

Труды • Том 193

Министерство культуры Российской Федерации
Санкт-Петербургский государственный
университет культуры и искусств
Факультет музееведения и экскурсоведения
Кафедра музеологии и культурного наследия

ВТОРАЯ ЖИЗНЬ МУЗЕЯ

Возрождение утраченного
и воплощение нереализованного

Сборник статей

Санкт-Петербург
Издательство СПбГУКИ
2012

УДК 069
ББК 79.1
B87

Сборник статей издается по решению Редакционно-издательского совета Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств

Под общей редакцией

кандидата исторических наук, профессора Н. И. Сергеевой
и кандидата исторических наук, доцента Е. Н. Мастеницы

Составитель

Н. С. Николаева, старший преподаватель кафедры музеологии
и культурного наследия Санкт-Петербургского государственного
университета культуры и искусств

Рецензенты

старший научный сотрудник Государственного Эрмитажа,
кандидат исторических наук Ю. М. Лесман,
доцент кафедры музеологии и культурного наследия
Санкт-Петербургского государственного университета культуры
и искусств, кандидат культурологии В. П. Поршнева

B87

Вторая жизнь музея : возрождение утраченного и воплощение не-реализованного : сб. ст. / С.-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств ; под общ. ред. Н. И. Сергеевой, Е. Н. Мастеницы ; предисл. Е. Н. Мастеницы ; сост. Н. С. Николаева. – СПб. : Изд-во СПбГУКИ, 2012. – 144 с. – (Труды СПбГУКИ ; т. 193).

ISBN 978-5-94708-167-1

В сборник вошли материалы Всероссийской научно-практической конференции «Вторая жизнь музея: возрождение утраченного и воплощение нереализованного», прошедшей в Санкт-Петербургском государственном университете культуры и искусств 12–13 октября 2006 г.

Представленные в сборнике материалы посвящены вопросам создания, реорганизации и возрождения музеев в XIX–XX вв. в России и за рубежом, роли музея в формировании имиджа учреждения и предприятия, разработке и использованию информационных ресурсов в музейной деятельности. Издание может быть рекомендовано специалистам в области музейного дела, преподавателям и студентам, широкому кругу читателей.

УДК 069
ББК 79.1

ISBN 978-5-94708-167-1

© Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств», 2012

Содержание

Предисловие	6
Раздел I. Музей в эпоху перемен	8
Л. Н. Велиховский, Т. Н. Кандаурова Национальный военно-исторический музей: нереализованные проекты и виртуальная реальность	8
Ю. Г. Салова Провинциальный музей в эпохи реформирования общества: изменение задач и функций	15
Н. П. Рязанцев Российские провинциальные музеи 1920-х гг.: рождение, ликвидация, возрождение (на примере Мологского музея)	20
В. Ф. Пак Из опыта работы над созданием экспозиции XX в. Музея финифти в Ростове	24
А. А. Будко, А. Ю. Волькович Методические подходы к формированию научной концепции экспозиции: опыт Военно-медицинского музея	29
А. Е. Виденева История создания и анализ экспозиции Московского музея колоколов	34
Т. В. Суродина Проект «музей на лестнице» как инструмент возрождения утраченного	39
И. А. Серова Возрождение губернаторской усадьбы в Ярославле: история и современность	43
С. Ф. Махрачев Вопросы создания музея в дворянской усадьбе (на материалах Тамбовской области)	48
Е. М. Акулич Создание музея истории Тобольской губернии во дворце наместника Тобольского кремля	52

С. М. Мушкалов	
Музей истории купечества в Кунгуре: от идеи до воплощения	56
Ю. М. Львов	
Музей трамваев в период подготовки к 100-летию трамвайного движения в Санкт-Петербурге.	61
В. О. Чистякова	
Музей кино как социокультурный феномен: проблемы и перспективы развития	64
С. В. Белецкий, В. А. Бутенко	
Проблемы воссоздания исторического ландшафта (на примере государственного заповедника А. С. Пушкина «Михайловское»).	68
И. Н. Ружинская	
Туризм как фактор возрождения провинциального музея (на примере Медвежьегорского районного музея)	72
Т. Е. Сиволап	
Специфика музея в региональном развитии в контексте сохранения культурного наследия	77
Л. Д. Шехурина	
Г. К. Лукомский в истории отечественного музейного дела (1907–1919).	82
Е. Ю. Шаина	
Музей – творческая лаборатория	89
Раздел II. Возрождение и развитие музеев: зарубежный опыт	94
Н. Е. Кроллау	
Причины ликвидации Лондонского индийского музея и дальнейшая судьба его коллекций в контексте политико-культурной жизни Великобритании второй половины XIX в.	94
Е. Н. Мастеница	
Возникновение и развитие негосударственных музеев Великобритании	98
А. С. Леус	
Музей европейских культур (Берлин): от идей к реальности	103

