

9. ГМИЦ. Приказы по личному составу с 06.01.66 – 28.02.67
Лл. 33.
10. Из личной беседы с Черниковой О.В., июль 2011.
11. Ипатова О.М., Тюгина А.Л. Историческая справка по «Дому Соболева» 2002. Лл. 10.
12. Орлова Г.И. История создания и развития Государственно-го мемориального и природного музея-заповедника А.Н. Островского «Щелыково». 1996. Лл. 22.
13. Орлова Г.И. А.Н. Островский в фондах Музея-заповедни-ка «Щелыково» // А.Н. Островский – «рыцарь театра». Актуаль-ность творческого наследия А.Н. Островского на рубеже ХХ–XXI веков. Сборник материалов Международной научно-практиче-ской конференции, посвященной 190-летию со дня рождения А.Н. Островского // составитель Л.И. Постникова. М.: ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, 2014. С. 117–121.
14. Чернова Л.А. «Подвижник, горевший в одно пламя...» // Губернский дом. Кострома. 2018. № 1. С. 38–41.

УДК 792.03; 792.072; 792.09; 792.2; 7.01; 821.161.01

**А.И. ЖУРАВЛЕВА И ВС.Н. НЕКРАСОВ
О ЩЕЛЫКОВЕ 1986 ГОДА
(материалы из личного архива)**

Аннотация. По машинописи из личного архива авторов (пе-редан в РГАЛИ) публикуются тексты, написанных в 1986 г. для Всероссийского театрального общества. Первый (фрагмент отчета о командировке) описывает новую экспозицию Литературно-теа-трального музея в Щелыкове, открытую к столетней годовщине смерти А.Н. Островского; написан, как можно предположить, в основном Вс.Н. Некрасовым и отражает собственные эстетические установки поэта. Второй (набросок письма) содержит полемику с планами (нереализованными) использовать храм в Николо-Бе-режках как концертный зал, что несвойственно православной церкви (где молящиеся стоят).

Ключевые слова: Литературно-театральный музей в Щелыкове, концептуализм, Всероссийское театральное общество; храм Николая Чудотворца в Николо-Бережках, церковь и государство в СССР

**A.I. Zhuravleva and VS.N. Nekrasov
about Shchelykovo 1986th
(materials from the personal archive)**

Abstract. Two fragments addressed to the All-Russian Theatrical Society and written at 1986 are published; the source is a typewriting from the authors' personal archive (transferred to The Russian State Archive of Literature and Arts). The first (fragment of the trip report) describes the new display of the Literary-Theatrical Museum in Shchelykovo, prepared for the centenary of A.N. Ostrovsky' demise (the text is written, as it could be guessed, mostly by poet Vs.N. Nekrasov and reflects his aesthetic views). The second (letter draft) contains polemics with plans (unrealized) to use the Church in Nikolo-Berezhki as a concert hall, which is unusual for the Orthodox Church (in which prayers are standing, not sitting).

Keywords: The Literary-Theatrical Museum in Shchelykovo, conceptualism, All-Russian Theatrical Society, church of St. Nicholas in Nikolo-Berezhki, Church and state in the USSR

Вступительные заметки

Всероссийское театральное общество, насколько это нам известно, командировало филолога Анну Ивановну Журавлеву и поэта Всеволода Николаевича Некрасова в Щельково 4 раза: 11–19 декабря 1977 г. (в частности, рассказывали сотрудникам музея о недавних московских постановках Островского; впечатления именно от этой, первой, поездки отразились в нескольких стихотворениях, которые Некрасов публиковал¹); видимо, в 1981 г. – судя по словам про «четыре года назад» в отчете 1985 г. (там же упоминается о каком-то прежнем скептическом письменном отзыве соавторов на старую экспозицию – пока нами в личном архиве Некрасова и Журавлевой он не обнаружен); 27–30 сентября 1985 г. (обсуждалась подготовка новой экспозиции – это подробно описано в отчете, который мы цитируем в примечаниях) и в июне 1986 г., когда отмечалась столетняя годовщина смерти Островского.

