тон; Храм Казанской Божией Матери, 1871-1872гг.; Вознесенская церковь, 1905-1914гг.; Николаевская церковь построена на средства купца Г.М.Хлестова в 1900г. в д. Горбуновой</p> <p><i>Музеи:</i> Нижнетагильский историко-краеведческий музей; Музей изобразительных искусств (картина Р. Санти «Святое семейство»); Музей-завод истории развития техники черной металлургии; Музей истории подносного промысла «Дом Худояровых»; Музей быта и ремесел; Музей бронетанковой техники (Уралвагонзавод); Музей А.П.Бондина</p>
Нижняя Синячиха	Основано в 1680г. рядом с Государевой дорогой-старый Сибирский тракт (с верстовыми столбами и сторожевой будкой в	И.Д. Самойлов-основатель, главный реставратор и первый директор музея	Село основано при строительстве Государевой дороги, связывающей европейскую часть России и	<i>Памятники истории и культуры:</i> Усадьбы ХVІІ, ХVІІІ, ХІХвв.; Общественная архитектура: башня Арамашевского острога, здание пожарной, ветряная мельница,

	честь его основания); Село в городском округе Алапаевска; Площадь музея 60га		Сибирь	<i>Храмы:</i> Спасо-Преображенская церковь, 1794-1783гг. - построена по указу С.Яковлева, лучший образец сибирского барокко; 5 часовен: Часовня Ильи Пророка (тип клетских культовых сооружений), 1886г.; <i>Музеи:</i> Нижне-Синячихинский музей-заповедник деревянного зодчества и народного искусства;
Нижняя Тура	Первые поселения связаны с цивилизацией вогулов-манси; В к.ХVІІв. возникла старообрядческая деревня 1754г.-поселок Нижнетуринский казенный железоделательный завод; После смерти графа Шувалова Гороблагодатские заводы были проданы казне; 1766г.-открытие завода; 1824г. – в районе рек Ис, Выя, Тура обнаружены россыпи золота и платины; 1852-1862гг.-действовал Нижнетуринский Николаевский оружейный завод, переоборудованный под тюрьму, названную «Уральский Шлиссельбург»	Я.М.Свердлов; И.М.Малышев; Ф.А.Сергеев (Артем) В начале ХХ в. насчитывалось паровая мельница, 5 кузниц, столярные и сапожные мастерские, церковь, 2 училища, школа, волостное управление, заводская больница, почта, телеграф.	5 мая 1754г. Правительствующий Сенат передал в управление графа П.И.Шувалова Туринский (Верхне-Туринский), Кушвинский, Баранчинский и «вновь строящийся на речке Туре» заводы. 1824г.-открытие месторождений золота и платины (Исовские прииски давали 50% их добычи на Урале); 1889-1893гг.-цеха оружейного завода приспособлены под Нижнетуринское Николаевское исправительное арестантское отделение, известное как «Николаевские роты» или «Уральский Шлиссельбург»	<i>Памятники природы:</i> гора Шайтан, на вершине которой обнаружено святилище манси периода раннего железного века <i>Памятники истории и культуры:</i> Здание нижнетуринского николаевского исправительного арестантского отделения, 1893г.; Здание управления заводом, 1829г., арх.А.З.Комаров; Доменный цех 1895г.; Дом купца Задворных; Дом купца Боровкова; золотопромышленника Анцыферова, нач.ХХв., образец купеческой архитектуры; Здание бывшего постоялого двора- «Дом с конюшнями»; Церковь Трех Святителей, 1775г, сгорела в 1810г., на ее месте в 1824г. построена каменная, арх.С.Е.Дудина, разрушена в 1930г., на ее месте установлен памятник революционеру П.И.Шиханову; Здание часовни Петра и Павла, н.ХХ в. в стиле греческого классицизма, было разрушено в 1930-е годы, на ее месте утановлене монумент «Звезда» в виде ордена Славы; Монумент Победы «Плачущая мать». <i>Храмы:</i> Александро-Невская часовня,

	1927г.-рабочий поселок Нижняя Тура; 1949г.-город			1888г.; <i>Музеи:</i> Нижнетуринский исторический музей, 1965г.; Геологический музей, 1936г.; музей Нижнетуринского машиностроительного завода, 1984г.
Первоуральск	В 1721г. основана деревня Подволошная Летом 1730г. внук Никиты Демидова, Василий начал строительство чугуноплавильного и железоделательного завода на р. Шайтанка (Нижнешайтанский, впоследствии Васильевско-Шайтанский завод); 01.12.1732г.- завод дал первый чугун; 1760г.- построен Верхнешайтанский железоделательный завод; 9 июня 1771г.-бунт рабочих под руководством Андрея Плотникова, в результате которого был убит владелец завода Ефим Шайтанов; До 1920г.-Васильево-Шайтанский; 1924г.- Первоуральский район; с 1928г.-рабочий поселок Первоуральский;	Емельян Пугачев, А.Гумбольт, Г.Розе	В 1702г. рудознатец из Уткинской Слободы Федор Росов открыл у горы Волчиха месторождение железной руды; 20 января 1774г. в поселок вошел отряд сподвижников Емельяна Пугачева; 1829г.- визит немецких ученых А.Гумбольта и Г.Розе, установивших границу между Европой и Азией; Через Первоуральск проходит 60-ый меридиан восточной долготы	<i>Памятники природы:</i> Территория города сильно расчленена долинами нескольких рек <i>Памятники истории и культуры:</i> 1837г.- первый на Урале обелиск «Европа-Азия»;

	20 июня 1933г. постановление ВЦИК город Первоуральск;			
Полевской	<p>От названия местной реки Полевая;</p> <p>В 1702г. Сергей Бабин, выходец из Арамильской слободы, и Кузьма Сулеев, житель Уткинской слободы, открыли месторождение медных руд (Гумешевский рудник); думный дьяк А.А.Виниус направленный в Полевской по поручению Думы оформил эти земли в ведение государства;</p> <p>1723г.-строительство Полевского медеплавильного завода;</p> <p>1735г.-на речке Северушке-Северского железнорудного завода;</p> <p>1758г.-по Указу Сената Полевской иверский заводы из ведения казны перешли в собственность соликамского купца Алексея Федоровича Турчанинова;</p> <p>Наряду с Сысертским заводом, Полевской и Северской стали основой</p>	<p>Рудольф Германович Пихоя - главный государственный архивист России;</p> <p>П.В.Крашенинников - депутат Госдумы, бывший министр юстиции РФ;</p> <p>П.П.Бажов в сказке «Синюшкин колодец» описал старый рудник Зюзелька.</p> <p>В начале XXв. в п.Полевском насчитывалось 2 училища, больница, Петро-Павловская церковь, в п.Северском-2 училища, церковь, чугунная часовня, аптека.</p>	<p>10 июня 1718г.-в ходе башкирскоо восстания отряд башкир под предводительством Чубара Балагушева напал на Гумешевский рудник , сжег его и разрушил поселение, истребив и разогнав население рудника;</p> <p>23 июня 1722г. Петр I издает Указ управляющему Уральскими горными заводами В.И.де Генину «за Чусовой, у Полевых речек, построить медный завод, крепость и шанец для охранения этого завода»;</p>	<p><i>Памятники природы:</i> Думная гора; Двуглавая АзовГора;</p> <p><i>Памятники истории и культуры:</i> Старинная Северская домна XIX в.; Уникальные солнечные часы из белого мрамора, 1773г. пострадали в наши дни из-за ДТП; Монумент «Европа-Азия» в районе с. Курганово;</p> <p><i>Храмы:</i> Чугунная часовня, XIXв.; Чудотворный образ Иверской иконы Божией Матери, список, подаренный в 1883г. Полевскому храму императрицей Марией Федоровной, матерью императора Николая II;</p> <p><i>Музеи:</i> Исторический музей, 1968г.;</p>

	<p>Сысертского горнозаводского округа; 1796г.-в состав Екатеринбургского уезда Пермской губернии Были включены Полевская и Северская волости; 1923г.-с образованием Уральской области организован Полевской район; 27 марта 1942г. Указом Президиума Верховного Совета РСФСР Северский и Полевской преобразованы в единый населенный пункт-город Полевской</p>			
Ревда	<p><i>Ревда-медная река, от финно-угорского- железоза</i> Известен с 1731г., когда началось строительство Демидовского чугунолитейного и железоделательного завода, где изготовлялись гвозди, снаряды, железная посуда и др. Основан 1 сентября 1734г.; 1929г.-поселок городского типа; 3 мая 1935г.- присвоен</p>	Акинфий Демидов	<p>1 сентября 1734г. Демидовская домна дала первый чугун; В начале XXв. В поселке имелись 3 церкви, 4 школы, больница.</p>	<p><i>Памятники природы:</i> Гора Волчиха (высота 529м) <i>Памятники истории и культуры:</i> Деревянные здания XIX- начала XXвв. В центральной части города; Дом Демидовых, XIXв.; <i>Храмы:</i> Михаила Архангела, арх. М.П.Малахов <i>Музеи:</i> музеи истории заводов (среднеуральского медеплавильного, метизно-металлургического, обработки цветных металлов)</p>

	статус города;			
Серов	<p>Сентябрь 1893г.-начало строительства рабочего поселка для строителей чугуноплавильного и сталерельсового заводов;</p> <p>Первое поселение возникло в 1894г. при строительстве Надеждинского металлургического завода;</p> <p>До 15 сентября 1919 г. Надеждинск считался рабочим поселком;</p> <p>В 1926г. утвержден в списке городов Уральской области;</p> <p>1919-1933гг.- город Надеждинск;</p> <p>7 июня 1939г. Надеждинск переименован в город Серов в память о земляке-легендарном летчике 30-ых годов Анатолии Константиновиче Серове</p>	<p>Надежда Михайловна Половцева-владелица Богословского округа, бычксит которой был назван поселок, а позднее город Надеждинск;</p> <p>А.А.Ауэрбах;</p> <p>И.Д.Кабаков;</p> <p>А.К.Серов</p>	<p>29 мая 1894г. А.А.Ауэрбахом начато строительство сталерельсового завода, названного Надеждинским в честь владелицы округа по её же указанию;</p> <p>19 января 1934г. в честь партийного деятеля Ивана Дмитриевича Кабакова переименован в город Кабаковск (до 1937г., после репрессии Кабакова городу вернули имя Надеждинск);</p>	<p>В начале XX в. насчитывалось ок.30 тыс.жителей, 8 школ, заводская и земская больницы, церковь,3 трактира, народный дом, библиотека</p>
Сысерть	<p>Гидроним от коми-зырянского си-волос, съорт-речная долина с густым еловым лесом, т.е. река с узкой заселенной долиной</p>	<p>В 1879г. родился русский писатель П.П.Бажов;</p>	<p>Сысертский фарфоровый завод;</p> <p>В начале XX в. насчитывалось несколько школ, больница, метеостанция, почта, те-</p>	<p><i>Памятники природы:</i> Гора Бесенкова (по народному - Бесёновка, Бессонова, Бессонная) с 12-метровым чугунным православным крестом на вершине;</p> <p>Тальков Камень –озеро (глубина 32м) на месте бывшего карьера по добыче таль-</p>

	<p>1923г.-районный центр; До 1932г.- название Сысертский Завод 1946г.-статус города; Основан 1732г. со строительством Нижнесысертского чугуноделательного завода, существовавшего до 1932г. Позднее-центр Сысертского заводского горного округа, в который входило 5 заводов: Сысертский, Верх-Сысертский, Ильинский, Северский, Полевской. В 1867г. в округе проживало 22тыс.чел., из них 3,6тыс.чел. работало на рудниках</p>		<p>леграф, спичечная фабрика, клуб, 3 храма, детский приют, сберкасса, 2 библиотеки.</p>	<p>ка; <i>Памятники истории и культуры:</i> Здании конторы управления Сысертским горным округом, 1779г.; Бывшее здание цифирной школы, 1735г. <i>Храмы:</i> Собор Симеона и Анны, 1788г.; <i>Музеи:</i> Историко-краеведческий музей, 1969г.; Мемориальный Дом-музей П.П.Бажова, 1982г.; Памятник П.П.Бажову, 1985г.; Памятник героям Гражданской войны; Комплекс доменных цехов Сысертского завода XIXв. в исторической части города</p>
Туринск	<p>Основан 30 января 1600г.письменным головой из Тюмени Ф.О.Яновым, как острог на месте разрушенного Ермаком древнего поселения Епанчин (Епанчинюрт) в связи с открытием нового более короткого пути от Соликамска до верховья Туры и острог между Верхотурьем и Тюменью для охраны</p>	<p>Декабристы: С.М.Семенов, Н.В.Басаргин, И.И.Пушин, К.П.Ивашев, В.П.Ивашев, Е.П.Оболенский, А.Ф.фон Дер Бригген, И.А.Анненков, П.Е.Анненкова ,</p>	<p>В 1640-е годы крупный сибирский центр хлебной торговли; С XVIII - место ссылки государственных преступников; со второй половины XVIIIв. утратил свое торговое и оборонительное значение из-за прокладки Сибирского тракта через Тюмень и Екатеринбург; В XVII- нач. XXвв.-</p>	<p><i>Памятники истории и культуры:</i> Дом купца С.А.Чиркова,1884-1896гг.; Памятный знак 400-летию Туринска; Мемориал погибшим в Гражданской и Великой Отечественной войнах; Парк Декабристов; большие часы с колокольным звоном на Соборной Колокольне; <i>Храмы:</i> Свято-Николаевский женский монастырь, основан в 1822г. преподобным Василиском Сибирским на месте упраздненного мужского монастыря; Храм Всемилоственного Спаса; <i>Музеи:</i> Краеведческий музей, 2000г.; Му-</p>