И. А. Куклинова	
Литературный образ и реальность современного музея: реорганизация Парижского консерватория	107
А. С. Мухин	
Новая организация архитектурного пространства музея: на примере Бранли	111
Раздел III. Музей в имиджевой политике учреждения: история и современность	118
А. А. Никонова	
Музей как инструмент формирования корпоративного имиджа	118
М. И. Польшваная	
Пресс-салон Ярославского художественного музея как модель эффективного взаимодействия музея с деловыми партнерами и СМИ	121
Е. В. Яновская, С. В. Скрипачев	
Издания Демидовского юридического лица в собрании фонда редкой книги государственного литературно- мемориального музея-заповедника Н. А. Некрасова «Карабиха»	125
Л. Н. Селиванова	
Информационные технологии как средство для увеличения потока посетителей и адаптации в музейном пространстве ...	129
А. А. Будко, Д. А. Журавлев	
Опыт сохранения традиций отечественной медицины музейными средствами	130
Е. В. Красникова	
Роль мемориального музея А. С. Попова в международном признании приоритета в изобретении радиосвязи	135
Сведения об авторах	142

Предисловие

Сборник «Вторая жизнь музея: возрождение утраченного и воплощение нереализованного» составлен по материалам одноименной конференции, в которой приняли участие сотрудники музеев из Москвы, Санкт-Петербурга, Ярославля, Тобольска, Тамбова, а также преподаватели Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. Тема конференции предполагала ретроспекцию идей и проектов, по разным причинам не получивших воплощение в музейной практике, а также их осмысление с позиций сегодняшнего дня с целью соотнесения с реалиями и потребностями современного музейного дела. Многоликий мир музеев и многогранность музейной деятельности обусловлены единым ресурсом – богатейшими пластами культурного наследия, сохранению и актуализации которого призваны служить музеи разных типов, видов и профилей. Обращение к опыту музееведческой мысли и тернистым путям практических исканий, позволяет не только заглянуть в прошлое, но и приоткрыть завесу над будущим, потому что зачастую новаторские для своего времени идеи и предложения остаются непонятыми и непринятыми, и лишь позднее обретают второе дыхание или даже вторую жизнь.

Долголетие музея как исторического явления, адаптивность как социокультурного института и проективность как культурной модели обусловили тематическое деление предлагаемых материалов на три раздела.

Первый и наиболее весомый по объему раздел сборника «Музей в эпоху перемен» посвящен вопросам создания, реорганизации и возрождения российских музеев в XIX–XX вв. В различные исторические периоды как столичные, так и провинциальные музеи чутко реагировали на изменение ритмов времени, фиксируя происходящие социальные и культурные изменения путем отбора предметов из окружающей действительности и их сохранения в общественной памяти для будущих поколений. Благодаря музеефикации оказалось возможным сохранение и мира дворянской усадьбы, и истории купеческих родов, и военной истории, и истории трамвая как вида городского транспорта и многих других аспектов разнообразных пластов историко-культурного наследия. В этом процессе всегда была велика роль энтузиастов и подвижников музейной работы, опыт которых бесценен для воспитания новых поколений музейных специалистов.

Второй раздел «Возрождение и развитие музеев (зарубежный опыт)» позволил не только расширить географические рамки рассматриваемых вопросов, но и показал общие тенденции и закономерности развития отечественных и зарубежных музеев. На примере музеев Великобритании, Германии и Франции авторы статей раскрыли значимость коллекций как

фактора образования музея, показали оригинальные пути реорганизации музеев в современной ситуации, раскрыли роль музеев в развитии малого города или региона, тем самым убедительно подтверждая социокультурную природу музея как институции.

Третий раздел «Музей в имиджевой политике учреждения: история и современность» содержит материалы, демонстрирующие новые грани возможностей музея как инструмента формирования корпоративного имиджа, способствующего эффективному взаимодействию с деловыми партнерами и СМИ, а также содержащие изложение способов использования информационных ресурсов и применения новых технологий в музейной деятельности.

Е. Н. Мастеница

Раздел I. Музей в эпоху перемен

Л. Н. Велиховский, Т. Н. Кандаурова

Национальный военно-исторический музей: нереализованные проекты и виртуальная реальность

Идея создания российского военно-исторического музея была сформулирована в обществе в 60-е гг. XIX в., когда Россия уже имела Оружейную палату, Военную галерею Зимнего дворца, Арсенал, ряд военных музеев, строящийся Храм Христа Спасителя как памятник-мемориал войны 1812 г.¹ Еще раньше, в 1810-е гг., возникла идея об увековечении памяти подвига русского народа в Отечественной войне 1812 г. Однако до настоящего времени в России нет музейного учреждения, представляющего во всей полноте российскую военную историю. Только в последнее время стало возможным создание виртуального музея Отечественной войны 1812 г. и предпринимаются попытки восстановления Ратной палаты².