В последний раз Журавлева и Некрасов были в Щелькове – после долгого перерыва – на Чтениях в сентябре 2007 года.

Предлагаемые здесь тексты воспроизводятся по машинописи из архива авторов.

Первый фрагмент посвящен новой экспозиции Литературно-театрального музея, открытой в 1986 году. Он написан, насколько можно понять, в основном Некрасовым и развивает некоторые идеи, важные для него как художника: мысль о плодотворности нелинейной композиции, несогласие с привычным противопоставлением «театрального» и «литературного» – например, в музейной экспозиции, требование бережного отношения к состоявшемуся произведению искусства – а музейную экспозицию Некрасов был готов признавать произведением искусства.

И хотя понятно, что многолетнее сотрудничество с ВТО было для Некрасова прежде всего средством избежать обвинения в «тунеядстве», все-таки интерес поэта к работе музеевиков как к творчеству говорит о той особенной роли, которую музеи играли в культуре 1960-х–1970-х, и отчет 1986 г. – выразительное и, может быть, уникальное тому свидетельство.

Фрагмент взят из большого (около трех печатных листов беловой машинописи) отчета для ВТО, который был написан, видимо, летом 1986 г. и содержит кроме оценки новой экспозиции еще и некоторые другие подробно разработанные темы (спектакли в пространстве литературных заповедников, «под открытым небом», и связанная с этой практикой опасность девальвации искусства).

Современному посетителю Литературно-театрального музея в Щелкове соотнести собственные впечатления с тем, что рассказывается здесь об экспозиции 1986 г. «Терем», о котором идет речь, придуманный А.А. Корсунским, был достроен в 1973 г., сейчас мы видим результат реконструкции, завершенной в 2007 г. Пространство музея совсем другое: нет ни ниши, ни огромного окна, глядящего в сторону Куекши, ни пространства под крышей. Экспозиция, на открытии которой Журавлев и Некрасов присутствовали в июне, прожила только до



Литературно-театральный музей до реконструкции.

следующей зимы: во время больших морозов батареи прорвало, отчали пострадали экспонаты...

Второй фрагмент – скорее набросок, видимо, все к тому же отчету (о зимней церкви в Николо-Бережках говорится как уже отреставрированной, а эта реставрация была завершена к 1986 г.), судя по графике и небольшим рукописным вставкам, «машинисткой» тут был Некрасов, а сочиняли текст, судя по его содержанию, они с А.И. Журавлевой вместе (может быть, ее участие здесь даже заметнее). В беловик отчета эти рассуждения не попали, были ли высказаны письменно каким-то другим образом – мы не знаем, но не сомневаемся, что в устных выступлениях своего мнения о проекте превращения церкви в концертный зал соавторы не скрывали.

Г.В. Зыкова

А.И. Журавлева
В.Н. Некрасов

**<О НОВОЙ ЭКСПОЗИЦИИ
ЛИТЕРАТУРНО-ТЕАТРАЛЬНОГО МУЗЕЯ В ЩЕЛЫКОВЕ
Записка дл Всероссийского театрального общества 1986>**

<On the literary-theatrical museum in Shchelykovo new exhibition. a note for the all-russian theatrical society>

Мы рады были присутствовать на торжестве открытия сразу трех музеиных объектов: церкви в Бережках, библиотеки в Северной гостиной мемориального дома и новой экспозиции Литературно-театрального музея <...> Но написать мы хотим только о новой экспозиции, поскольку она нас больше касается и в подготовке ее мы принимали некоторое – пусть и косвенное – участие² <...>

Новую экспозицию Литературно-театрального музея мы хотели бы рассматривать как самое настоящее произведение искусства, полноценное и полноправное. Того самого искусства производить впечатление, о котором блистательно сказал В.Я. Лакшин в своем великолепном

выступлении. Искусства, во всяком случае, не менее сложного и многолюдного, чем театральная постановка. И наверняка более трудоемкого и насыщенного материалом.