	<p>водного пути в Сибирь; В 1603г. расширен воеводой Иваном Лихаревым на месте древнего города Епанчин (Епанчин-юрт, бывший центр владений остяцкого князя Епанзы), разрушенного в 1581г. отрядом Ермака; 1708г.- приписан к Сибирской губернии; 1719г.- вошел в состав Тобольской провинции В 1750г. Туринская крепость сгорела и не восстановлена; 1782г.-уездный город Тобольской губернии;</p>		<p>крупный сибирский ремесленный центр (резьба и золочение по дереву, золотошвейные изделия, иконопись, сапожное и кузнечное ремесло); Из Туринска на Ирбитскую ярмарку привозили пушнину. В начале XXв. насчитывалось 5 каменных церквей, женский монастырь, писчебумажная фабрика, паровые мельницы, 39 заводов, в т.ч. 19 кирпичных, 10 кожевенных, 5 гончарных, 2 колокольных, мыловаренные заводы, духовное, уездное и приходское училища, женская прогимназия, больница, 610 домов, в т.ч.19 каменных, 55 торговых лавок, ремесла-сапожное, кузнечное, иконописное, резьба и золочение по дереву, изготовление расписных шкатулок и сундуков, золотошвейные изделия</p>	<p>зей декабристов в доме декабриста Ивашева, 1993г.; Дом декабриста Басаргина; Дом декабриста Семёнова; Парк декабристов;</p>
--	---	--	---	--

17.3. КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЕ ЦЕНТРЫ ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ

Название культурно-исторического центра	Период основания	Выдающиеся деятели и основатели	Наиболее интересные исторические и культурные события	Объекты туристского показа (музеи, памятники, храмы, здания, сооружения)
Исторические города Челябинской области	Верхнеуральск (1734), Златоуст (1754), Касли (1747), Кыштым (1757), Магнитогорск (1929), Миасс (1773), Миньяр (1771), Троицк (1743), Челябинск (1736).			
Верхнеуральск	<p>Город основан в 1734 году в месте слияния рек Яик и Урляды как Верхнеяицкая пристань. С 21 декабря 1781 г. получил статус города.</p> <p>1781-1923 гг. – город-центр Верхнеуральского уезда Оренбургской губернии.</p> <p>Название Верхнеуральск получила в 1775 г., когда по приказу Екатерины II р. Яик переименовали в р. Урал.</p> <p>1868 г. – из Орска в Верхнеуральск перенесен центр управления вторым казачьим отделом, город получил статус гражданской территории, из него выделилась Верхнеяицкая станица с центром в по-</p>	<p>С.Т. Урдабаев – учитель географии, возглавил туристско-краеведческую работу.</p> <p>И.К. Кириллов – государственный деятель и географ.</p> <p>Эрнест Неизвестный – известный скульптор.</p> <p>С.В. Ларин – автор песен про Верхнеуральск.</p> <p>В разное время были в Верхнеуральске в ссылке:</p> <ul style="list-style-type: none"> - П.Бестужев, А. Веденякин, И. Черноглазов – декабристы. - А.И. Боярчиков – военный шифровальщик, написавший во 	<p>1738 г. – команда из Сибирских и Оренбургских дружинных полков построила сторожевую крепость в Верхнеяицкой крепости.</p> <p>6 июня 1782 г. утвержден герб.</p> <p>1797 г. – открыто первое гарнизонное учебное заведение для детей солдат и казаков на 100 учеников.</p> <p>1810 г. – основана Верхнеуральская тюрьма.</p> <p>1886 г. – открылась церковно-приходская школа для девочек.</p> <p>Кон. XIX в. – посещение Александром</p>	<p><i>Памятники природы:</i> археологические находки возле поселков Смеловский и Спасский; Создан Карагайский государственный природный биологический заказник Челябинской области; Смеловские пещеры;</p> <p><i>Памятники истории и культуры:</i> Всего 61 здание в городе имеет статус охраняемых государством объектов, связанных с жизнью и деятельностью купечества; Здание реального училища (1895 г.); здание Народного дома (1910 г.); Дом народного собрания (сейчас типография); Дом генерала Ф.М. Старикова (1906 г., сегодня ДШИ); Дом городского головы Полосина; Дом Казачьих Собраний; Дом Музафарова; цех винокуренного завода Рассохина (основан в 1885 г.); комплекс пивоваренного завода (1890 гг.); Дом золотопромышленника, паровая мельница и магазин купца В.Е. Гогина; Дом золотопромышленников Рамеевых; Дом купца Устьянцева; здание Город-</p>

	<p>селке Форштадт. Февраль 1918г. – атаман А.И. Дутов, 24 марта 1918 – восстание против «ду- товцев».</p>	<p>время заключения мемуары; - Большевик Чернов – руководил партизан- скими отрядами в Гражданскую войну, был председателем ГубИсполКома в Енисейске; - С. Новокрылов – ра- бочий-металлист, большевик, участник штурма Зимнего Дворца; - А.Н. Слепков – уче- ный-историк, первый редактор газеты «Комсомольская Правда»; - Г.Е. Зиновьев, Л.Б. Каменев – осужден- ные по делу об убий- стве С.М. Кирова; - Л. Русланова – пе- вица; - З. Федорова – актри- са; - Р. Вайленберг – шведский дипломат.</p>	<p>П. Нач. XX в. посещение Николаем П. 1905г. – построен Верхнеуральский пи- воваренный завод не- мецким предприни- мателем К. Реймсдорфом. 1909 г. – купец Гогин, городской голова за- купили в Москве «волшебный фонарь» и открылся первый кинотеатр «Про- гресс», затем «Моис» (архитектор П.Г. Сафронов); а в 1935 – первый звуковой ки- нотеатр «Каширинец» (с 1937 – «Красный партизан»).</p> <p>1911 г. – открыто ре- альное училище и женская гимназия. 1915 г. – открывается мужская гимназия. 12 июня 1930 г. – ту- ристско- краеведческую работу возглавил учитель географии С.Т. Урда- баев.</p>	<p>ской Управы (сегодня магазин и часть жилых помещений); Аптека Прибаткина; магазин купца Г.А. Устинова (Выставоч- ный зал); Торговый дом (сегодня ресто- ран); Дом врача Н.А. Клячкина (сейчас Дом Детского творчества); образцы ан- самблевой фоновой городской застройки кон. XIX – нач. XX вв.; Дом купца Шлы- гина (сейчас Казначейство); Дом заво- дчика Федорова. <i>Храмы:</i> Церковь Николая Угодника (Ни- кольская, уменьшенная точная копия Московского Храма Христа Спасителя), построена в 1870 г. на средства купца Н.П. Рыкова; Часовня (на оз. Пустое); Во II половине XIX века в городе действует 5 православных церквей и часовен, 3 ме- чети (1865 г.); <i>Музеи:</i> Краеведческий музей г. Верхне- уральск(1949 г.); Выставочный зал. <i>Памятники монументального искусства:</i> Памятник братьям Кашириным – ге- роям гражданской войны (1957 г., архи- тектор М.Г. Семенов, В.И. Сычев); Обе- лиск Павшим за власть Советов у вокза- ла (1957 г., В.П. Сафронов); Мемори- альный комплекс на горе Извоз (архи- тектор В.П. Чертовиков, С.Я. Савочкин); Памятники борцам за Советскую власть в парке Победы (1967 г., архитектор В.П. Чертовиков, Г.П. Панов); Стела павшим Героям Гражданской войны (1967 г., И.В. Бесчастнов); Памятник Воину- освободителю (1969 г., Г.П. Панов); Пу-</p>
--	---	--	--	---

				леметчику (1977 г., В.П. Магонов); Поклонный крест казакам, павшим за Веру и Отечество (1992 г., в сквере у типографии).
Златоуст	<p>Основан 31 августа (11 сентября) 1754 г. при железоделательном заводе Мосолова. Назван в честь византийского церковного деятеля и проповедника Иоанна Златоуста.</p> <p>31 мая 1865 г. получил статус города, стал административным центром Златоустовского уезда Уфимской губернии.</p> <p>1753 г. – открыто Семибратское железорудное месторождение.</p> <p>К концу 1790 х.гг. – усилиями Л.И. Лугинина завод был восстановлен после пугачевского бунта, а после смерти перешел к московскому предпринимателю А.А. Кнауфу, а решением Государственного Совета от 3 октября 1811 г. «обращен в казенное управление».</p> <p>1895 г. – Главная контора оружейной фабрики и</p>	<p>Мосоловы - заводчики</p> <p>П.П. Аносов – создатель булатной стали, впервые составил детальный геологический разрез по линии Миасс – Златоуст, заложил основы метрографии, впервые применил микроскоп при исследовании свойств металлов, основатель первой научной химической лаборатории Златоустовского завода (1836 г.).</p> <p>П.-С. Паллас – выдающийся российский ученый.</p> <p>А.Ф.В. Гумбольдт – немецкий естествоиспытатель.</p> <p>Р.-И. Мурчисон – английский геолог и президент Королевского географического общества.</p>	<p>1708 г. – первое упоминание о железной руде.</p> <p>14 августа 1761 г. – вступил в строй Златоустовский железоделательный завод.</p> <p>1773-1775 гг. – в ходе Крестьянской войны под предводительством Е. Пугачева поселение Златоустовского завода было занято, а 31 мая 1774 года сожжено пугачевцами.</p> <p>1799 г. – открыта первая школа.</p> <p>1815 г. – открытие Златоустовской оружейной фабрики.</p> <p>1818 г. – частное училище для детей немецких мастеров.</p> <p>1848 г. – 2 заводских трех классов училища (мужское и женское) и одно окружное.</p>	<p>46 памятников истории, культуры и архитектуры.</p> <p><i>Памятники природы:</i> Национальный парк «Таганай», Откликной гребень – месторождение авантюрина, Ахматовская минеральная копь – более 30 минералов;; Гора Юрма – «Чертовы ворота»; реки Ай, Большой Киалим, Большая Тесьма, Малая Тесьма; реликтовые ельники на горе Ицыл; гора Косотур в пределах города.</p> <p><i>Памятники истории и культуры:</i> Златоустовский железоделательный завод Мосоловых (1761); Здание оружейной фабрики по производству украшенного оружия (1839 г., архитектор И.И. Связев, Ф.А. Тележников, по инициативе П.П. Аносова); Работы И.Н. Бушуева по оружию – миниатюрные сцены на клинках, сделанные гравировкой и золочением; Дом заводчиков Лугининых (1783 г., Дом начальника горного округа с мезоном (I четверть XIX в., с 1920 гг. здесь располагается городской краеведческий музей); здание Арсенала;</p> <p><i>Храмы:</i> Церковь Святой Троицы (1917 г., действующая); Свято-троицкий храм; Храм во имя Святого Преподобного Серафима Саровского (архитектор Кычано-</p>

	<p>Михайловской сталелитейной фабрики преобразована в Управление Златоустовского горного округа.</p>	<p>А.П. Карпинский, С.С. Штейнберг, К.А. Малышев – геологи. И.Н. Бушуев и И.П. Бояршинов (основатели декоративно-прикладного искусства по оружию на Урале), Ф.А. Тележников, Е.Н. Бушуев, – Златоустовские мастера. Николай и Людовик Шафры – мастера из Золингена, приглашенные обучить Златоустовских рабочих позолоте клинков. А.П. Карпинский – геолог, первый президент АН СССР, основатель русской геологической школы, смотритель золотых Миасских приисков, входивших в Златоустовский горный округ. В.А. Жуковский – поэт, основатель русского романтизма, из Златоуста написал письмо Николаю I, в котором просил проявить милосердие и</p>	<p>1860 г. – под руководством инженера П.М. Обухова была отлита первая русская стальная пушка, получившая на Всемирной выставке в Лондоне в 1862 году золотую медаль. 8 сентября 1890 г. – началось регулярное движение по Самаро-Златоустовской железной дороге. В конце XIX - начале XX вв. – Златоуст был центром революционного движения, деятельности боевых организаций народного вооружения на Урале. 13 марта 1903 г. – «Златоустовская бойня», расстрел Златоустовских рабочих. 27 мая 1918 г.- бой с legionерами Чехословацкого корпуса на станции Златоуст – первое сражение гражданской войны на Южном Урале.</p>	<p>ва, Акбашева, освящен 15 января 1999 г.); Храм во имя Святого Праведника Симеона Верхотурского Чудотворца (1999 г.); Храм во имя Святого Иоанна Златоуста (2002 г.); Храм во имя Иконы Божией матери «Умягчение злых сердец» (2003 г.); Старейший Храм Свято-Троицкий на улице Б. Закаменской (1916 г.); Свято-Троицкий Собор (1842-1928 гг.); мечеть «105 Махалы» (1981 г.); Магомеданское кладбище на г. Уреньга. <i>Музеи:</i> Музей горного округа (1825 г., основатель П.П. Аносов и горный инженер П.И. Пирогов), открыт на базе фабричного арсенала и отделения украшения оружия на Златоустовской Оружейной фабрике, позже экспонаты стали принадлежать Златоустовскому краеведческому музею. <i>Памятники монументального искусства:</i> Памятник П.П. Аносову, Памятник И.Н. Бушуеву; Обелиск «Европа-Азия» на станции Уржумка;</p>
--	--	---	---	--