Идея создания храма-памятника и мемориала в честь победы в Отечественной войне принадлежала Александру I, и возникла она на волне подъема национального самосознания практически сразу после завершения войны. Накануне издания Манифеста об окончании войны, то есть 14 ноября 1812 г., императором был отдан указ главнокомандующему в Москве графу Ф. Растворину «О собирании в Москву всех взятых у неприятеля пушек для сооружения из них *памятника*, где указывалось: «всю

¹ Разгон А. М. Очерк истории военных музеев в России (1861–1917 гг.) // Труды НИИ музееведения. М., 1962. Вып. 7; Рудакова Л. П. Русский военно-исторический музей по архивным документам ВИМАИВиВС // Бомбардир. 1999. № 8. С. 66. В 1866 г. по приказанию военного министра была создана особая комиссия «для разбора и приведения в порядок предметов обмундирования, хранившегося в магазине интендантского управления. Это наводило на мысль об устройстве особого военно-исторического музея, основанием которому служили бы предметы интендантского склада и вооружение артиллерийского склада Санкт-Петербургской крепости. Но предложение это осталось не востребуемым»; Лагутина Е. И. Военно-исторические музеи // Российская музейная энциклопедия. М., 2005. С. 105.

² Боброва Е. Проект «1812 год». URL: <http://museum.ru/museum/1812/prj1812.html>; В Царском Селе планируется воссоздать Ратную Палату // Газета для путешественников. 2000. 24 окт. URL: <http://www.travel.ru/news/2000/10/24/10141.html>.

отбитую у неприятеля в разных сражениях артиллерию, повелели Мы Генерал-Фельдмаршалу Кутузову, препровождать в Москву, где на память многократных побед и совершенного истребления всех дерзнувших вступить в Россию неприятельских сил, иметь из сих. Отнятых у них орудий, воздвигнуть увенчанный лаврами столб...»³. В «Материалах...» по истории 1812 г., издававшихся П. И. Щукиным, представлен и проект памятника-колонны из отбитых неприятельских орудий⁴.

В ноябре 1812 г. также последовали рескрипт гражданским губернаторам «Об отобрании у поселян и производстве приносителям положенной платы за отбитое ими у неприятеля оружие» и особое объявление «для чтения в церквах»⁵. Неприятельские пушки были собраны у стен кремлевского Арсенала и находились здесь еще в начале XX в. Место для памятника из неприятельских орудий определялось «при спуске набережной храма Спасителя к реке, где должны были быть воздвигнуты два обелиска (*место им* действительно и оставлено по сторонам спуска): один – из орудий, отнятых у неприятеля в пределах отечества в 1812 г., а другой – из орудий, отнятых за границей в 1813–1814 гг.»⁶.

В декабре 1812 г. было принято решение о строительстве Мемориального храма-памятника в честь победы над Наполеоном – Храма Христа Спасителя⁷. Был объявлен международный конкурс на проект храма. В 1817 г. по результатам конкурса был утвержден проект молодого художника А. Л. Витберга, «предложившего возвести Храм на вершине Воробьевых гор». Здесь первоначально и началось строительство, затянувшееся из-за размеров задуманного сооружения⁸. В 1827 г. император Николай I отказался от проекта Витберга и сам лично выбрал новое место для храма у Пречистенских ворот на месте древнего Алексеевского монастыря. В 1831 г. был выполнен проект храма-памятника архитектором К. А. Тоном в «русско-византийском» стиле. Именно этот проект и был реализован с участием архитекторов А. И. Резанова, И. И. Связева, А. С. Каминского и других⁹. Торжественная закладка сооружения состоялась 10 сентября 1839 г. «Композиционным открытием Тона стало созда-

³ Афанасьев В. Где быть музею 1812 г. М., 1907. С. 10.

⁴ Там же. С. 10–11; Собрание материалов, относящихся до Отечественной войны, П. И. Щукина. М., 1901. Ч. 6.

⁵ Афанасьев В. Указ. соч. С. 10.

⁶ Селезнев М. Т. Любопытные рассказы из 1812 г. с описанием храма Спасителя и других памятников Отечественной войны. М., 1890. С. 507.

⁷ Муров П. Музей 1812 г. // Тысяча восемьсот двенадцатый год. 1912. № 1. С. 41; Храм Христа Спасителя // Культура регионов России. 2005. 16 сент. С. 1. URL: <http://www.culturemap.ru>.

⁸ Храм Христа Спасителя. С. 1.

⁹ Там же.