Мы как-то очень ясно представляли себе, насколько скучно может выглядеть самая содергательная, но излишне традиционно строгая, «московская» экспозиция в необычном помещении музея, как легко ей затеряться в таком специфичном здании и как нелегко этому зданию с экспозицией поладить.

Оказалось же, как ни странно, что помещение с восемью нишами-сценами словно только и ждало именно такую вот экспозицию. Почему, казалось бы, любовное и рискованное решение – сплошная лента витрин и стендов, по всей линии выгородок – оказалось таким естественным и удачным, определенно сказать не беремся. Думаем, тут есть над чем поразмыслить специалистам как всегда в искусстве, новые правила и принципы, закономерности выведут из уже сделанного, а мы можем только сказать, что экспозиция, по нашему впечатлению, отлично работает – куда ни глянь, хочется подойти и посмотреть – а там что? Хочется ходить и смотреть, ходить и смотреть – чего еще желать для музея? Секрет скорей всего в том, что и сами авторы экспозиции делали ее таким же образом: подходили, смотрели, что-то делали, отходили и снова смотрели... Иначе сказать, работали глазами и руками заодно с головой, а не в отдельности, как часто бывает. Работали по-настоящему творчески, умно и любовно и на наших глазах создали первокласснейший музей, ни на какой другой не похожий. Наконец-то этот терем стал интереснее, богаче и больше изнутри, чем снаружи. <...>

Найдено главное – общий характер экспозиции, какой-то способ ее существования, благодаря которому только она и живет. Дело тонкое и хрупкое, как все живое, и повредить ему вмешательством со стороны очень

нетрудно³ Специфика помещения такова, что из середины зала практически видишь всю экспозицию сразу – кроме каких-то уголков, заслоняемых выгородками, – заглядываешь разом во все ниши. <...> Авторы <...> нынешней экспозиции сумели эту специфичность, вообще говоря, и своей павильонностью, и своими масштабами, конечно, противоречащую подобнейшему, казалось бы, типично «комнатному» характеру новой экспозиции, обратить в чистый выигрыш. Экспозиция сейчас работает, привлекая внимание на любой дистанции: любая ее точка заманчиво смотрится издали, делается выразительней по мере приближения и раскрывается, когда попадаешь внутрь выгородки. Оглядываешь каре стендов и витрин, окончательно убеждаешься, что экспонаты один другого интересней, погружаешься в рассматривание, а когда оборачиваешься, переводишь взгляд вдаль помещения – обязательно опять сразу видишь что-то заманчивое, много чего заманчивого – и все начинается сначала. Попадаешь в тот же хорошо сбалансированный механизм взаимодействия пространства помещения и экспозиции: чем дальше, тем выглядит она плотней, загадочней, глубже, а чем ближе, тем, естественно, действует непосредственней и активней. И получается, что несоизмеримость мелких, типично кабинетных предметов литературной экспозиции с преувеличенными размерами помещения не подавляет экспонаты, наоборот, подчеркивает их. Они не теряются, а активизируются – из середины зала. Которая оставлена свободной, видно все – и в то же время почти ничего не видно – необходимо подойти... И сам зал кажется гораздо больше, чем прежде, – в нем неизмеримо больше всего выставлено и в то же время оказывается куда больше пространства и воздуха. По нашему ощущению, и диковинный характер зала, всего здания выступил, как ни странно, сильней прежнего – все пространство, можно сказать,

задышало. Главное, помещение не только не стало скучней, оно стало явно, намного разнообразнее.

Дело не только в том, что маршрут теперь стал фигурный, ломаный с заходом в ниши, вдоль всех уступов-выгородок вплотную (а иначе не видно) к витринам и, стало быть, просто стал длинней раза в три. Дело в том, что прежний и новый маршруты просто несизмеримы — теперь по музею тянет бродить бесконечно, в самых разных направлениях, потому что по мере рассматривания и оглядывания возникает и развивается система каких-то соответствий, связей, отсылок и отражений — система живая и неисчерпаемая.