		вернуть декабристов из ссылки.		
Касли	<p>Основан в 1747 г. До этого в 1746 году было основано поселение при железоплавильном, чугунолитейном и железодельном заводе.</p> <p>В 1942 году получает статус города.</p> <p>1944 г. – основание каслинского района.</p> <p>12 января 1965 г. – город областного подчинения.</p> <p>1900 г. – завод переходит во владение обществу Кыштымских горных заводов.</p> <p>19 апреля 2004 г. – ООО «Каслинский завод архитектурно-художественного литья» вошел в состав холдинга «Стальная группа Мечел».</p>	<p>К.А. Клодт, Н.А. Лаврецкий, Е.А. Лансере, Н.И. Либерих, О.П. Таежная – известные русские скульпторы-мастера каслинских заводов.</p> <p>Е.Е. Баумгартен – архитектор, автор Каслинского чугунного павильона.</p> <p>Э-М. Фальконе, К.-Ф. Шинкель, Ж.Л. Готье – европейские мастера.</p>	<p>1741 г. – тульский купец Я.Р. Коробков основал Каслинский железодельный завод.</p> <p>1752-1809 гг. – завод принадлежал Н.Н. Демидову, затем продан купцу первой гильдии Л.И. Расторгуеву. В 1823 году снова продан М.Л. Харитоновой и Е.Л. Зотовой и их наследникам вплоть до 1900 г.</p> <p>1823 г. – можно считать годом основания каслинского художественного литья.</p> <p>1860 г. – золотая медаль на выставке в С.-Петербурге.</p> <p>1900 г. – получает Гран-при и золотую медаль на Всемирной выставке в Париже за работу Каслинский Чугунный павильон со скульптурой «Россия» (архитектор Е.Е.</p>	<p><i>Памятники природы:</i> Вишневые горы; Ботанический памятник природы вблизи поселка Булзи – посадка сосны 1874 г.; озеро Аракуль – гидрологический памятник природы, в 1910 г. здесь было первое в регионе рыбоводно-биологическое хозяйство по разведению редких пород рыбы;</p> <p><i>Памятники истории и культуры:</i> Здание бывшего заводского госпиталя – памятник архитектуры федерального значения с 1995 г. (архитектор М.П. Малахов, построено в стиле русского классицизма в конце XVIII – начале XIX вв., 1780-1825 гг.); Мемориальный комплекс на городском кладбище; Купеческий особняк (сегодня Дом детского творчества); Особняк Трутнева (сегодня здание Библиотеки); Дом купца Лежнева (середина XIX в.); Особняк М.В. Голованова – волостного старосты; Здание Главной конторы Каслинского завода (конец XVIII);</p> <p><i>Храмы:</i> 15 храмов; Вознесенская церковь (г. Касли, 1855 год, архитектор Х. Сортиус); Знаменская церковь (в с. Воскресенском, архитектор М.П. Малахов, XIX в., сегодня имеет полуразрушенное состояние); Свято-Вознесенская церковь; церкви в селах Багаряк, Клепалово, Полднево, Тюбук, Юшково, Ларино (Свято-Троицкая, 1897 г.), Огневское, Булан</p>

			<p>Баумгартен). 1925-1928 гг. – освоен выпуск бытовых изделий. 1928 г. – впервые в стране начат выпуск мясорубок по Шведской лицензии. 1802 г. – открылась первая школа.</p>	<p>(Покровская, 1835 г.), <i>Музеи:</i> Историко-художественный музей на базе Дома-музея скульптора А.В. Чиркина (1962 г.); Музей художественного литья (1963 г.).</p>
Кыштым	<p>Город основан в 1757 году на месте горнозаводского поселка при Верхнем и Нижнем Кыштымских заводах, построенных Н.Н. Демидовым в Мякотинской волости Исетской провинции на купленных им землях в сентябре 1755 г. у башкирского старшины Юная Азлаева. 20 декабря 1934 года получил статус города. 1780 г. – основание поселка Слюдорудник, земляной плотины, бетонного водосбросного сооружения и донного водоспуска. 1809 г. – Н.Г. Демидов продал Кыштымские заводы купцу Расторгуеву.</p>	<p>Н.Н. Демидов – видный политический деятель, заводчик, посланник во Флоренции. И.Н. Грязнов – атаман, посланник Е. Пугачева на Кыштымские заводы. М.О. Абрамов, Н.Ф. Горелов, М.И. Крючков, В.А. Худяков, Б.Е. Швейкин – активные участники революционного движения. Г.К. Орджоникидзе – нарком тяжелой промышленности посетил Кыштым в 1934 году. Д.И. Менделеев – жил в Кыштымском Белом</p>	<p>1757 г. – первая продукция железоделательных заводов. Несмотря на старые методы выработки, железо было отменного качества и пользовалось спросом по всей России и за границей. Декабрь 1773 г. – в Кыштымские поселки прибыли посланцы Е.Пугачева и его полковника И.Н.Белобродова, а в январе 1774 года население приняло сторону повстанцев. Летом 1774 г. во время бунтов поселки сильно пострадали, а к весне 1775 года Кыштымские заводы</p>	<p><i>Памятники природы:</i> Система гидротехнических сооружений – Кыштымские пруды на р. Кыштым, Ново-Кыштымское водохранилище, Дехановский пруд (конец XIX в.), Верхнее-Кыштымское и Нижне-Кыштымское водохранилища (конец XVIII в.), Земляная плотина; озеро Сугомак; ГЛЦ Егоза (2003 г.). <i>Памятники истории и культуры:</i> Белый дом (1757 г., памятник архитектуры федерального значения); Народный дом (1913 г.); Заводской госпиталь (1846 г.); Здание женской гимназии (1907 г.); жилые дома зажиточных горожан 2 половины XIX в.; Дом промышленника Г.В. Дружинина. <i>Храмы:</i> Духовская церковь (1765 г., построена по инициативе Н.Н. Демидова); Свято-Троицкая церковь (1849 г., построена на средства купца I гильдии Т.П. Зотова); Христорождественский Собор (1848-1857 гг., построена на средства прихожан, сочетает в себе элементы рус-</p>

	<p>1824-1842 гг. – в результате генерального размежевания все заводы наследников Расторгуева были объединены в Кыштымский горный округ.</p> <p>1895 г. – железная дорога, соединившая Челябинск и Екатеринбург, прошла через Кыштым.</p> <p>Ноябрь 1900 г. – Кыштымский горный округ акционирован.</p> <p>1907 г. – общество Кыштымских горных заводов отдано в правление английскому инженеру Л. Уркварту, организовавшему выпуск меди, вывоз за пределы округа сопутствующих меди драгоценных металлов.</p> <p>1924 г. – стал центром Кыштымского района, в него вошли Губернский, Карабашский, Кузнецкий, Слезневский и Смолинский сельсоветы.</p> <p>1930 г. – ремонтно-механические мастреские преобразованы в механический завод по производству горного оборудования.</p>	<p>доме в 1898 г.</p>	<p>были восстановлены, население приведено в повиновение и принесло присягу Екатерине II.</p> <p>Начало XIX в. – объединение Каслинского, Нязепетровского и Шемахиского заводов вокруг Кыштымского.</p> <p>1822 -1823 гг. – восстановления мастеровых и работных людей в Кыштымском горном округе.</p> <p>1910 г. – открытие первого кинотеатра.</p> <p>1911 г. – основание общества устройства народных развлечений.</p> <p>В годы первой мировой войны был самым крупным поставщиком сырья для приготовления боеприпасов.</p> <p>Январь 1918 г. – для руководства промышленной базой Кыштымского горного округа был избран Центральный деловой совет под руково-</p>	<p>ского стиля и классицизма); Церковь во имя Святителя Николая Чудотворца (1892-1896 гг., на средства прихожан и владельцев Нижнего Кыштымского завода).</p> <p><i>Музеи:</i> Историко-революционный музей до 1979 г. на общественных началах, затем стал Государственным, с 1999 г. муниципальный, официальная дата основания – 29 июля 1899 года; Музей Каслинского литья в Кыштыме (начало XX в.).</p>
--	--	-----------------------	--	--

	<p>1932 г. – вступил в строй граффито-корундовый комбинат.</p> <p>20 декабря 1934 г. – стал городом районного подчинения, центром Кыштымского района в составе Челябинской области.</p> <p>1938 г. – в состав города вошел п. Северный с рудником Кузнечиха.</p> <p>1944 г. – введен в строй каолиновый завод, завод мокрого обогащения и участок строительного фаянса.</p> <p>1956 г. – основан радиозавод.</p> <p>1941 г. – Кыштымский механический завод стал одним из ведущих поставщиков оборудования для цветной металлургии.</p>		<p>дством Д.А. Тимошина.</p> <p>16-19 июля 1919 г. – Кыштымские заводы взяты частями Красных.</p> <p>22 сентября 1919 г. – избран Кыштымский городской Совет рабочих, крестьянских и казачьих депутатов и исполком горсовета.</p> <p>9 февраля 1940 г. – Карабаш стал городом областного подчинения и вышел из Кыштымского района.</p>	
Магнитогорск	<p>В 1743 году будущий губернатор Оренбургской губернии И.И. Неплюев заложил на реке Яик крепость Магнитную, а в 1838 г. крепость получает статус станицы.</p> <p>10 марта 1929 года сюда приехали первые строители Магнитогорского</p>	<p>Э.К. Гофман и Г.П. Гельмерсен – одни из первых исследователей горы Магнитной в 1828–1829 гг.</p> <p>А.И. Антипов – инженер, произвел съемку горы Магнитной и составил пер-</p>	<p>1899 г. – экспедиция по вопросу исследования залежей горы Магнитной и выявления недостатков в работе южно-Уральских горных заводов.</p> <p>1 февраля 1932 г. – получен первый маг-</p>	<p><i>Памятники природы:</i> ГЛЦ «Абзаково», ГЛЦ «Металлург Магнитогорск»; оз. Банное; Санаторий «Юбилейный».</p> <p><i>Памятники истории и культуры:</i></p> <p><i>Храмы:</i></p> <p><i>Музеи:</i> Краеведческий музей; музей техники Магнитогорского металлургического комбината; Музей Горно-металлургического института; Музей-квартира поэта Б.А. Ручьева.</p>

	<p>металлургического комбината.</p> <p>10 июня 1931 года получил статус города.</p>	<p>вую геологическую карту местности в 60-е годы XIX века.</p> <p>Д.И. Менделеев – ученый, выдвинул идею превращения Урала в главный центр производства лучшей в мире русской стали после двухмесячной экспедиции с целью выявления проблем железно-рудного производства.</p>	<p>нигогорский чугун.</p> <p>28 июля 1941 г. - впервые в истории мировой металлургии на блюминге №3 был прокатан броневой лист. Фронт получил магнитогорскую броню. Во время Великой Отечественной войны каждый второй танк был одет в магнитогорскую броню, а каждый третий снаряд отлит из магнитогорского металла.</p>	<p><i>Памятники монументального искусства:</i> Памятник Первым строителям (архитектор В.Заков); Память поколений воплощена в произведениях, украшающих и прославляющих город Магнитогорск от первой человеческой руки, согревшей горсть железной руды, и заставившей ее подчиниться железной воле человека, воплощенной в символическом памятнике первой палатки (скульптор Л.Головницкий, архитектор Е.Александров); памятник рабочему, передающему меч из металла Магнитки солдату, «Тыл – фронту» (скульптор Л.Головницкий, архитектор Я.Белопольский); А.С. Пушкину, С.М. Кирову, С. Орджоникидзе.</p> <p><i>Театры:</i> Драматический театр; Кукольный театр.</p>
Миасс	<p>Основан в 1773 году как поселок при Миасском медеплавильном заводе, построенном на реке Миасс купцом Л.И. Лугининым.</p> <p>1773 г. – основание Миасского медеплавильного завода, пруда.</p> <p>1815 г. – Миасский Петропавловский завод.</p> <p>1877 г. – прииски предоставлены в разработку миасскому промышленнику</p>	<p>Л.И. Лугинин - южноуральский заводчик.</p> <p>Император Александр I посетил Миасские прииски.</p> <p>А. Гумбольдт – немецкий ученый, естествоиспытатель и путешественник.</p> <p>А.П. Карпинский – геолог, академик, президент АН СССР.</p>	<p>В XVII в. – здесь жили старообрядцы, была иконописная мастерская, воскресная школа.</p> <p>1776 г. – устроена плотина на пруду.</p> <p>1798 г. – первая золотопромывочная фабрика на плотине.</p> <p>1815 г. – строительство Петропавловской Церкви.</p> <p>1820-е гг. – начало</p>	<p><i>Памятники природы:</i> Ильменский государственный заповедник; оз. Тургой; остров Веры.</p> <p><i>Памятники истории и культуры:</i> Здание Торгового дома братьев Николаевых (начало XX века); Дом купца А.Ф. Бакакина (начало XX века); Памятник Александру I; Торговый дом Смирнова; Особняк Е.М. Симонова (конец XIX в., сегодня там расположен Краеведческий музей); железнодорожный вокзал (1904 г., в 1911-1917 гг. там размещалась база радиевой экспедиции АН под руководством В.И. Вернадского); Архитектур-</p>

	<p>графу Левашову. До 1870 г. прииски разрабатывались на средства казны. 5 апреля 1926 года присвоен статус города. С 1927 года административный центр Миасского района. С 1996 года город областного значения.</p>		<p>золотодобычи. 1824 г. – Миасские прииски посетил Император Александр I. Конец XIX в. – открылось отделение Оренбургского попечительства народной трезвости, силами которого организовывались библиотеки-читальни, спектакли, новогодние елки для детей, проводились вечерки. 1902 г. – основан первая школа. С 1988 г. – добыча золота дражным способом. Создание Государственного ракетного центра им. В.П. Макеева. Создание Уральского автомобильного завода. 30 ноября 1941 г. – строительство УралАЗ.</p>	<p>но-промышленный комплекс медплавильного завода; Здание конторы золотых приисков (начало XIX в.); Особняк Кузнецова-Балакина; Магазин купца И.Т. Стахеева; Дом управляющего завода (конец XVIII – начало XIX вв.) <i>Храмы:</i> Петропавловская церковь (1815 г.); церковь Александра Невского (1881 г.); Церковь Святой Троицы (1889 г.); Старообрядческая церковь в честь Покрова Пресвятой Богородицы (1999 г.); Крестовоздвиженская церковь (1885 г.). <i>Музеи:</i> Краеведческий музей (24 ноября 1920 г.); Общество изучения края (1918 г.); Общество краеведения (1924 г.); Ильменский Минералогический Музей. <i>Памятники монументального искусства:</i> бюст Николаю II на станции Сыростан; Мемориал защитникам Отечества («Скорбящая мать»); Монумент «Народу – Победителю, Народу – Созидателю» (автор В.В. Карпенко, А.П. Яковлев, архитектор А.П. Овчинников).</p>
--	---	--	---	--