ние круговой галереи вокруг храмового пространства, где был создан первый музей Отечественной войны 1812 г.»¹⁰. В оформлении Храма приняли участие многие известные скульпторы и художники: П. В. Басин, Ф. А. Бруни, П. К. Клодт, А. В. Логановский, К. Е. Маковский, А. Г. Марков, Н. А. Рамазанов, Г. И. Семирадский, В. И. Суриков и др. Храм Христа Спасителя был освящен 26 мая 1883 г. и просуществовал в первоначальном проекте до декабря 1931 г., когда был взорван. Воссоздан Храм был в 1990-е гг., работы велись с 1994 по 1997 г., и в августе 2000 г. состоялось великое освящение Храма Христа Спасителя.

В 1820–1900-е гг. продолжалась реализация идеи увековечения памяти победы в Отечественной войне 1812 г. и формировались первые музеи этой войны. В 1826 г. было завершено формирование и открытие Военной галереи Зимнего дворца, где были представлены 332 портрета русских полководцев и военачальников, участников Отечественной войны 1812 г. и Заграничных походов 1813–1814 гг.¹¹ В 1839 г. «в годовщину славного Бородинского боя 26 августа был открыт памятник на поле сражения»¹². «Прообразом музея послужила каменная сторожка у батареи Раевского. В которой жили ветераны Отечественной войны 1812 г.»¹³. Именно эта дата считается днем основания Бородинского военно-исторического музея-заповедника «как мемориала и выставки реликвий на месте Бородинского сражения 1812 г.»¹⁴. В 1903 г. Обществом ревнителей военных знаний на станции Бородино была открыта выставка, посвященная войне 1812 г. Экспонаты были перемещены в помещение железнодорожной станции Бородино, и состоялось официальное открытие Музея Отечественной войны 1812 г. К столетию Бородинского сражения на месте сторожки было построено новое здание музея, и позднее в него были переданы экспонаты, хранившиеся на станции Бородино, в Спасо-

¹⁰ Там же.

¹¹ Глинка В. М., Помарнацкий А. В. Военная галерея Зимнего дворца. Л., 1981.

¹² Муров П. Указ. соч. С. 41. «При памятнике имелась сторожка, где жили инвалиды войны и где посетителям предлагалась особая книга для внесения своих имен. Некоторые из посетителей не ограничивались простым росчерком пера, но делали заметки, в которых иногда говорилось о желательности устройства особаго музея 1812 г. Те же посетители не ограничивались лишь написанием своих мыслей или чтением чужих. Но переходили к более реальному и посылали разные предметы, относящиеся к войне 1812 г., в Спасо-Бородинский монастырь».

¹³ Государственный Бородинский военно-исторический музей-заповедник. История архивохранилища. С. 1. URL: <http://www.rusarchives.ru/muslib/gbmz/history.shtml>.

¹⁴ Горбунов А. В. Бородинский военно-исторический музей-заповедник // Российская музейная энциклопедия. М., 2005. С. 78; Бородино: спутник экскурсанта. М., 1911.

Бородинском женском монастыре и Императорском дворце, построенном в селе в 1839 г.¹⁵ В 1887 г. было осуществлено восстановление и музеефикация сгоревшей в 1868 г. Кутузовской избы близ Москвы, и «в ее скромное помещение стали поступать различные предметы, относящиеся до Отечественной войны, образуя как-бы небольшой музей»¹⁶.

Во второй половине XIX в. продолжилось формирование военно-исторических музеев, были созданы Севастопольский военно-исторический музей (1869)¹⁷, Кавказский военно-исторический музей (1888), собиравший и экспонировавший материалы по истории русско-турецких и русско-иранских войн, Музей А. В. Суворова (1900), формировались полковые музеи, в начале XX в. шла организация военно-исторического музея в Киеве¹⁸. В 1866 г. впервые прозвучала идея создания национального военно-исторического музея¹⁹. В 1881 г. генерал-лейтенант барон В. В. Штейнгель в записке главному интенданту вновь возвращается к идее создания «военно-исторического музея как памятника императору Петру Великому»²⁰. В 1898 г. тема создания военно-исторического музея поднималась в одной из статей в журнале «Разведчик» – «Военный музей». «Автор статьи полковник Генерального штаба Шеманский обосновал необходимость иметь в России музей, который обнимал бы всю русскую военную историю»²¹.

Мысль о создании национального военно-исторического музея, как следует из приведенных примеров, волновала российскую общественность, и к ней возвращались периодически. В начале XX в., в связи с рядом юбилеев (Северная война, Отечественная война, 300-летие Дома Романовых), идея получает свое дальнейшее развитие в виде двух проектов – создания Музея войны 1812 г. и Русского военно-исторического музея²². В 1900 г. было принято решение «О создании выставки предметов и художественных произведений, посвященной празднованию популярного в обществе юбилея Отечественной войны 1812 г.». «Постепенно

¹⁵ Государственный Бородинский военно-исторический музей-заповедник. История архивохранилища. С. 1.