Экспозицию никак не назовешь запутанной или неупорядоченной: во-первых, она очень убедительно и наглядно выстроена по хронологии — это первое, самое общее и основополагающее впечатление, которое получит любой зритель, просто пройдя вдоль зала, от входа к окну и бегло заглядывая в выгородки по сторонам. Он несомненно ощутит движение от «самого старинного» к менее старинному, современному и, наконец, просто сегодняшнему материалу Во-вторых, в любой точке, любом уголке соседние экспонаты так или иначе увязаны между собой тематически, и увязаны весьма основательно — тут уж надежно работает добротнейшая основа — план (З.В. Гrotской, Т.В. Соколовой и Н.Г. Литвиненко).

Пытаться же как-то непременно определять общий принцип экспозиции нам, например, вовсе не кажется обязательным. Музей ведь, собственно, демонстрирует не принцип экспозиции, а самое экспонирование, так что если ее, экспозицию, мы смотрим с охотой, а принцип как-то не сразу улавливается или не вдруг формулируется, то это уж, как говорится, скорей факт нашей биографии, чем работы музея. Принцип в данном случае — дело техническое, подсобное, и мерится работой, результатом,

как всякое промежуточное звено. Телефон хоть и работает на принципе электромагнитных колебаний, но к специалисту по технике этих колебаний мы обращаемся, только когда перестаем слышать живой голос нашего знакомого.

По нашему впечатлению, новая экспозиция музея с редкостной, а может быть, и уникальной полнотой и яркостью воссоздает непосредственно, минуя, увы, уже привычные нам стадии музейной рутины, живой голос прошедшего, образ эпохи Островского, жизни, творчества Островского, театра Островского, мира Островского – во всей естественной многомерности их бесчисленных пересечений и взаимодействий. Пересечений буквальных, наглядных – они-то и наполняют зал, оживляют и далеко раздвигают пространство экспозиции. Непременное деление по темам настолько же привычно, насколько искусственно, упорядоченность во многом вынужденная, как всякая последовательность повествования, дань схеме как технике дела.

И всякий музей столько же держится такой схемой, сколько и борется с ней, но в музее, представляющем ряд комнат, от последовательности, линейности никуда не денешься – отсюда и принцип непременно тематичности, последовательного изложения. Собственно, авторы новой экспозиции, как нам представляется, во все не думали как-то специально воевать с музейными традициями, и тот, кто ищет темы и разделы, легко их обнаружит: вот, пожалуйста, быт эпохи раннего Островского, вот литература 50-х годов, вот москвитянинский период, вот Малый театр, вот здесь опять Малый театр и т. д. и тому подобное – более конкретное и подробное подразделение. Подумать – как будто привычно, а глядеть – действительно, необычно. Ниши получились уютными, но они все-таки не комнаты, и темы входят одна в другую, никак не внося хаоса, с той же естественностью, как в реальной жизни, которая все-таки устроена не

строго по темам – хоть сейчас, хоть при Островском. Поди тут отдели театр от биографии, литературу от театра, жизнь от театра и литературы.

И ничего на самом деле не перепутывается, наоборот, лучше уясняется – и естественно. Перепутать можно последовательность точек, отрезков линии, а параллельность – вовсе не непоследовательность, она – высшее, следующее измерение, не путаница, а совокупность линий – плоскость, подобно тому как линия – совокупность точек.

И если говорить о принципе экспозиции, то нам он представляется принципом параллельности, одновременности, множественности, принципом, если так можно сказать, совокупности принципов.

Понятно, какое богатство, какой гибкий выбор возможностей предоставляется и посетителю, и экскурсоводу Бродить здесь, кажется, можно без конца, как по какому-нибудь огромному лабиринту, хотя все открыто, все на виду... обширное пространство пола даже дразнится – так и хочется сюда еще чего-нибудь поставить: ведь раньше стояло. Но очень может быть, что этого делать и не надо. В крайнем случае, ставить что-то легкое, временное и на время. Главное, не мешать перекликаться стенам, не мешать работать пространству, как оно сейчас работает. У этого странного, необычного помещения словно бы оказалось еще одно измерение.