<p>Миньяр</p>	<p>Основан в 1771 году как поселок при Миньярском (Нижнее-Симском) железодельном заводе.</p>	<p>И.Б. Твердышев – горнозаводчик. И.С. Мясников – основатель завода.</p>	<p>1771 г. – строение плотины у слияния рек Миньяр и Сим, построена мастерами под руководством А. Исаева, основывается завод и поселение. 1784 г. – первое железозавод. XIX в. – завод принадлежал Балашевым. Железо Миньярского завода было отмечено серебряной медалью на международной выставке-ярмарке в Лейпциге (Германия).</p>	<p><i>Памятники природы:</i> Скала Красная, Гора Романова, гора Рудничная, Ералашный ключ, Синие (голубые) родники; ГЛЦ «Миньяр». <i>Памятники истории и культуры:</i> Дом собрания РСДРП (начало XIX в.); Дом, в котором находился в 1917 – 1919 гг. штаб Красной гвардии; Никольский мост через реку Сим из природного камня (вторая половина XIX в.); архитектурный комплекс железодельного завода. <i>Храмы:</i> Церковь в честь введения во Храм Пресвятой Богородицы (1819 г., архитектор Е.Е. Малютин, построена на средства владелицы симских заводов Бекетовой, памятник русского классицизма); <i>Музеи:</i> Муниципальный Историко-краеведческий музей (1996 г.) <i>Памятники монументального искусства:</i> Обелиск «Первым Комсомольцам» (1967 г.); Воинам-землякам, погибшим в годы Великой Отечественной войны (1975 г.)</p>
----------------------	--	---	---	---

<p>Троицк</p>	<p>Основан 22 мая 1743 года действительным тайным советником И.И. Неплюевым как крепость в честь Святой Троицы.</p> <p>1784 года получил статус города Уфимского наместничества и административного центра Троицкого уезда.</p> <p>1785 год – получил статус уездного города.</p> <p>1796-1919 гг. в составе Оренбургской губернии, с сентября 1919 в Челябинской губернии, с 3 ноября 1923 года является административным центром Троицкого округа Уральской области.</p>	<p>П.С. Паллас, И.П. Фальк, П.И. Рычков</p>	<p>1745 г. – центр менового торгового с кочевым населением киргизкайсацких степей и Средней Азии.</p> <p>1749 – 1868 гг. – действовал Троицкий меновой двор и таможня.</p> <p>Конец мая 1750 г. – открылась первая ярмарка, ставшая одной из крупнейших наряду с Нижегородской и Иртышской.</p> <p>1757 г. – учрежден почтовый тракт Челябинск-Троицк-Оренбург.</p> <p>1773-1775 гг. – Троицкая крепость была взята отрядами Е. Пугачева.</p> <p>21 июня 1891 г. – Троицк посетил цесаревич Николай.</p> <p>1909 г. – присоединении купца Г.А. Башкирова сооружены первая электростанция и телефонная станция.</p> <p>1912 г. – завершилось строительство желез-</p>	<p>948 ценных объектов исторической среды, в том числе 105 памятников архитектуры, 46 градостроительства, 24 истории, 4 искусства; в том числе 5 мапьятников федерального значения.</p> <p><i>Памятники природы:</i> Троицкий ботанический заказник (1969 г., разнотравная ковыльная степь); Троицкий Мавзолей (впервые упоминается в 1762 г.); оз. Горькое, Троицкое водохранилище, Дуванкуль, Кабанкуль, Алаккуль, Джуныкуль, Лебяжье, Моховое и др.; Пугачевская пещера; Сосновый бор «Золотая сопка»; парк «Степне зори»; Кувайский лог в долине р. Синарка; геологический разрез ордовикских отложений с палеофауной. Большое количество памятников археологии.</p> <p><i>Памятники истории и культуры:</i> Торговые ряды, гостинный двор (1866 г.); Гостиница Г.А. Башкирова (1908 г.); Пассаж Яушевых, дача Яушевых (1907 г.); Усадьбы купцов Уразаева, Четыркина, Особняк купца Гладских; Купеческий клуб (начало XX века); пивные заводы Зуккерова (1876 г.) и Н.П. Лоренца (1908 г.); Кондитерская фабрика Франка; Кожевенные заводы Лебедева, Осипова, Утробина, братьев Яушевых; Пивоваренный завод и мельница Гладских (архитектор М.И. Баллоч); Троицкий меновой двор (заложен в 1743 г.); Троицко-Орская железная дорога (начало XX века).</p>
----------------------	--	---	--	---

			<p>нодорожного вокзала Троицка, проект инженера Денисова.</p> <p>Начало XX вв. – сложился исторический центр города, работали синематографы, ипподром, цирк, введена нумерация домов (1910 г.).</p> <p>Октябрь 1917 г. – население Троицка признало власть атамана А.И. Дутова.</p> <p>22 декабря 1917 г. – Троицк взят Северным Летучим отрядом мичмана С.Д. Павлова.</p>	<p><i>Храмы:</i> Свято-Троицкий Собор (1754 г.); Церковь Святого Дмитрия Солужского (1873 г.); Церковь во имя Святителя Николая Чудотворца (возведена на средства купца Е.Т. Кормильцева при тюремном замке); Храм Александра Невского (1889 г.); Петровская церковь (1877 г.); Домовая церковь в честь иконы «Всех скорбящих радость» (построена в 1910 г. купеческой вдовой О.К. Першиной при городской богодельне, потом стала Казанским монастырем); Преображенская церковь (построена на средства купца П. Татаринова в 1863-1867 гг.); Часовня Троеручница в честь иконы Божьей Матери; Мечеть на улице Б. Базарная (1852 г.); Мечеть на улице Б. Оренбургская (1863 г.)</p> <p><i>Музеи:</i> Троицкий краеведческий музей (1925 г.).</p> <p><i>Памятники монументального искусства:</i> Памятник И.И. Неплюеву (архитектор В.В. Сорокин, О.А. Федюкова, скульптор В.П. Жориков).</p>
Челябинск	<p>1734 г. – Оренбургская экспедиция.</p> <p>1736 г. – Тевкелев А. заложил крепость Челябину.</p> <p>1737 г. – образована Исетская провинция.</p> <p>Нач. 1930-х – начали свою работу тракторный,</p>	<p>Тевкелев А.И. Татищев В.Н. Иоганн Гмелин И.И.Неплюев И.А. Деколонг В.К. Блюхер</p>	<p>1743 г. - центром провинции стал Челябинск.</p> <p>1775 г. – взятие города пугачевцами.</p> <p>8 июня 1782 г. - утверждён первый (исторический) герб Челябин-</p>	<p><i>Памятники монументального искусства:</i> В 1967 году был установлен памятник «Сказ об Урале»; Доблестным сынам Отечества (Виктор Митрошин); памятник Курчатову И.В. (1986).</p> <p><i>Музеи:</i> Челябинский областной краеведческий музей; Музей декоративно-прикладного искусства Урала; Челябинская областная картинная галерея; Челя-</p>

	<p>абразивный, ферросплавный, станкостроительный, цинковый заводы.</p>		<p>ска. 1788 г. – исследование сибирской язвы во главе с С.С. Андриевским. XVIII в. – на реке Миасс начались первые разработки россыпного золота. Сер. XIX в. – центр ярмарочной торговли. 1891-1916 гг. – строительство Транссиба (весна 1892). 17 января 1934 г. – Уральская область была разукрупнена, в результате чего была образована Челябинская область. 1941 – 1945 гг. – освоение производства боеприпасов, конструкторские идеи, создание городских батальонов танкистов. 2004 – 2005 гг. – открываются «Зоопарк» и улица Кирова становится пешеходной зоной.</p>	<p>бинский областной геологический музей; Музей леса: Музей Почты и др. <i>Храмы:</i> Свято-Троицкая церковь(1768, 1911 была разобрана); церковь во имя Святого Александра Невского (1911); Свято-Симеоновский кафедральный собор; Храм Святой Троицы; Храм иконы Божией Матери «Утоли моя печали»; Храм в честь иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость». <i>Памятники истории и культуры:</i> Педагогический университет (1934); дом купца Валеева (Дом молодежной моды, 1911); Магазин братьев Яушевых (10 октября 1913); Здание, в котором работал В.К. Блюхер (построено в начале 19 в.); Челябинская областная универсальная научная библиотека является одной из старейших на Урале (Основана в 1898 г); Дом Архипова (1911). <i>Памятники природы:</i> Каштакский бор; Парки «Алое поле» и «им. Ю.А. Гагарина», оз. Шершни и Смолино. Большое количество могильных курганов эпохи раннего железного века.</p>
--	--	--	--	---

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Урал всегда играл в истории России значительную, выдающуюся роль. Неслучайно территория Урала привлекала и привлекает внимание многих людей. Со страниц сотен исследований предстает перед нами его прошлое, богатое и не похожее на историю других регионов России. Урал, отличаясь уникальными особенностями этнической истории, колониционного освоения, культурного развития, претендует на особое место и роль в российском геопространстве.

Урал богат археологическими памятниками, которые характеризуют сложные процессы взаимодействия человека и природы, начиная с эпохи палеолита и кончая периодом нового времени: поселениями каменного века, уникальными наскальными изображениями, пещерными историко-природными комплексами. Особое положение среди памятников различных эпох в древней истории Урала занимают древние святилища и жертвенные места. В конце эпохи бронзы и в раннем железном веке появляются многочисленные открытые поселения. Не менее яркими памятниками древности являются могильники.

Список литературы

1. Александрова, Е.Я., Быховская И.М. Антология культурологии // Обществ. науки и современность, 1997. № 2
2. Арутюнов, С.А. Народы и культуры: развитие и взаимодействие. – М., 1989
3. Ашурков В.Н. и др. Исторические краеведение. – М., 1980.
4. Башкортостан. Краткая энциклопедия. Уфа: Научное издательство «Башкирская энциклопедия», 1996. – 672 с.
5. Боже В. Ак-Масит //Автограф. – 2000. – №4. – С. 8–9.
6. Боже В.С. Челябинск неизвестный: Краеведческий сборник. Вып.1 – Челябинск: Центр историко-культурного наследия г.Челябинска, 1996. – 232 с., Вып. 2 – 2002.
7. Большаков А.М. Введение в краеведение. – Л.: Прибой, 1929.
8. Бромлей, Ю.В. Очерки теории этноса. – М., 1983
9. Бубнов Е.Н. Оград узор чугунный. Художественные решетки Урала. Свердловское книжное изд-во, 1962.– 80с.
- 10.Быструшкин К.К. Народ богов. Рос. академия наук. Урал. отделение. Институт истории и археологии. Земля забытых предков. – Екатеринбург: Банк культурной информации, 2000. – 330 с.
- 11.Воронова Т. Путешествие в Далматово //Автограф. – 2000. – №2. – С. 30–33.
- 12.Главацкая Е. Так не похож на брата брат...//Родина. – 2001. – №11. – С.22–27.
- 13.Давыдов, Ю.Н. Культура – природа – традиция // Традиция в истории культуры. – М., 1978
- 14.Даринский А.В. и др. Краеведение: Пособие для учителя. – М.: Просвещение, 1987.
- 15.Демидовские гнезда: Культурно-исторические очерки /Колл. авт. – Екатеринбург: ИД «Сократ», 2001. – 304 с.
- 16.Древность Урала: (Учебное пособие) /Под. ред. Миненко Н.А. – Екатеринбург: Банк культурной информации, 1996. – 109 с.
- 17.Духовная культура и этнич. самосознание наций. Вып. 1-2. – М., 1990-1991
- 18.Ерасов, Б.С. О статусе культурно-цивилизационных исследований // Цивилизации и культуры. Вып. 1. М., 1994
- 19.Ерасов, Б.С. Предисловие: О статусе культурно-цивилизационных исследований//Цивилизации и культуры. В. I. Россия и Восток: Цивилизационные отношения. – М., 1994
- 20.Ерасов, Б.С. Социальная культурология. – М., 1996
- 21.Ермакова Л. Пизанская башня в Невьянске //Родина. – 1999. – №5. – С. 84–85.

- 22.Зданович Г.Б. Страна городов. Археологическое и культурное событие XX века. //Родина. – 2001. – №11. – С. 10–13.
- 23.Здравомыслов, А.Г. Потребности. Интересы. Ценности. М., 1986
- 24.Иконников А.В. Архитектура XX века: утопии и реальность. Изд. в 2-х томах. Т.1. – М.: Прогресс-Традиция, 2001. – 735 с.
- 25.История Урала с древнейших времен до 1861 г. – М.: Наука, 1989. – 608 с.
- 26.История Урала с древнейших времен до конца XIX века /Под. ред. Б.В. Личмана. – Екатеринбург: Издательство «СВ-96», 1998. – 448 с.
- 27.Каган, М.С. Философия культуры. – СПб., 1995
- 28.Краеведы и краеведческие организации Челябинска: До 1941 г. : Справ. пособие / Центр ист.-культур. наследия г. Челябинска Челябинск : Центр историко-культурного наследия г. Челябинска , 1995 .– 183 с.
- 29.Крживицкая, Е.Э. Художественная культура Урала. /Е.Э.Крживицкая, А.Ю.Сергеев, Н.Б.Аллахвердиева. – Екатеринбург: «Сократ», 2003. – 248 с.
- 30.Лаженцева Л. Крылатый мастер //Автограф. – 2000. – №1. – С. 8–9.
- 31.Легенды Южного Урала / Сост. И.А.Кириллова. – Челябинск: Аркаим, 2009. – 208 с.
- 32.Мальцева С.П. Аркаим. Начало и конец. – Челябинск: Челябинский Дом печати, 2001. – 107 с.
- 33.Мальцева С.П. Три слова об Аркаиме. – Челябинск: Челябинский дом печати, 2001. – 336 с.
- 34.Мастера изумрудного края: Уральские сказы и легенды / Сост. И.А.Кириллова. – Челябинск: Аркаим, 2010. – 192 с.
- 35.Мурзина, И.Я. Очерки истории культуры Урала. Монография /Мурзина И.Я., Мурзин А.Э. – Екатеринбург, 2008. – 412 с.
- 36.Никонова Г.Н. Краеведение. – М., 1984.
- 37.Никулина В. Демидовы //Смена. – 2001. – №2. – С. 67–77.
- 38.Новикова, Л.И. Цивилизация как идея и как объяснительный принцип истор. процесса // Цивилизации. Вып. 1. М., 1992
- 39.Оленьков В. Усадьба заводовладельцев Демидовых (Расторгуевых). Белый дом в Кыштыме (1757–1827) //Сборник докладов ЧОКГ. – Челябинск, 2000. – С. 83–90.
- 40.Олешко Е. И завод, и город. //Родина. – 2001. – №1. – С.104–105.
- 41.Орлова, Э.А. Введение в социальную и культурную антропологию. – М., 1994
- 42.Орлова, Э.А. Динамика культуры и целеполагающая активность человека // Морфология культуры: структура и динамика. – М., 1994
- 43.Орлова, Э.А. Социальная и культурная антропология. – М., 1997
- 44.Палагина Т. Башкиры: история и традиции, или о чем рассказала старинная колыбель //Автограф. – 2000. – №4. – С.4–7.