¹⁶ Муров П. Указ. соч. С. 41; Переспелов И. М. Кутузовская изба: ист. очерк. М., 1900.

¹⁷ Алабин П. Севастопольский музей. СПб., 1869; Исторический каталог музея Севастопольской обороны. СПб., 1902.

¹⁸ Лагутина Е. И. Указ. соч. С. 105.

¹⁹ Рудакова Л. П. Указ. соч. С. 66.

²⁰ Там же.

²¹ Там же.

²² Муров П. Указ. соч. С. 41; Рудакова Л. П. Указ. соч. С. 66.

идея создания выставки трансформируется в идею создания музея в память войны 1812 г.²³

В контексте подготовки столетнего юбилея Отечественной войны 1812 г. в начале 1902 г. военный министр А. Н. Куропаткин представил императору всеподданнейший доклад «Об образовании в память войны 1812 г. военного музея в Петербурге»²⁴. Тогда же была образована комиссия под председательством генерала от инфантерии Н. Н. Обручева²⁵. В 1907 г. вновь вернулись к вопросу создания Военно-исторического музея «как храма-памятника и храма-хранилища...»²⁶. В июне 1907 г. по указанию императора был образован Комитет по устройству единого Русского военно-исторического музея под председательством генерала Н. Н. Сухотина. Комитет решал ряд задач: разработка программы и экспозиции нового музея, определение места для возведения здания, создание архитектурного проекта и строительство музея, отбор экспонатов для будущего музея²⁷. Завершить сооружение музея предполагалось к 25 декабря 1912 г., затраты по его устройству составляли 5 млн руб.²⁸ Но в начале 1911 г. император принимает решение отложить создание музея «до более благоприятного времени»²⁹.

В 1907 г. вышла работа полковника Главного штаба В. А. Афанасьева «Где быть Музею 1812 г.?»³⁰, и в сентябре 1907 г. Московская Городская дума принимает решение о создании в Москве музея 1812 г. 26 января

²³ Рудакова Л. П. Указ. соч. С. 66. «Николай I выразил желание услышать мнение военного министра об устройстве общего военного музея для увековечения памяти Отечественной войны, который хранил бы памятники всех войн с участием России. Этот музей мог бы включить в себя уже существующие – артиллерийский и интендантский, коллекции памятников по военной истории, находящиеся в других хранилищах, в том числе и в московской Оружейной палате. Суворовский музей предполагалось сохранить в виде отдела общего музея».

²⁴ Муров П. Указ. соч. С. 41.

²⁵ Рудакова Л. П. Указ. соч. С. 66–67. В комиссию вошли генералы Н. Е. Бранденбург, Н. Ф. Дубровин, А. А. Веденяпин, А. З. Мышлаевский, капитан Д. П. Струков и др. Члены комиссии посетили ряд военных музеев Европы, «в том числе и королевский цейхгауз в Берлине, который и послужил образцом для создания единого военно-исторического музея».

²⁶ Там же. С. 67.

²⁷ Там же. С. 67–68. Музей должен был быть возведен на земельном участке Николаевской академии между Суворовской церковью и Суворовским музеем; Академик В. А. Покровский. Ч. 2. URL: <http://grants.rsu.ru/osi/archit/churche/page2.htm>. Конкурсный проект здания Военно-исторического музея в Санкт-Петербурге академика В. А. Покровского получил I премию. Но был утвержден проект архитектора Высочайшего Двора А. И. фон Гогена, как более экономичный.

²⁸ Рудакова Л. П. Указ. соч. С. 69.

²⁹ Там же.

1908 г. было издано Высочайшее повеление об учреждении Особого комитета по устройству в Москве Музея 1812 г., который работал до 1919 г.³⁰ Исполнительная комиссия Комитета в 1908 г. обсуждала вопрос о здании для музея, при этом «наиболее подходящим для его постройки местом признана местность в соседстве с Храмом Христа Спасителя»³¹. Комитет занимался также разработкой проекта здания, объявив конкурс на лучший проект, осуществлял сбор материалов по войне 1812 г. и истории 1801–1815 гг. для коллекции музея, занимался созданием панорамы Бородинской битвы (выполнена в 1904 г. художником Ф. Рубо), которая существовала как временная экспозиция в деревянном павильоне на Чистых прудах в 1912–1918 гг.³² В 1912–1913 гг. в залах Исторического музея была проведена юбилейная выставка по войне 1812 г. и изданы каталоги³³. Однако музей войны 1812 г. как национальный военно-исторический не был создан и в начале XX в., были только сформированы со временем музеи в отдельных регионах страны – Бородино, Москва (Бородинская панорама, Кутузовская изба), Малоярославец, Тарутино, Белоруссия (Военно-исторический музей им. П. И. Багратиона в г. Волковыске).