Но ведь все и дело в том, что «оказалось» так отнюдь не само собой и не вдруг. Так не оказалось, так сделано – достаточно долгой и серьезной работой. Это разрушить сделанное можно вдруг, невзначай – по крайней мере нарушить. И большая ошибка – полагать, что несомненная ценность и даже зрелищность экспонатов могла бы срабатывать сама по себе, привлекая внимание, как привлекает сейчас. Сама по себе старинная вещица вроде театрального бинокля или, скажем, письменного

прибора может смотреться в присущей ей комнатной обстановке, а в таких павильонных условиях, предоставленная себе, она потерянется, заинтересует только редкого посетителя с антикварной жилкой, который станет ее высматривать преднамеренно. Даже такой, казалось бы, подарок зрителю, как эскиз декораций, может выглядеть достаточно скучно – в этом недолго убедиться на любой художественной выставке, где такие эскизы часто проигрывают именно из-за своей броскости.

Нет, здесь все просчитано – верней сказать, прочувствовано, продумано, просмотрено на наше восприятие. Словом, проработано на совесть. Пожалуй, особенно это чувствуешь в начале, где больше старинности, больше литературы, бумаги, книжных страниц и обложек далеко не ярких, где изобразительный стиль и сама техника эпохи тяготеют к камерности, еще не приучились кричать на всю улицу

И тем не менее эти витрины набраны с таким вкусом, контраст между пожелтевшими листами бумаги и редкими, небольшими «окошками» изображений – картин и портретов – так выразителен, и сами пространства изображений, которые виднеются в этих «окошках»-прорезях из основательных старинных рамок, выглядят такими глубокими, насыщенными и драгоценными, что по-своему литературные и самые «старинные» стенды едва ли не активней, не привлекательней последующих – причем с дальней, не только с близкой дистанции. Это очень важно – удачное, умелое сочетание изобразительных и фактурных экспонатов разного масштаба позволяет выстроить как бы лесенку, цепочку дистанций, на которых экспозиция смотрится по-разному, но в равной степени привлекательно, а общее движение естественно выполняет тенденцию от контраста изображения и фактуры предмета, изображения и листа бумаги с текстом, изобразительности и информативности к их единению в

современной афише и фотографии. Понятно, что так и должно быть, но благодаря тому, что экспозиция построена так любовно и толково, такое движение развития и смены стилей не трактовано однозначно: своя выразительность, свой интерес в каждой точке зала, у каждого метра экспозиции – и стало быть, у каждого момента жизни, творчества Островского и жизни его произведений.

Особенно хочется отметить замечательное «окошко в Замоскворечье» сделанное художником Субботиным в очень ответственном месте как акцент, призванный, по существу, не больше не меньше как уравновесить огромное окно во всю торцевую стену в другом конце зала, со всеми щелыковскими соснами за ним. Задача, казалось бы, безнадежная – но по нашему определенному впечатлению, она действительно решена! Дело, конечно, не в одном этом окошке, но как бы ни было, застекленная стена прямо против входа больше не притягивает так к себе, не отвлекает и не вытягивает сразу прочь из зала, как было раньше, не перебивает экспозицию – и это прямо-таки удивительно.

Что же до «замоскворецкого окошка», то оно, пожалуй, скорей всего остального примиряет нас с тем, что устроители все-таки не захотели отдать ни одной ниши под декорации – таким кажется оно нам эмоциональным и театральным в самом лучшем смысле слова. Но в театре такая концентрированность иллюзии, недоступная даже кино, бывает достижима за счет удаления, большой дистанции, она – только для глядящих из зала, а здесь окошко подпускает вплотную, как соседствующие с ним экспонаты, а почему так – мы, например, признаемся, толком и не очень понимаем. И есть тут естественное театральное простодушие: это не иллюзионность слайда, это условная иллюзионность – и от того такая острыя. Случалось нам, конечно, видеть в музеях и на выставках что-то более или менее похожее – освещаемые

окна, витрины с панорамами и макетами. Но подобного впечатления мы не помним. Остается предположить, что это просто *необыкновенно хорошо сделано*. Как, в общем-то, и весь музей в целом.