45. Палагина Т. Слово о Верхотурье // Автограф. – 2000. – №2. – С. 34–36.
46. Пермская губерния. Екатеринбургский уезд. – Новоуральск, 2001. – 47 с.
47. Познай свой край. Челябинская область. Краткий справочник. – Челябинск: Изд-во «Абрис», 2000. – 68 с.
48. Познай свой край. Челябинская область. Краткий справочник. – Челябинск. Изд-во «АБРИС», 2000. – 107 с.
49. Проходчик А.Ф. Практикум по краеведению. – Минск, 1981.
50. Пятков В.В. «Страна городов». – Челябинск, 2001. – 78 с.
51. Рифей : Урал. лит.-краев. сб. / Сост. А. П. Моисеев Челябинск : Южно-Уральское книжное издательство , 1985.– 236 с.
52. Рифей, 1989 : Урал. краев. сб. / Сост. А. П. Моисеев Челябинск : Южно-Уральское книжное издательство , 1989 .– 287 с.
53. Рифей, 1990 : Урал. краев. сб. / Сост. А. П. Моисеев Челябинск : Южно-Уральское книжное издательство , 1990
54. Садохин, А.П. Этнология. – М.: Гардарики, 2000.
55. Святыни Екатеринбургской епархии. – Екатеринбург: ОМТА, 2001. – 150 с.
56. Соколов, Э.В. Понятие, сущность и основные функции культуры. – Л., 1989
57. Старый Невьянский завод. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. – 232 с.
58. Тарасов В.М. и др. Челябинск. История моего города. – Челябинск: ЧГПУ, 1999. – 182 с.
59. Третьякова, Т.Н., Историко-культурное наследие региона. В 2-х частях. / Т.Н. Третьякова, С.В.Федорова, М.С.Локтева. – Челябинск : УралГУФК, 2006 – Ч.1. – 391 с.
60. Третьякова, Т.Н., Историко-культурное наследие региона. В 2-х частях. / Т.Н. Третьякова, С.В.Федорова, М.С.Локтева. – Челябинск : УралГУФК, 2007 – Ч.2. – 496 с.
61. Третьякова, Т.Н. Краеведение в региональном туризме. – Челябинск : УралГУФК, 2010 – 985с. (в 2-х частях)
62. Третьякова, Т.Н., Краеведение. Уч. пособие / Т.Н. Третьякова, В.Б. Беседин, Н.П. Тарханова Челябинск : УралГАФК, 2001.– 84 с
63. Уральская историческая энциклопедия. – Екатеринбург: УрО РАН; Издательство «Екатеринбург», 1998. – 624 с.
64. Уральское краеведение: Ист. лит. альм. /Под ред. Тагильцевой Н.Н. – Екатеринбург: Издательство Уральского ун-та, 1996. – 138 с.
65. Философский энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1989
66. Флиер, А.Я. Основания исторической культурологии // Культура России на рубеже столетий. Тез. докл. В. I. – М., 1996

- 67.Флиер, А.Я. Современная культурология: Объект, предмет, структура //Обществ. науки и современность. 1997. № 2
- 68.Флиер, А.Я. Этнические функции культуры // Культурология: Научно-образоват. вестник. 1996. № 5
- 69.Художественная культура и народное творчество. – М., 1994
- 70.Художественная культура и просвещение России XX века. – Екатеринбург, 1995
- 71.Художественная культура русской усадьбы. – М.. 1995
- 72.Чавчавадзе, Н.З. Культура и ценности. – Тб., 1984
- 73.Челябинск : Энциклопедия/ Сост.: В. С. Боже, В. А. Черноземцев; Худож. В. Г. Витлиф Челябинск : Каменный пояс , 2001 .– 1075 с.
- 74.Челябинск. Градостроение вчера, сегодня, завтра: Ч.: Южно-Уральск. кн. изд-во, 1986.– 159с.
- 75.Челябинск: Энциклопедия /Сост. В.С. Боже, В.А. Черноземцев. – Челябинск: Каменный пояс, 2001. – 1112 с.
- 76.Челябинская область [Текст] Т. 1 : А - Г : энциклопедия / ред.-издат. совет : П. И. Сумин (пред.) и др.; редкол.: К. Н. Бочкарев (пред.) и др. Челябинск : Каменный пояс , 2008. –1039 с.
- 77.Челябинская область [Текст] Т. 2 : Д - И : энциклопедия / ред.-издат. совет : П. И. Сумин (пред.) и др.; редкол.: К. Н. Бочкарев (пред.) и др. Челябинск : Каменный пояс , 2008 .– 671 с. : ил.
- 78.Челябинская область [Текст] Т. 3 : К - Л : энциклопедия / ред.-издат. совет : П. И. Сумин (пред.) и др.; редкол.: К. Н. Бочкарев (пред.) и др. Челябинск : Каменный пояс , 2008 .– 831 с.
- 79.Челябинская область [Текст] Т. 4 : М - О : энциклопедия / ред.-издат. совет : П. И. Сумин (пред.) и др.; редкол.: К. Н. Бочкарев (пред.) и др. Челябинск : Каменный пояс , 2008 .– 863 с.
- 80.Челябинская область [Текст] Т. 5 : П - Се : энциклопедия / ред.-издат. совет : П. И. Сумин (пред.) и др.; ред. кол.: К. Н. Бочкарев (пред.) и др. Челябинск : Каменный пояс , 2008 .– 879 с.
- 81.Челябинская область [Текст] Т. 6 : Си - Ф : энциклопедия / ред.-издат. совет : П. И. Сумин (пред.) и др.; редкол.: К. Н. Бочкарев (пред.) и др. Челябинск : Каменный пояс , 2008 - 943 с.
- 82.Челябинская область [Текст] Т. 7 : Х - Я. Приложения : энциклопедия / ред.-издат. совет : П. И. Сумин (пред.) и др.; редкол.: К. Н. Бочкарев (пред.) и др. Челябинск : Каменный пояс , 2008. – 831 с.
- 83.Шакинко И.М. Демидовы. Историческое повествование с портретами. – Екатеринбург: Издательский дом «ПАКРУС», 2000. – 272 с.
- 84.Шакинко, И. М. Татищев В. Н. М. : Мысль , 1987 .– 127 с
- 85.Широков В.Н. Писаницы //Родина. – 2001. – №11.

- 86.Шувалов Н.И. От Парижа до Берлина по карте Челябинской области: Топонимический словарь. Ч.1. – 256 с., Ч.2. – 256 с. – Челябинск: Центр историко-культурного наследия г.Челябинска, 1999.
- 87.Эйриян, Т.Г. Из рода Строгановых / Т.Г.Эйриян.– Екатеринбург: «Уральский рабочий», 2003. – 416 с.
- 88.Эстетика: Словарь/Под общ. ред. А.А. Беляева и др. – М.: Политиздат, 1989.– 447 с.

СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ И ПОНЯТИЙ ПО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ РЕГИОНА

Аборигены (лат. Aborigines) – коренные обитатели той или иной территории или страны, живущие здесь «изначально»; то же, что «автохтоны».

Авангард – термин, обозначающий совокупность многообразных новаторских, бунтарских движений и направлений в художественной культуре 20 века. К характерным чертам большинства авангардных феноменов относятся: их осознанно-экспериментальный характер; революционно-разрушительный пафос относительно традиционного искусства и культуры; резкий протест против всего, что представлялось их создателям ретроградным, обывательским, «буржуазным», – вплоть до отрицания самого искусства вообще.

Авангардизм (франц. avant-gardisme) – общее название некоторых направлений в искусстве 20 в., для которых характерны разрыв с реализмом, поиски новых средств выражения и формы произведения.

Адаптация – приспособление этноса к ландшафту, происходящее путем выработки новых стереотипов поведения.

Адаптация культурная – приспособление человеческих сообществ, социальных групп и отдельных индивидов к меняющимся природным и социальным условиям жизни посредством изменения стереотипов сознания и поведения, форм социальной организации, норм и ценностей, образа жизни и отд. элементов картины мира.

Аккультурация – процесс взаимовлияния культур, в результате которого одна культура поглощается другой, обычно более развитой.

Аксиология (греч. axios – ценный) – философское учение о природе ценностей, их структуре и месте в социальной действительности.

Аллегория (от греч. allegoria – иносказание) – изображение отвлечённых понятий через конкретные фигуры и предметы. Как правило, аллегория использует устойчивый набор знаков, понятных людям той или иной культуры. Так, в европейской культуре ещё с античных времён весы означают справедливость, пурпурное одеяние – царскую власть, орёл – доблесть и победу. Для аллегории характерна однозначность и предсказуемость: значения жёстко закреплены за знаками и обычно известны публике заранее. Этим аллегория отличается от символа. Использование аллегорий особенно характерно для искусства средних веков, барокко и классицизма.

Андеграунд (англ. underground – подполье) – «подпольное», «катакомбное» искусство, противопоставляющее себя официальному и/или общепринятому искусству.

Анимизм (от лат. anima – душа) – вера в духовные существа, души и духов, одна из первичных форм религии.

Ансамбль – в изобразительном искусстве единство, стройность, целостность художественного произведения; художественное взаимодействие нескольких произведений, составляющих вместе единую группу.

Антропология – область научного познания, в рамках которой изучаются фундаментальные проблемы существования человека в мире.

Антропоморфизм (от греч. *antropos* – человек и *morphe* – вид, форма); «человекоподобие». Перенесение присущих человеку свойств на природные явления и приписывание их мифическим существам.

Антисистема этническая – сообщество людей, объединенных негативным мироощущением.

Артефакт (от лат. – искусственно сделанный) – в обычном понимании любой искусственно созданный объект.

Артефакт культурный – интерпретативное воплощение какой-либо формы культурной в конкретном материальном продукте, поведенческом акте, социальной структуре, информационном сообщении или оценочном суждении. Всякая культурная форма как образец решения задачи по удовлетворению какой-либо групповой или индивидуальной потребности (интереса) людей может быть реализована во множестве Артефакты культурные, представляющих собой практические акции и их материализованные результаты (продукты), в т.ч. интеллектуальные, образные и т.п. по удовлетворению соответствующей потребности.

Архиерей – высший священнослужитель православной церкви.

Архитектура (от греч. *architekton* – строитель), зодчество – искусство проектировать и строить разнообразные сооружения (здания, парки, городские комплексы и т.п.), которые служили бы не только практическим, но и эстетическим целям. С помощью архитектуры человек осваивает пространство: дикая природа становится «культурной», обжитой. Постройки существуют во взаимодействии с нею, как бы излучая в окружающее пространство свои смыслы.

Архетип (греч. *arche* – начало и *tipos* – образ) – первоначальный образ, прообраз. Архетипы составляют основу общечеловеческой символики, служат питательной почвой творческого воображения.

Ассимиляция – процесс, в результате которого члены одной этнической группы утрачивают свою первоначальную культуру и усваивают культуру другой этнической группы, с которой они находятся в непосредственном контакте.

Аудиовизуальная культура – область культуры, связанная с получившими широкое распространение современными техническими способами записи и передачи изображения и звука (кино, ТВ, видео, системы мультимедиа).

Барельеф – (фр. *bas-relief* – низкий рельеф) – низкий рельеф, в котором изображения выступают над плоскостью фона не более чем на половину сво-

его полного объема. Барельефом украшают стены зданий, постаменты памятников, стелы, мемориальные доски, монеты, медали, камеи; изображение на плоскости, в котором фигуры выступают над плоскостью не более чем на половину своего объема.

Багатур (монг.) – буквально «тот, в ком живет бог»; неофициальное наименование степных богатырей.

Барма/бармы – на Руси: украшение государей и высших духовных лиц в виде широкого ожерелья.

Башкиры (башк. Башкорттар) – тюркский народ, проживающий на территории России в Республике Башкортостан, Челябинской области и других регионах. Автохтонный (коренной) народ Южного Урала, Предуралья и Зауралья.

Бикультурализм – своеобразный сплав культур различных этносов, возникающий, как правило, в результате аккультурации, при котором между разнородными этническими элементами возникает своеобразное разделение сфер влияния.

Билингвизм – функционирование двух языков для обслуживания нужд этнического коллектива и его отдельных членов; отличается от простого знания еще одного языка наравне с родным и предполагает возможность пользоваться разными языками в различных жизненных ситуациях.

Буддизм – религия, возникшая в Древней Индии в VI – V вв. до н. э. Основателем считается принц Сиддхартха Гаутама, названный позднее Буддой (просветленным). В центре буддизма – «учение о четырех благородных истинах»: 1) жизнь – это страдание; 2) причина страданий – сама жизнь людей с ее желаниями и страстями; 3) избавиться от страданий можно, подавив в себе желания, для чего 4) человек должен следовать по пути, указанному Буддой: воздерживаться от лжи, клеветы, грубости; не наносить вреда не только людям, но и всему живому; жить честным трудом; иметь чистые помыслы (быть свободным от своекорыстия); обладать способностью к самоконтролю и полному отрешению – достижению нирваны. В буддизме нет противопоставления субъекта и объекта, духа и материи, нет Бога как творца и безусловно высшего существа.