В 1913–1916 гг. в Царском Селе в районе Федоровского городка был возведен архитектором С. Ю. Сидорчуком комплекс Ратной палаты. Ратная палата возводилась на частные пожертвования³⁴. Среди жертвователей была и жена С. М. Третьякова Елена Андреевна, передавшая на строительство палаты 365 тыс. руб.³⁵ «Ратная палата была задумана как музей для хранения военных трофеев и исторических документов, иллю-

³⁰ Муров П. Музей 1812 г. Организация музея // Тысяча восемьсот двенадцатый год. 1912. № 2. С. 76–77; Выставка 1812 г.: иллюстрированное изд. М., 1913. С. 1; Глушнев С. «Проект, забвению преданный» // Московская промышленная газ. 2005, № 24 (343), 30 июня – 6 июля. URL: <http://www.mpg.ru>.

³¹ Муров П. Музей 1812 г. Здание музея // Тысяча восемьсот двенадцатый год. 1912. № 3. С. 114.

³² Глушнев С. Указ. соч. С. 2; Панорама «Бородинская битва» // URL: <http://rokovka.narod.ru/Ref/P1/SightBorP.htm>. Музей-панорама «Бородинская битва» открыт в 1962 г.

³³ Особый Комитет по устройству в Москве Музея 1812 г. Выставка 1812 г.: кат. Ч. 1. М., 1912; Краткий обзор выставки в память Отечественной войны 1812 г. (8 сентября 1912 г. – 1 февраля 1913 г.). М., 1912; Выставка 1812 г.: иллюстрированное изд. М., 1913. Выставка имела следующие разделы: Зал Императора Александра I, Зал героев Отечественной войны, Зал Бородина, Зал Москвы 1812 г., Зал отступления французской армии, Зал французской армии, Зал Наполеона, Зал 1813, 1814 и 1815 г., Юбилейный зал; Петров Ф. А. Музей 1812 г. // Вopr. истории. 1988. № 2. С. 183–188.

³⁴ Пушкин – Царское Село. «Федоровский городок». URL: http://someplaces.spb.ru/lenobl/Pushkin/Fed_Gor.htm. С. 7.

³⁵ РГИА. Ф. 525. Оп. 2. Д. 83, 89.

стрирующих успехи России в войнах с давних времен. В основу коллекции было положено собрание документов по истории русских войн, подаренных императору Николаю II Е. А. Третьяковой³⁶ на Царскосельской выставке 1911 г. Первоначально хотели расположить в Палате музей истории русских войск. Но с началом войны в 1914 г. было решено создать Государеву Ратную палату и Музей войны, где предполагалось разместить галерею портретов георгиевских кавалеров и трофеи с полей сражений Первой мировой войны. В 1918 г. здесь открылся народный музей войны 1914–1918 гг. В 1919 г. музей в Ратной палате был ликвидирован, коллекции были переданы в другие музеи и хранилища³⁷. Идея создания национального военно-исторического музея так и не нашла окончательного воплощения ни в XIX., ни в начале XX в. В советское время она также не была реализована. В 1923 г. на основе собранных в Москве коллекций был создан Военно-исторический музей, прекративший свое существование уже в 1920-е гг.

В 1990-е гг. стало возможным создание музеев в виртуальном пространстве, что в определенной мере позволяет вернуться к нереализованным в свое время музейным проектам и идеям и воплотить их в новых формах. В 1998 г. начал формироваться Интернет-проект Виртуальный Музей войны 1812 г. или Проект «1812 год». В 2000 г. общий объем сайта составил 4 тыс. файлов и более 175 мбт. В настоящее время проект имеет разделы: «Библиотека» (мемуары, исторические труды, художественные произведения), «Художники-баталисты» (картинная галерея), «Мемориал», «Личности» (иллюстрированный биографический справочник участников войны), «Армия и вооружение», «Хроника войны». Завершить работу творческая артель Интернет-проекта «1812 год» планирует в 2012 г. к 200-летию Отечественной войны 1812 г.³⁸ Имеется сегодня также в Интернете сайт «Отечественная война 1812 г.», где представлены картины художников-баталистов, портреты наиболее известных участников войны со стороны России и Франции, нумизматические собрания, посвященные войне 1812 г.³⁹

Таким образом, на рубеже XX–XXI вв. в контексте новой социокультурной ситуации и развития новых информационных технологий идея национального военно-исторического музея реализуется в виде виртуального музея войны 1812 г. – Проект «1812 год», который пока по пол-

³⁶ Пушкин – Царское Село. «Федоровский городок». С. 7.