Именно в этом, как мы думаем, простой секрет решения задачи. Впрочем, «решение задачи» – вряд ли подходящие слова. Задача ведь, собственно, была как-то примирить между собой достаточно сложные и разнородные факторы – добротно традиционный план экспозиции и весьма нетрадиционное и специфичное помещение. Удалось бы их примирить – уже спасибо авторам. Но удалось куда больше: не примирить, а подружить одно с другим крепко-накрепко. И теперь чем литературней, тем театральней, тем выставочней, тем музейней, тем зрелищней, тем повествовательней, тем занимательней, тем содержательней, информативней⁴ Это не столько «решение», сколько конкретное художественное достижение, и вряд ли оно отчуждаемо от этих конкретных людей и этой экспозиции. Оно не так в самих экспонатах, как в тех, кто расположил экспонаты вот таким образом. Только кажется, что музей – это вещи. Музей – это *связь* между людьми и вещами. И повредить эту связь ничего не стоит, повторим это еще и еще раз. <...>

А.И. Журавлева, В.Н. Некрасов

<О ПРЕВРАЩЕНИИ ВЕРХНЕЙ (ОТРЕСТАВРИРОВАННОЙ) ЦЕРКВИ В НИКОЛО-БЕРЕЖКАХ В КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ>

<About the transformation of the upper (restored) church in Nikolo-Berezhki in a concert hall>

На наш взгляд, делать из церкви что-то другое, не то, что она есть сейчас, делать не церковь совершенно не нужно. Церковь внутри сейчас отреставрирована очень удачно, мало того – любовно. Это состояние, которого сумели

добиться реставраторы, эту добротную работу музея сейчас надо только всячески ценить, охранять и оберегать – это, казалось бы, его первая и самая прямая задача.

Ссылки на то, что так принято, что в других местах делают из церковных залов концертные – такие ссылки звучат странно. В Домском соборе из собора ровно ничего не делали – остались те же скамьи, то же убранство, стоит и играет тот же орган: Домский собор никогда не был православной церковью.

В древнем пицундском храме тоже поставили орган и скамьи, но пицундский храм и не пытались реставрировать изнутри – его с самого начала использовали только как постройку, как помещение. В московском Знаменском соборе, действительно, устраивают концерты, но, во-первых, по соседству со Знаменским собором есть церкви, открытые для посещения и тщательно оберегаемые как снаружи, так и внутри именно как памятники архитектуры – например, церковь Троицы в Никитниках или хотя бы кремлевские соборы. А во-вторых, Знаменская церковь – не мемориальный храм, скажем, бояр Романовых, тогда как церковь в Николо-Бережках – именно мемориальная, связанная с памятью Островского, приходская церковь Щелыкова, рядом с которой – могила Островского. Рядом с церковью, а никак не с концертным залом. И отпевали Островского не в концертном зале, а в церкви, и захаживать ему и домашним если случалось, то никак не в концертный зал, а в приходскую церковь – с этим ничего не поделаешь. И не надо ничего делать, нечего улучшать и развивать деятельность. Деятельность музея – в том, чтоб не давать портить, и тут как раз тот самый случай. Испортить же всегда недолго и нетрудно. Завести обычай давать в церкви концерты – рано или поздно встанет вопрос о скамьях, поздно или рано неминуемо появятся в церкви и сами скамьи – много ли тогда останется от церкви?