Варяг – в Византии: любой наемный воин; на Руси в IX–X вв.: воин – выходец из Скандинавии.

Вежа – шатер, юрта, разборное переносное жилище степняков.

Вера – состояние предельной заинтересованности, психол. установка, мировоззренч. позиция, состоящие в признании безусловного существования и истинности чего-либо с такой решительностью, которая превышает убедительность фактических и логических доказательств и не зависит от них. Вера тесно связана с «верностью», но не сводится к ней и сопровождается ею лишь после того, как Бог начинает пониматься в качестве личности.

Вестернизация (социально-культурная) – полная или частичная переориентация сообществ, исходно не принадлежавших к западной культурной традиции, на социокультурное развитие по образцу стран Запада или заимствование отд. элементов зап. культуры, начинающих играть значимую роль в социокультурных процессах сообщества-реципиента.

Виртуальная реальность – искусственно созданная компьютерными средствами среда, в которую можно проникать, меняя ее изнутри, наблюдая трансформации и испытывая при этом реальные ощущения.

Воображение – способность мысленного представления объектов, действий, ситуаций, не данных в актуальном восприятии.

Гений – философско-эстетическое понятие, сформировавшееся в XVI – XVIII вв. на основе древних представлений о «гении» – «духе» как приданном человеку в качестве выражающего его личность и судьбу божества, божественного двойника, хранителя, а также означая врожденные (собственные, полученные при рождении от духа) способности, дарования.

Герменевтика (от греч. *hermeneitike* – истолковательное искусство) – традиция, теория и способы толкования многозначных текстов (напр., Библии и других древних произведений). В древнегреческой мифологии сын Зевса Гермес был вестником богов («посредником» между богами и людьми).

Гетерогенность – неоднородность по составу.

Гомеостаз этнический – устойчивое состояние этнической системы, при котором колебания количества биохимической энергии – пассионарности – незначительны, что определяет этноландшафтное равновесие и отсутствие смены фаз этногенеза.

Гомогенность – однородность по составу.

Гридень – на Руси: воин из личной охраны князя или боярина.

Гривна – 1) древнерусская денежная единица в виде серебряного слитка определенного веса; 2) мужское шейное украшение.

Гулям (тюрк.) – профессиональный воин.

Губные старосты – главы небольших административно-территориальных единиц – губ, существовавших на Руси до реформ Петра I.

Декаданс (от лат. *decadentia* – упадок) – общее название кризисных явлений европ. культуры, 2-й пол. XIX – нач. XX вв., отмеченных настроениями безнадежности, неприятия жизни, тенденциями индивидуализма.

Декоративно-прикладное искусство (от лат. *decoratio* – «украшение») – возведение предметов быта до уровня художественных произведений.

Диаспора – пребывание значительной части народа (этнической общности) вне страны его происхождения.

Диорама – вид изобразительного искусства, в котором наряду с живописью применяются макеты, бутафории, особое освещение, чем достигается

впечатление большего пространства и подлинности изображения. Диорама применяется чаще всего для показа военных действий.

Дискретность этнической истории – прерывистость причинно-следственных связей, отмечающая начало и конец любого этногенеза.

Диффузия культурная – пространственное распространение культурных достижений одних обществ в другие.

Евразийство – идейное и общественно-политическое течение первой волны русской эмиграции в 20-х гг. XX в. (Н.С. Трубецкой, П.Н. Савицкий, Г.В. Флоровский, Г.В. Вернадский, Н.Н. Алексеев, В.Н. Ильин и др.), объединенное концепцией русской культуры как неевропейского феномена, который обладает в ряду культур мира уникальным соединением западных и восточных черт, а потому одновременно принадлежит Западу и Востоку, в то же время не относясь ни к тому, ни к другому.

Европоцентризм – культурфилософская и мировоззренческая установка, согласно которой Европа с присущим ей духовным укладом является центром мировой культуры и цивилизации.

Евхаристия (греч.) – буквально «благодать»; главный обряд христианской церкви – причастие, одно из семи христианских таинств, при котором происходит превращение хлеба и вина в тело и кровь Господни.

Жизненный мир – термин, введенный Э. Гуссерлем, пытавшимся переосмыслить существующее отношение к миру и открыть сферу т.н. дотеоретического опыта. Жизненный мир – мир донаучной жизни с ее хаосом неупорядоченных созерцаний, с ее первичными обыденными структурами пространства – времени, догадками, суевериями и т.п.

Знак – материальный объект, выступающий в коммуникативном процессе аналогом другого объекта (предмета, свойства, явления, понятия, действия), замещающий его. Знак является основным средством культуры.

Знание – совокупный результат постижения сущностных основ природного и человеческого бытия, что отличает знание от мнения, довольствующегося отображением лишь внешних сторон бытия (явлений).

Значение – один из основных элементов культуры, наряду с символом, обычаем, нормой, ценностью, смыслом; специфически культурное средство связи человека с окружающим миром через посредство знаков.

Золотое правило нравственности – одно из древнейших выражений морального закона: не делай другому того, чего не хочешь себе.

Игра – вид непродуктивной деятельности, мотив которой заключается не в результатах, а в самом процессе.

Идеальный тип – теоретическая конструкция, создаваемая по принципу отнесения к ценности и представляющая определенный аспект (образ-схему) социальной реальности в специфическом своеобразии, логической непротиворечивости и рациональной правильности.

Идеаторность – способность человеческого сознания (индивидуально-го и общественного) творить и воспроизводить идеи. (К. Мегрелидзе).

Идол (от греч. eidolon) – буквально «маленькое изображение»; носитель защищающей силы, объект культового почитания.

Иерарх (греч.) – высший священнослужитель; в православии – архие-рей.

Иероглифика – вольный перевод египетского оборота, означавшего «письмо слова Бога». Сегодня служит для обозначения любых не буквенно-знаковых систем письменности (напр., китайской).

Императив поведения – принципы отношения коллектива к индивиду; господство тех или иных принципов определяет стереотип поведения этноса, связанный с конкретной фазой этногенеза.

Инкубационный (скрытый) период – часть фазы подъема от момента пассионарного толчка до появления этноса как новой эгносоциальной систе-мы.

Инкультурация – процесс вхождения человека в культуру, овладение этнокультурным опытом.

Инсургент – участник восстания, повстанец.

Инкультурация – процесс приобщения индивида к культуре, усвоения им существующих привычек, норм и способов поведения.

Инновация – разработка, синтезирование новых идей, создание новых моделей действия, ценностей, политических программ, имеющих индивиду-альный и неповторимый характер. Инновация как деяние (творческий акт) противоположна адаптации как приспособлению, освоению.

Интеграция – в межкультурном взаимодействии сохранение разными группами присущих им культурных индивидуальностей, но объединение их в одно общество на иных основаниях.

Интеграция культурная – состояние внутренней целостности культу-ры и согласованности между различными ее элементами, а также процесс, ре-зультатом которого является такое взаимосогласование.

Интеллигентность – свойство, функция личности в рамках определен-ного общества, выражающаяся в обостренном чувстве несовершенства соци-ального мира, критическом к нему отношении.

Инструментализм – подход к определению этноса и этничности, не интересующийся объективной основой существования этноса, а лишь той ро-лью, которую он выполняет в культуре.

Информационная культура – 1. Совокупность норм, правил и стерео-типов поведения, связанных с информационным обменом в обществе; 2. По-нятие, характеризующее культуру с точки зрения кумулируемой, обрабаты-ваемой и транслируемой в ее рамках информации.

Информация – 1) любые сведения, сообщения, передаваемые посредством сигналов; 2) уменьшение неопределенности в результате передачи сведений, сообщений – в этом качестве информация противопоставляется энтропии.

Искусство – форма культуры, связанная со способностью субъекта к эстетическому освоению жизненного мира, его воспроизведению в образно-символическом ключе при опоре на творческое воображение.

Ислам (мусульманство) – религия, возникшая в VII в. в Аравии. Верование ислама изложено в Коране. Основатель ислама – Мухаммед, которого Аллах избрал своим «посланником», пророком. Основа ислама – строгий монотеизм, признание Корана вечной, несотворенной священной книгой, вера в воскресение мертвых и в конец света, соблюдение молитвы, поста и др. обрядов. Переносит поиски человеческого счастья на небо. Не признает разделение духовных и светских функций, закрепляя неразделенность духовной и светской власти, церкви и государства.

Исихия (греч.) – особый род внутренней молитвы, с помощью которой монахи-молчальники (исихасты) наблюдали так называемый Фаворский свет. Фаворский свет считался непосредственной эманацией Св. Духа.

Историческая судьба – цепочка событий, каузально связанных их внутренней логикой.

Капище – место языческих поклонений.

Катарсис – термин античной эстетики, означающий духовное очищение через сострадание героям трагедии. В религии – очищение от скверны.

Киновия (греч.) – монастырь с общежительным уставом.

Китч (нем. Kitch – безвкусица, англ. for the kitchen – «для кухни») – явление массовой культуры, синоним псевдоискусства, в котором акцент делается на экстравагантности, крикливости внешнего облика, формы.

Клирик – священнослужитель, член клира – сообщества служителей Церкви.

Колорит – взаимоотношение всех цветов в картине, подчиненное общему тону, ее цветовой строй.

Коми – группа народов, проживающих на севере Российской Федерации: коми-зыряне (часто просто коми); коми-пермяки; коми-язьвинцы

Комплиментарность – подсознательное ощущение взаимной симпатии и общности людей, определяющее деление на «своих» и «чужих».

Композиция – построение художественного произведения, взаимосвязь его отдельных элементов.

Конвиксия м группа людей с однохарактерным бытом и семейными связями; низший элемент в этнической иерархии.

Консорция – группа людей, объединенных общей исторической судьбой.

Контркультура – понятие в совр. культурологии; используется для обозначения социокультурных установок, противостоящих фундаментальным принципам, господствующим в конкретной культуре, а также отождествляется с молодежной субкультурой 60-х гг., отражающей критич. отношение к современной культуре и отвержение ее как «культуры отцов».

Конструктивизм – подход к определению этноса и этничности, считающий этничность самой широкой категорией социальной идентичности, ситуативным феноменом, подчеркивает договорной характер границ между этническими категориями.

Конфессиональный – вероисповедный, церковный.

Конформизм – мировосприятие и поведение человека, который некритически присоединяется к господствующим суждениям и поступкам.

Коренной этнос – аборигенный народ, ведущий племенной образ жизни.

Круглая скульптура – вид скульптуры, произведения которой представляют собой самостоятельные трехмерные объемы, свободно размещаемые в пространстве; не связанные с плоскостью фона; обычно требующие кругового обзора. Главными типами круглой скульптуры являются: статуя, статуэтка, бюст, торс и скульптурная группа.

Култ – совокупность обрядов почитания к.-л. бога или человека с целью снискать его расположение, получить помощь либо почтить его память.

Культура (от лат. cultura – возделывание, воспитание, образование, развитие, почитание) – совокупность искусственных порядков и объектов, созданных людьми в дополнение к природным, заученных форм человеческого поведения и деятельности, обретенных знаний, образов самопознания и символических обозначений окружающего мира; внебиологически выработанный и передаваемый способ человеческой деятельности, адаптивный механизм, облегчающий человеку жизнь в мире.

Культурология – наука, формирующаяся на стыке социального и гуманитарного знания о человеке и обществе и изучающая культуру как целостность, как специфич. функцию и модальность человеческого бытия.

Культурология историческая – область науки, исследующая динамику происхождения, функционирования, пространственно-временной локализации, воспроизводства и изменчивости социально-культурных комплексов исторического сообщества (локальных культур и их культурно-исторических типов), а также их отдельно системообразующих составляющих (форм, процессов, порядков, функциональных подсистем и пр.); осуществляющая методологически корректное описание исторических культур как устойчивых системных целостностей, самоорганизующихся, саморегулирующихся и самовоспроизводящихся на основе упорядоченных комплексов «социальных конвенций», выработанных практикой коллективной жизнедеятельности людей; разрабатывающих основания для классификации, типологизации и реконст-

руктивного моделирования исторических культурных систем; выстраивающая объяснительные модели исторической динамики становления и изменчивости их локальных и универсальных черт и характеристик.

Культурный релятивизм – утверждение равноправия всех типов культур, отказ от выделенных систем культурных ценностей.

Курултай (монг.) – собрание представителей всего народа-войска для выборов хана или принятия других важнейших решений.

Локальный цвет – передача окраски предмета однорядным цветовым пятном, почти лишенным цветовых оттенков.

Лубок – народные картинки с пояснительным текстом, выполнявшиеся в прошлом неизвестными художниками-самоучками. Лубки печатались на ручных станках с деревянных досок и раскрашивались от руки.

Магия – общее обозначение обрядов, связанных с верой в сверхъестественное воздействие человека на предметы природы, животных и человека; неразрывно связана с мифом и мифологией.

Манси (манс. мeньдси, моансь; устаревшее – вогулы, вогуличи) – малочисленный народ в России, коренное население Ханты-Мансийского Автономного Округа – Югры. Ближайшие родственники хантов и исконных венгров (мадьяров). Говорят на мансийском языке, но около 60 % считают родным русский язык.

Маргинальность – состояние человека или группы людей, оторванных от привычной среды и образа жизни и не принявших нового, находящихся в промежуточном, пограничном состоянии.

Маргинальность культурная (от лат. край) – понятие, характеризующее положение и особенности жизнедеятельности групп и личностей, чьи установки, ценностные ориентации, модели поведения одновременно соотнесены с разл. культурными системами и проистекающими из них требованиями, но ни в одну из которых они не интегрированы полностью.