³⁷ Петербург и окрестности – Пригороды Петербурга: Пушкин (Царское Село). Ансамбль Федоровского городка и прилегающие постройки. URL: <http://alspbphoto.narod.ru/prig/pushkin-fedor.html>. С. 8.

³⁸ Боброва Е. Проект «1812 год». С. 4.

³⁹ История России XIX в.: кат. ист. науч.-образоват. ресурсов. URL: http://kleio.asu.ru/internet/4_4.shtml.

ноте не может заменить такой масштабный музей, который был задуман к столетнему юбилею войны. Реализация проекта российского военно-исторического музея также возможна в виртуальном пространстве, это дело ближайшего времени и перспективы.

Ю. Г. Салова

Провинциальный музей в эпохи реформирования общества: изменение задач и функций

Музей как социокультурный институт всегда зависит от того, как развивается общество. Социально-политические и экономические трансформации оказывают заметное влияние на изменение задач и функций музея по отношению к личности и обществу в целом. Если выявлять цикличность этих процессов в России, то за последние полтора столетия наиболее заметными эти изменения были в 1860-е, 1920-е и 1980-е гг. Провинциальные музеи, наряду с общими закономерностями изменений, имели еще и свои, особенные для данной местности. Ярославский регион выделяется среди множества других регионов, прежде всего тем, что он сыграл важную роль в становлении российской государственности. Его близость к столицам, положение на водных и сухопутных торговых путях определили тесные связи со многими культурными центрами страны. Довольно рано здесь сформировались условия для создания музеев.

Первые музеи в крае появились в эпоху великих реформ XIX в. Создавались они различными местными организациями, ключевую роль в которых играла интеллигенция. Первым в 1864 г. был создан музей Общества для исследования Ярославской губернии в естественноисторическом отношении. Материальную поддержку музею стало оказывать ярославское губернское земство⁴⁰.

В 1895 г. членами губернской архивной комиссии был создан еще один музей – Древлехранилище. Музей задумывался его создателями как культурно-исторический. И. А. Тихомиров, один из его создателей, отмечал, что музей «не гонится за предметами исключительными, за диковинными, предпочитая им вещи, хоть невидные, неказистые, но ярко характеризующие жизнь широких кругов»⁴¹. Существовал музей, в основ-

⁴⁰ Государственный архив Ярославской области (ГАЯО). Ф. 1541. Оп. 1. Д. 78. Л. 3; Д. 68. Л. 180.

⁴¹ Тихомиров И. А. Древлехранилище // Ярославль в прошлом и настоящем. Ярославль. 1913. С. 115.

ном, за счет пожертвований. Музей очень быстро развивался, о чем говорил рост его фондов: от 100 единиц при открытии, до 7000 к началу XX в.

Процесс демократизации культуры во второй половине XIX в. обусловливал, прежде всего, решение просветительских задач отечественными музеями. Для ярославских музеев их реализация определялась тем, что в отличие от многих других губернских городов, здесь функционировало одно из старейших высших учебных заведений – Демидовский лицей, преподаватели которого фактически создавали музеи. Обеспечивался, таким образом, кадровый потенциал высокого уровня, поддерживаемый еще и тесными связями с Московским университетом.

На первом этапе жизни музеев комплектование, хранение и первичное изучение фондов стало главной (документирующей) функцией. Этот музейный потенциал и позволял решать просветительскую задачу. Музеи изучали через коллекции местную историю, литературу, культурные объекты, сохранение которых стало важной частью их деятельности. Коллекции были весьма разнообразные: минералогические, зоологические, ботанические, образцы продукции местных предприятий. Наличие у музея своего здания позволило сделать экспонаты доступными для посетителей, большую часть которых составляли учащиеся. Кроме того, экспонаты, например, Ярославского естественноисторического музея представлялись на выставках: в 1883 г. на хозяйственно-промышленной выставке в Рыбинске, в 1886 г. – на Ярославской хозяйственно-промышленной выставке, в 1892 г. – на выставке Международного естественноисторического конгресса в Москве. Успешная реализация просветительских задач позволяла получать финансовую поддержку со стороны Министерства народного просвещения. Хотя и нерегулярно, но поддержку оказывали и другие министерства, заинтересованные в расширении научных исследований в музее.

Нацеленность музея на просветительскую работу привела к созданию не только экспозиций по природе Ярославского края, но и к пополнению экспонатами отделов, важных для учебного процесса. Например, сравнительно-анатомического, где были представлены коллекции, дающие представление об органах человека и животных. В большинстве провинциальных музеев такие отделы не создавались. Аналогичная ситуация была с отделом пресноводной и морской фауны, при котором даже работал ученический кружок. Отдел прикладного естествознания уделял много внимания пропаганде сельскохозяйственных знаний⁴². Его посетителями были слушатели сельскохозяйственных курсов, агрономы. Для ока-

⁴² См.: Шаханин Н. И. К 70-летию Ярославского естественно-исторического общества // Литературный Ярославль. Ярославль, 1952. Кн. 6.