А главное, такая утилизация выглядит чисто формальной, бессмысленной: сейчас в Щелыкове есть обширнейшее помещение Литературно-театрального музея, есть три новых корпуса, в каждом из которых по два просторных холла – верхний и нижний (и в верхних, кстати сказать, – фортепьяно), есть, наконец, клуб с настоящим зрительным залом на две сотни мест без малого и с фойе – и любое из этих помещений больше и удобней для концертов, чем церковь в Николо-Бережках... Да в перспективе еще, как мы поняли, откроется гостинная в Голубом доме... И всё это здесь же, собрано вместе, а не за километр с лишним, не на отшибе, не на погoste, как церковное здание...

Каким образом в этих обстоятельствах родилась сама идея пустить замечательно воссозданный объект, мемориальную церковь под некий предполагающийся в будущем филиал щелыковской филармонии – просто непонятно. Кое-какие догадки, впрочем, высказать можно...

Примечания

¹ См., напр.: *Некрасов Вс. Стихи 1956–1983 годов.* Вологда: Библиотека московского концептуализма Германа Титова, 2012, №№ 679–686 (последнее – «и совершенно прав / Мишка» – воспоминание о друге Некрасова, поэте М.Е. Соковнине (1938–1975), который несколько летних сезонов работал в Щелыкове экскурсоводом (летом 1962 и 1969 гг. – по свидетельству К.К. Доррендорфа; согласно документам из фондов музея, найденным и любезно сообщенным нам Ниной Семеновной Тугариной, старший научный сотрудник, по приказу от 28 июля 1968 г. был уволен с должности старшего научного сотрудника (а когда принят – пока неизвестно); вновь принят 10 мая 1972 г. и проработал три месяца).

² Отчет Журавлевой и Некрасова о командировке в Щелыково в сентябре 1985 г. см.: <http://vsevolod-nekrasov.ru/Raboty-A.I.ZHurvlevoj-i-V.N.Nekrasova-dlya-VTO/Otchet-A.-I.-ZHurvlevoj-i-V.-N.-Nekrasova-o-komandirovke-v-muzej-zapovednik-A.-N.-Ostrovskogo-SCHelykovo-27-30-sentyabrya-1985-g> (дата обращения 18.11.2018). Тогда соавторы предлагали, между прочим, отчасти сохранить один из принципов прежней экспозиции: хотя

бы отчасти использовать ниши, являющиеся частью конструкции второго этажа, для демонстрации «сцен» из конкретных постановок Островского: «Идея непременного присутствия театра в буквальном смысле слова оказывается заложена в самом здании, его конструкции и архитектуре – без капитальной перестройки никуда не уберешь ниши-выгородки большого зала, а ниши эти – конечно, в первую голову – театральные сцены. «Игрушечные», но в то же время «как настоящие». В этом их основной, так сказать, «триюк». Этим они прежде всего и интересны. Эти ниши, конечно, куда меньше самой маленькой сцены – и только поэтому они помещаются сразу по четыре, по пять в ряду в одном зале музея. Но одновременно – и это самое важное – они достаточно велики для стоящего рядом с ними посетителя, чтобы создавать впечатление «почти настоящей сцены»: они соизмеримы с человеческим ростом; «впускают» в себя человека, туда можно, воспроизведя интерьерную декорацию, поставить настоящую мебель и т.д., то есть они не макеты...»³ Это предложение, не учтенное авторами экспозиции, было предопределено не только склонностью Некрасова исходить из природы самого материала (в данном случае архитектурного проекта здания), но и острым интересом обоих соавторов к театральной (в том числе и современной) реализации творчества Островского (внутренние рецензии на постановки, написанные для ВТО, лишь отчасти использованы в книге Журавлевой и Некрасова «Театр Островского» (М., 1986) и в некоторой степени публиковались после 2009 г.).

³ Имеется в виду высказывавшееся при открытии экспозиции требование дополнить ее материалами о постановках Островского в Костромском драматическом театре.

⁴ В отчете 1985 г. Журавлева и Некрасов отмечали, что проект новой экспозиции подчеркнуто противопоставлен экспозиции прежней как «литературное» – «театральному».

*Подготовка текста, публикация
и примечания Г.В. ЗЫКОВОЙ
gzykova@mail.ru*