Марийцы (ранее: русск. черемисы, тюрк. чирмыш) – финно-угорский народ, в основном, в России, большей частью в республике Марий Эл. В ней проживает около половины всех марийцев, насчитывающих 604 тысячи человек (2002). Остальные марийцы расселены по многим областям и республикам Поволжья и Урала. Марийцы, как и все финно-угорские народы, относятся к европейским народам. Старое название марийцев, черемисы, считается, коми-эрзянского происхождения и означает «люди с востока». Сами марийцы черемисами себя никогда не называли. Современное самоназвание – мари – первоначально означало «люди». Так ещё в XIX в. луговые мари называли и горных мари и чувашей «курук-мари» (горные люди).

Массовая культура – своеобразный феномен социальной дифференциации совр. культуры, зарождается в Новое время в ходе процессов индустриализации и урбанизации, трансформации сословных обществ в национальные, становления всеобщей грамотности населения, деградации многих форм

традиц. обыденной культуры доиндустриального типа, развития техн. средств тиражирования и трансляции информации и т.п.

Ментальность, менталитет (лат. mentalis) – ум, мышление, образ мыслей, душевный склад.

Мироощущение – фиксированное сознанием отношение человека к идеальным ценностям и материальному миру;

Мироощущение негативное – отношение к идеальным ценностям и материальному миру, проявляющееся в стремлении к упрощению этнических систем.

Мироощущение позитивное – отношение к идеальным ценностям и материальному миру, проявляющееся в стремлении к усложнению этнических систем. Мурза (тат.) – вельможа.

Миф (греч. mythos – сказание, предание) – рассказ, архаическое повествование о богах, духах (впоследствии о героях). Миф является исторически первой формой культуры, компенсируя недостаточность практического овладения природой через смысловое породнение с нею.

Модернизм – направление в искусстве конца XIX – нач. XX вв., противопоставлявшее себя классическому искусству прошлого, отвергавшее традицию внешнего подобия в искусстве, открывшее новые художественные средства (поток сознания, коллаж, ассоциативный монтаж и др.)

Монументальное искусство (От лат. Monumentum – памятник) – род изобразительного искусства, произведения которого отличаются значительностью идейного содержания и обобщенностью форм; создаются для конкретной архитектурной среды; выступают пластической или смысловой доминантой архитектурного ансамбля.

К монументальному искусству относятся: памятники и монументы; скульптурные, живописные, мозаичные композиции для зданий; витражи; городская и парковая скульптура; фонтаны и т.п.

Мораль – нравственность, совокупность норм и принципов поведения людей по отношению к другим людям и обществу.

Набросок – рисунок, живописное или скульптурное произведение небольших размеров, бегло и быстро исполненное художником.

Народ – субъект истории; совокупность классов и социальных групп общества; население государства, страны.

Народность – исторический тип этноса, следующий за племенем и предшествующий нации; возникает в результате смешения племен и образования племенных союзов.

Наследие – природные или созданные человеком объекты, приоритетными задачами по отношению к которым являются сохранение и популяризация в силу их особой культурной, исторической или экологической значимости.

Натурализм – буржуазное направление в литературе и искусстве. Натурализм не различает главное и второстепенное, необходимое и случайное, он отказывается от идейности и целеустремленности и приходит к равнодушному, чисто внешнему копированию действительности.

Нация – исторический тип этноса, представляющий собой социально-экономическую целостность, которая складывается и воспроизводится на основе общности территории, экономических связей, языка, некоторых особенностей культуры, психологического склада и этнического самосознания.

Нигилизм – полное отрицание принятых в обществе норм, принципов, законов, всего общепризнанного, полный скептицизм.

Ноосфера – сфера взаимодействия природы и общества, в которой разумная человеческая деятельность становится главным фактором развития.

Нравственность – свод неписаных правил, определяющих благонравное поведение человека. Опирается на нравы, т.е. на добровольное соглашение людей, которые пытаются соотнести свои чувства и действия с жизненными установками других людей, с интересами всего общества.

Нухур/нукер (монг.) – дружинник-телохранитель.

Образ – элемент художественного произведения, представляющий собой осмысленную художником реальность. Каждое произведение являет собой сочетание образов, вместе дающих целостное понимание мира – его «модель». Образом называют и всю эту модель, и каждый её элемент.

Образ жизни – системная и нормированная совокупность форм обыденной жизнедеятельности людей, порядков и способов их повседневного существования. Как правило, в понятие образа жизни не включается специализированная (производственная трудовая) деятельность человека. Образ жизни – это прежде всего «культура потребления» различных социальных благ, отличающаяся у разных народов и у разных социальных страт выраженной спецификой.

Обычай – воспринятая из прошлого форма социальной регуляции деятельности людей, которая воспроизводится в обществе и является привычной для его членов.

Ойкумена – совокупность областей Земли, которые, по представлениям древних греков, были заселены человеком, культивированы.

Окольничий – в Русском государстве в XIII–XVII вв.: один из высших боярских чинов, придворная должность.

Организация социокультурная – ценностно-нормативный аспект социальной организации сообществ и их сегментов, задающий мировоззренческие, идейные и нравственные основания для социальной консолидации, регуляции, коммуникации и воспроизводства человеческих коллективов.

Отчуждение – процесс и результат превращения продуктов человеческой деятельности, а также свойств и способностей людей в нечто независимое от них и господствующее над ними.

Пантеизм – воззрение, в соответствии с которым Бог и мир одно и то же.

Парадигма – совокупность теоретических и методологических предпосылок, определяющих конкретное научное исследование и являющихся моделью, образцом постановки и решения исследовательских задач.

Пассионарии – люди, пассионарный импульс у которых превышает импульс инстинкта самосохранения.

Пассионарность (от лат. *passio*) – страсть, (как характеристика поведения) неодолимое стремление людей к осуществлению своих идеалов (термин введен Л.Н. Гумилевым) – избыток биохимической энергии живого вещества, проявляющийся в способности людей к сверхнапряжению.

Пассионарный импульс – поведенческий импульс, имеющий направленность, противоположную инстинкту личного и видового сохранения.

Пассионарный толчок – «микромутация», вызывающая в популяции повышенную абсорбцию биохимической энергии из внешней среды и приводящая к появлению новых этнических систем.

Патерик – сборник рассказов о жизни христианских подвижников.

Перспектива – изображение предметов в соответствии с видимым изменением их величины, формы и четкости, связанным с удаленностью этих предметов от точки наблюдения.

Пластика (От греч. *Plastike* – ваяние) – техника скульптуры из мягких материалов.

Пленер – правдивая передача естественного солнечного освещения, воздушной среды, всех оттенков цвета, наблюдаемых в природе. Работать на пленере – писать с натуры на открытом воздухе.

Популяция – совокупность свободно скрещивающихся особей, в том числе людей, населяющая в течение ряда поколений определенную территорию.

Постамент – основание, подножие, на котором устанавливается скульптурное произведение.

Постамент – либо архитектурное основание произведения скульптуры (пьедестал); либо подставка, на которой устанавливается произведение станковой скульптуры.

Постмодернизм – широкое культурное течение и умонастроение, которое несет на себе печать разочарования в идеалах Возрождения и Просвещения с их верой в прогресс, разум, безграничность человеческих возможностей. Постмодернизм отмечен эсхатологическими настроениями, эстетическими мутациями, диффузией больших стилей, эклектическим смешением художественных языков, стремлением «включить» в современное искусство весь опыт мировой художественной культуры, но лишь путем ее ироничного цитирования. Рефлексия по поводу модернистской концепции мира как хаоса вылива-

ется в опыт игрового освоения этого хаоса, превращения его в среду обитания человека.

Право – регулятивная система социальных норм и отношений, охраняемых силой государства, что отличает право, например, от морали.

Преемственность – основа связи настоящего, прошлого и будущего в культурном развитии; сохранение в новом ценных элементов старого.

Прекрасное – приятное качество нашего восприятия, противоположное ужасному; прекрасное нравится нам, не возбуждая страсти, желания обладать; доставляет нам «незаинтересованное удовольствие» (И. Кант).

Природа и культура – с позиций совр. научного понимания феномена культуры – антонимы, противоположные, но и взаимодополнит. составляющие мира человек. бытия. Биосоциальный дуализм сущности самого человека не мог не привести и к такого же рода дуальности организации среды обитания людей (пространственной, временной, интеллектуальной, символической и пр.), совмещения в ней естеств. природной компоненты, обеспечивающей витальный аспект человек. существования (солнечное излучение, атмосфера, вода, продукты питания, минеральные ресурсы), и мира искусственных порядков (в виде материальных объектов, символов, идей, социальных структур, языков коммуницирования и пр.), созданных самими людьми и обеспечивающих коллективный (социальный) характер их жизнедеятельности. Этот мир искусственных порядков как результат целенаправленной человеческой деятельности и принято определять в качестве культуры, противопоставляя его природе. С подобных позиций культура нередко определяется как совокупность элементов природы, переработанных людьми в своих интересах (понимая при этом в числе элементов природы и самого человека, в частности его мозг и способность к сознанию). Иначе говоря, природа – это все, что еще не культура, а культура – это все, что уже не природа.

Пропорции (от лат. proportio – соразмерность) – соотношение элементов произведения между собой по размеру. Пропорции лежат в основе человеческого восприятия красоты, и поэтому важны для любого искусства, хотя понятие это обычно прилагается к искусствам пространственным. Особую роль пропорции играют в архитектуре: здесь они, наряду с масштабом, едва ли не главное художественное средство.

Протестантизм – общее название христианских вероучений (лютеранства, кальвинизма, англиканства), возникших в XVI в. в ряде стран Европы в результате широкого антикатолического движения. Для протестантизма характерны: отрицание духовенства как посредника между Богом и мирянами, отказ от церковной иерархии, упрощенный культ, отсутствие монашества. У протестантов нет культа богородицы, святых, икон.

Профанный (от лат. profanus) – непосвященный; буквально – «оскверняющий святыни».

Процессы культурные – изменение во времени состояния культурных систем и объектов, а также типовые модели взаимодействия между людьми и их социальными группами.

Пьедестал (От фр. *Piedestal* – подножие) – художественно оформленное основание для скульптуры, вазы, обелиска или колонны

Рахдонит (перс.) – буквально «знающий путь»; еврей или согдиец, занимавшийся торговлей на Великом караванном пути.

Ракурс – положение изображаемого предмета в перспективе с резким укорочением удаленных от переднего плана частей.

Реликт – этническая система, находящаяся в состоянии гомеостаза.

Реконструкция культуры – один из методов изучения культуры посредством ее моделирования в качестве целостной системы. В отличие от истор. реконструкций (археол., архитектурных и др.) в культурологической реконструкции культуры не ставится задача воссоздания конкретно-индивидуализирующих черт исследуемого культурного феномена, а лишь его типологич. и системообразующих признаков.

Религия – мировосприятие, одухотворенное верой в Бога, чувством связанности и долга перед ним и поклонением ему, как дарующему жизнь.

Рельеф (фр. *relief*) – вид скульптуры, в котором изображаемые фигуры и предметы размещены на плоскости и выступают из нее.

Ритуал – установленный порядок обрядовых церемониальных действий; церемонии, действия преимущественно религиозного назначения, носящие символический характер; обеспечивает сплоченность общества, предотвращает конфликты и нейтрализует агрессивность; более строгая форма регуляции поведения, чем обычай.

Рок-культура – явление молодежной субкультуры (контркультуры), возникшей в Англии и США в 60-х гг. прошлого века вокруг нового музыкального стиля и выражающей нонконформистский пафос.

Русские – восточнославянский народ, проживающий в основном в России, а также составляющий значительную долю населения Украины, Белоруссии, Казахстана, Узбекистана, Латвии, Киргизстана, Эстонии, Литвы, Молдавии, Приднестровья, Туркменистана. Разговаривают на русском языке восточной подгруппы славянской группы индоевропейской языковой семьи. Русских связывают общая история, культура и этническое происхождение.

Сакральный – священный, святой, относящийся к религиозному культу.

Самоидентификация – социально-психологический процесс, представляющий собой осознание социальной группой своей тождественности (единства всех членов на основе каких-либо признаков), а отдельным индивидом – своей принадлежности к определенной группе.

Самосознание – индивидуально-психологический и социально-психологический процесс осознания человеком или социальной группой своих свойств, качеств, положения в системе общественных отношений, интересов, идеалов, ценностей.

Светотень – градации светлого и темного в рисунке. Посредством светотени художник передает освещенность, объем и форму предметов.

Силуэт – одноцветное плоскостное изображение, чаще всего темное на светлом фоне.

Символ – 1) условный вещественный опознавательный знак для членов определенной общественной группы; 2) любые предметы, действия и т.д., служащие условными обозначениями какого-либо образа, идеи.

Синергетика – наука о процессах самоорганизации в природе, обществе.

Синкретизм – качество, свойственное первобытной культуре, характеризующееся нерасчлененностью чего-либо, например, деятельности и сознания.

Синодик – список имен покойных, составляемый для церковного поминовения.

Скептицизм – мировоззренческая позиция, характеризующаяся сомнением в существовании каких-либо надежных критериев истины.

Скульптура (лат. sculpture, от sculpo – вырезаю, высекаю), ваяние, пластика – вид изобразительного искусства, произведения которого имеют объемно-пространственную форму, трехмерны и осязаемы.

Скульптурный материал – материал, из которого изготавливаются произведения скульптуры:

- глина, воск, пластилин и другие мягкие вещества, служащие для лепки;
- камень, дерево и другие твердые вещества, обрабатываемые путем удаления ненужных частей материала и постепенного выявления объемной формы;
- металл, гипс, бетон, пластмасса и другие вещества, способные переходить из жидкого состояния в твердое и служащие для отливки произведений скульптуры при помощи специально изготовленных форм.

Смысл – духовное образование, связывающее человека с внешним миром, элементы которого для него представляют какое-либо значение, интерес.

Смещение – нарушение хода этногенеза вследствие внешнего воздействия.

Социальный опыт – важнейшая содержательная компонента культуры, представляющая собой исторически селектированные и аккумулированные в общественном сознании членов сообществ формы осуществления любой социально значимой деятельности и взаимодействия людей, показавшие свою приемлемость не только с точки зрения непосредственно утилитарной эффективности, но и в поддержании требуемого в существующих условиях уровня социальной консолидированности сообщества и его функциональных сегментов и подсистем, устойчивости организационных форм и эффективности процессов регуляции коллективной жизнедеятельности.

Станковая скульптура – род скульптуры, предназначенной для выставок, музеев, общественных и жилых интерьеров; а также для продажи на художественном рынке. Станковая скульптура рассчитана на восприятие с близкого расстояния; не связана с предметным окружением и архитектурой конкретного

интерьера; предполагает продолжительный контакт со зрителем и побуждает его к сопереживанию.

Старшина – общее наименование руководителей в казачьих войсках.

Стиль (от греч. *stylos* – «палочка для письма») – единство разнообразных художественных приёмов, благодаря которому мы способны отличить «на глаз» или «на слух» произведение одного художника от произведений другого или искусство одной эпохи – от искусства другой. Стили образуют сложную систему. В одном и том же произведении есть, и признаки национальной культуры определённого времени, и «почерк» её автора, и приметы определённого этапа в его творчестве.

Стереотип поведения – специфические правила, стандарты поведения членов этнической системы, передаваемые потомству путем научения.

Стол – на Руси: престол, княжение.

Сторджи – на Руси в XV–XVI вв.: пограничные наблюдательные пункты.

Стратиг (греч.) – военачальник, полководец.

Субкультура – совокупность, норм, ценностей, идеалов, символов какой-либо социальной группы, существующей относительно независимо от культуры общества в целом.

Сублимация – психический процесс преобразования и переключения импульсов аффективных влечений человека на социокультурные цели.

Субпассионарии – люди, пассионарный импульс у которых меньше импульса инстинкта самосохранения.

Субэтнос – этническая система, возникающая внутри этноса и отличающаяся своими хозяйственными, бытовыми, культурными и другими особенностями.

Суперэтнос – этническая система, состоящая из нескольких этносов, возникших в одном ландшафтном регионе, связанных идеологически, экономически и политически, и проявляющаяся в истории как мозаичная целостность.

Схизматик – в Западной Европе в IX–XIV вв.: приверженец православной церкви.

Табу – система морально-религиозных запретов, нарушение которых, по представлениям древних людей, карается сверхъестественными силами.

Татары (самоназвание тат. *tatarlar*, *tatarlar*) – тюркский народ, живущий в центральных областях европейской части России, в Поволжье, Приуралье, в Сибири, Казахстане, Средней Азии, Синьцзяне, на Дальнем Востоке.

Темник – военачальник, стоящий во главе 10 тысяч воинов в монг. войсках.

Титульный этнос – народ, давший наименование тому или иному национально-государственному образованию.

Топоним – название местности, которое нередко переносится на ее население независимо от этнической принадлежности.

Тотем – животное, растение, предмет или явление природы, которые у родовых групп служили объектом религиозного почитания.

Тотемизм – древнейшая форма первобытной религии, основанная на вере в сверхъестественную кровную связь представителей той или иной общины с каким-либо видом животных или растений.

Триптих – произведение живописи, состоящее из трех самостоятельных частей на общую тему.

Традиция – исторически сложившиеся и передаваемые из поколения в поколение обычаи, обряды, нормы поведения, взгляды, вкусы и т.п.

Удмурты (удм. удмурт, удморт; ранее вотяки; марийск. одо, башк. ар– ар) – финно-угорский народ, проживающий в Удмуртской Республике, а также в соседних регионах. Говорят на русском и удмуртском языках финно-угорской группы уральской семьи; верующие исповедуют православие и традиционные культы. Внутри своей языковой группы он вместе с коми-пермяцким и коми-зырянским составляет пермскую подгруппу.

Универсалии культурные – черты, общие всем культурам народов мира (совместный труд, украшения тела, запреты кровосмешения, язык и некоторые другие).

Урбанизация – процесс сосредоточения населения и экономической жизни в крупных городах; распространение черт и особенностей, свойственных городу, промышленному центру.

Ушкуйник – на Руси в XIV в.: участник грабительских походов.

Фаза этногенеза – четко фиксируемый этап развития этноса, характеризующийся определенным уровнем пассионарного напряжения и соответствующим ему стереотипом поведения людей; выделяется шесть фаз.

Фаза акматическая – фаза, наступающая после фазы подъема и характеризующаяся предельным для данной системы уровнем пассионарного напряжения.

Фаза инерционная – фаза, характеризующаяся плавным снижением уровня пассионарного напряжения после фазы надлома.

Фаза надлома – фаза, характеризующаяся резким снижением уровня пассионарного напряжения после акматической фазы.

Фаза мемориальная – фаза, наступающая после фазы обскурации, когда отдельные представители этноса еще сохраняют культурную традицию.

Фаза обскурации – фаза, характеризующаяся снижением уровня пассионарного напряжения ниже уровня, свойственного гомеостазу; при этом происходит либо исчезновение этноса как системы, либо превращение его в реликт.

Фаза подъема – фаза, характеризующаяся стабильным повышением уровня пассионарного напряжения системы вследствие пассионарного толчка.

Фетишизм (фр. *fetiché* – идол, талисман) – культ неодушевленных предметов, вера в сверхъестественную силу вещей, обожествление вещей.

Фольклор (англ. *folk-lore* – народная мудрость) – произведения устного народного творчества (былины, сказки, частушки, пословицы и т. д.).

Форма культурная – совокупность наблюдаемых признаков и черт всякого культурного объекта (явления), отражающих его утилитарные и символич. функции, на основании которых производится его идентификация и атрибуция.

Формализм – реакционное буржуазное направление в искусстве. Все разновидности формализма (кубизм, футуризм и т. д.) основываются на отрыве формы искусства от содержания и на признании независимости формы. Формалистическое искусство грубо искажает действительность, неспособно образно познать мир.

Функции культуры – совокупность ролей, которые выполняет культура по отношению к сообществу людей, порождающих и использующих (практикующих) ее в своих интересах; совокупность селектированных истор. опытом наиболее приемлемых по своей социальной значимости и последствиям способов (технологий) осуществления коллективной жизнедеятельности людей.

Функционализм – один из основных методологических подходов в культурологии, заключающийся в рассмотрении общества как системы, состоящей из взаимосвязанных друг с другом элементов, выполняющих определенные функции по отношению к обществу как целому.

Ханты (самоназвание – ханти, хандэ, кантэк, устаревшее название – остяки) – коренной малочисленный финно-угорский народ, живущий на севере Западной Сибири. На русский язык их самоназвание ханты переводится как человек.

Хаос – от греч. chaos – зияющая бездна, наполненная туманом и мраком; беспредельная изначальная масса, из которой образовалось все сущее.

Харизма (греч. charisma) – милость, благодать, божественный дар.

Христианство – одна из трех мировых религий (наряду с исламом и буддизмом); возникло в I в. н. э. в восточной части Римской империи. Основано на вере в Иисуса Христа как богочеловека и спасителя мира.

Художественная культура – одна из специализированных сфер культуры, функционально решающая задачи интеллектуально-чувственного отображения бытия в художественных образах, а также различных аспектов обеспечения этой деятельности.

Ценность – положительная значимость объектов окружающего мира (явлений, образов, идей, чувств и т.д.) для человека или общества, определяемая не их свойствами самими по себе, а их вовлеченностью в целостную социокультурную жизнедеятельность с ее интересами и целями.

Ценности – осознанные или неосознанные, характерные для индивида и группы индивидов представления о желаемом, определяющие выбор с учетом возможных средств и способов действия.

Ценностные ориентации – обобщенная концепция природы, места человека в ней, отношения к человеку, тип межличностных отношений и отношений человека с окружающим миром.

Цивилизация (от лат. civilis – гражданский, государственный) – 1) синоним культуры, в узком смысле – материальной культуры; 2) уровень, ступень

развития материальной и духовной культуры; 3) этап человеческого развития, следующий за дикостью и варварством.

Цивилизация (от лат. *civilis* – гражданский) – межэтническая культурно-историческая общность людей, основания и критерии для выделения к-рой, как правило, разнятся в зависимости от контекста и целей применения этого термина.

Чамбул (тэт.) – конный отряд.

Шаньюп – титул хуннского военного вождя.

Эзотерический – тайный, скрытый, предназначенный исключительно для посвященных (о религиозных обрядах, мистике или магии).

Экспозиция – принципы и порядок размещения художественных произведений, выставленных для обозрения.

Экспонат – художественное произведение, выставленное для обозрения на выставке или в музее.

Экспрессия – выразительность.

Эскиз – художественное произведение вспомогательного характера, подготовительный набросок будущего произведения.

Этика – система норм нравственного поведения людей и наука о морали.

Этикет – совокупность правил поведения, регулирующих внешнее проявление отношений между людьми.

Этнические ценности – совокупность культурных традиций этноса, к-рые выделяются самим этносом в качестве наиболее специфичных, маркирующих его истор. и культурной своеобразие, черт.

Этнический – связанный с принадлежностью к какому-либо народу. Этническая группа. Этнический состав населения.

Этническая история – зафиксированные источниками последствия этногенеза и этнических контактов.

Этническая общность (От греч. *ἔθνικός* – племенной, народный) – исторически сложившаяся устойчивая социальная группировка людей (племя, народность, нация).

Этническая система – сообщество людей, объединенных мироощущением и стереотипом поведения.

Этнический субстрат – исходные этнические компоненты, интегрирующиеся вследствие пассионарного толчка в новый этнос.

Этническая традиция – совокупность стандартов поведения, передаваемых через механизм условного рефлекса.

Этническая идентификация – причисление себя к группе людей определенной национальности.

Этническая морфология – совокупность анатомических особенностей и форм, свойственных тому или иному этносу.

Этническая общность – любая общность, которая складывается на определенной территории среди людей, находящихся между собой в реальных социально-экономических связях, говорящих на взаимопонимаемом языке, сохра-

няющих на протяжении своего жизненного пути известную культурную специфику и осознание себя отдельной самостоятельной группой.

Этническая парциация – разделение единого этноса на несколько более или менее равных частей.

Этническая фузия – слияние нескольких ранее самостоятельных народов, родственных по языку и культуре, в единый новый, более крупный этнос.

Этнические обычаи и традиции – компоненты психического склада этноса, объективирующие субъективные представления о нормах поведения, передающиеся из поколения в поколение.

Этнические чувства – эмоциональное отношение людей к своей этнической общности и ее интересам, а также к другим этносам и их интересам.

Этнический императив поведения – идеальный принцип отношения этнического коллектива к индивиду.

Этнический контакт – процесс взаимодействия двух и более этносов или разных рангов этнической иерархии.

Этнический конфликт – форма гражданского, политического или вооруженного противоборства, в которой стороны или одна из сторон мобилизуются, действуют и страдают по принципу этнических различий.

Этнический стереотип – упрощенный, схематизированный, эмоционально окрашенный и чрезвычайно устойчивый образ какой-либо этнической группы или общности, легко распространяемый на всех ее представителей (этнический образ); схематизированная программа поведения, типичная для представителей какого-либо этноса.

Этнический темперамент – внешнее выражение национального характера; наиболее ярко проявляется в особенностях общения (темп речи, движения, жесты, дистанция и т.п.).

Этнический характер – целостная структура, отражающая специфику исторически сложившихся свойств психики, которые отличают один этнос от другого.

Этническое меньшинство – часть этноса, отделенная от основного этнического массива и проживающая в иноэтническом окружении; не следует отождествлять с малочисленными народами.

Этническое самосознание – осознание индивидами принадлежности к определенной этнической общности.

Этническое сознание – совокупность ментальных представлений этнической общности о своем месте в мире, включающая социально-психологические установки и стереотипы.

Этничность – совокупность характерных культурных черт этнической группы; форма социальной организации культурных различий.

Этногенез – исторический процесс происхождения этносов от их зарождения до формирования целостных этносоциальных организмов и их специфич. этнокультурных систем.

Этнография – часть этнологии, описательный уровень исследований, фиксирующий культурно-бытовые и социальные отличия между народами и, прежде всего, отличия неевропейских народов от европейских.

Этнокультурная идентичность – процесс отождествления индивидом себя с этнической общностью, позволяющий ему усвоить необходимые стереотипы поведения, требования к основным культурным ролям.

Этнологическое самосознание – осознание индивидами принадлежности к определенной этнической общности как социально-экономической и политической организации.

Этнология – наука, изучающая процессы формирования и развития различных этнических групп, их идентичность, формы их культурной самоорганизации, закономерности их коллективного поведения и взаимодействия, взаимосвязи личности и социальной среды.

Этноним – название этноса – самоназвание и название, которое ему дают другие народы.

Этнос – естественно сложившийся на основе оригинального стереотипа поведения коллектив людей, существующий как система, которая противопоставляет себя другим подобным системам, исходя из ощущения комплиментарности; обобщенная характеристика культуры данной социальной общности, выражающаяся в системе господствующих ценностей и норм.

Этос – квинтэссенция культуры, система идеалов, ценностей, доминирующих в каждой конкретной культуре и контролирующих поведение ее членов.

Этюд – эскиз будущего произведения или его части, выполненный целиком с натуры.

Язык – система знаков, с помощью которой совершается человеческое общение, мышление и самовыражение; средство развития культуры.

Язычество (церк.-слав. языцы – иноземные народы) – традиционное обозначение нехристианских, в широком смысле – политеистических религий, боги которых олицетворяли стихии природы в различных идолах, в силу чего некоторые авторы считают языческие религии нетеистическими (образец языческого творчества – «Слово о полку Игореве»).

Янычар (турецк.) – буквально «новое войско»; в Османской империи в XIV–XVIII вв.: пехотинцы, принудительно набираемые в войска на завоеванных территориях.

Ярлык (монг.) – документ, выдаваемый монг. ханом и удостоверяющий право местного властителя на занимаемую должность.

Ясак (тат.) – ежегодная натуральная дань.