зания консультаций было организовано постоянное дежурство членов общества.

Аналогичные процессы проходили и в уездных музеях. Так, в 1883 г. открылся музей церковных древностей в Ростове, а в 1892 г. – в Угличе. Первым шагом в создании музея в Ростове, например, стали мероприятия по реставрации зданий кремля, в Белой палате которого и был открыт музей. Но уже в 1887 г. культовые предметы составляли только шестую часть от всех имеющихся в музее⁴³. Фонды пополнялись документальными памятниками, нумизматическими коллекциями, живописью, книгами, предметами прикладного искусства. В 1888 г. при музее была открыта библиотека для жителей Ростова. Сотрудниками изучались документальные и книжные собрания. Много внимания уделялось изучению древнерусской живописи и архитектурных объектов кремля. Проводились археологические раскопки. По результатам исследований издавались каталоги, путеводители, статьи.

Послереволюционная эпоха 1920-х гг. изменила общественный статус провинциальных музеев, значительно увеличив их количество. Первоочередной задачей стало выявление культурных ценностей и создание губернского музейного фонда. Пополнение фондов музеев происходило за счет коллекций дворянских усадеб, а также из Государственного музейного фонда. Первое место по количеству музеев занимал, конечно же, Ярославль. В 1924 г. все музеи города были объединены в Ярославский государственный областной музей.

Его фонды постоянно росли. Наиболее представительными были коллекции древнерусского искусства, пополнявшиеся за счет изъятия церковных ценностей. Эта особенность музея будет сохранена в последующие десятилетия. Объединенные фонды музея насчитывали около 20 тыс. единиц хранения⁴⁴. В фондах научной библиотеки насчитывалось 60 тыс. книг. Музейные работники регулярно выступали перед населением города, преподавали в учебных заведениях, руководили практикой студентов, вели большую экскурсионную работу. Только в 1924 г. музей посетили 14 тыс. человек⁴⁵.

Аналогично функционировали уездные музеи. Так, в Ростовском музее в 1922 г. числилось 32090 единиц хранения⁴⁶. На протяжении всех 1920-х гг. он оставался наиболее значимым не только среди музеев края, но и среди музеев страны. Кроме того, музей выполнял функции архива,

⁴³ Титов А. А. Отчет Ростовского музея церковных древностей за 1885–1887. Ярославль, 1888. С. 21.

⁴⁴ ГАЯО. Ф. Р–1400. Оп. 1. Д. 5. Л. 46.

⁴⁵ Там же. Л. 47

⁴⁶ Рязанцев Н. П. «Спасти живую старину...». Ярославль, 2000. С. 59.

храня в своих фондах множество документов по местной истории. Работали филиалы в Яковлевском и Борисоглебском монастырях.

Новые общественные условия, с одной стороны, позволили сделать музеи особыми культурными центрами для данных территорий. Но, с другой стороны, – очевидно, что главной для музеев становилась задача утверждения новой идеологии. Причем решается она как через поступление экспонатов, отражавших классовую борьбу и современность, так и через новые формы и методы работы. На первый план выдвигалась воспитательно-образовательная функция музея. В условиях ограниченных культурных возможностей провинциальных городов, а также тесной связи музеев с образовательными учреждениями, где усиленно внедрялся экскурсионный метод, эта функция как раз способствовала воспитанию «нового человека» социалистической эпохи.

Выполнение этой функции стало возможным, когда в 1920 г. были организованы губернские курсы по подготовке экскурсоводов, рассчитанные, прежде всего, на школьных учителей. Лекции читали музейные сотрудники М. В. Бабенчиков, А. И. Анисимов, Н. Г. Первухин, А. И. Смирнов. Учителей знакомили с методами ведения художественно-исторических экскурсий. Такую же работу стали проводить в уездных городах: Мышкине, Ростове, Рыбинске⁴⁷.

Активно практиковаться учебные экскурсии начинают с 1924 г., когда новые учебные программы стали непременным условием работы школы. Значительный опыт в этой сфере был наработан экскурсионными организациями, возникшими в губернском центре. Одними из первых в Ярославле были созданы экскурсионное бюро, журнал «Русский экскурсант», общество «Молодая жизнь».

Музейные экскурсии в 20-е гг. чаще всего посвящались прошлому края. Дополнительно музейные работники читали для учащихся лекции. В общей сложности в 1924 г. Ярославский государственный музей принял 353 экскурсии⁴⁸. Музеем был подготовлен путеводитель «Ярославль для экскурсанта»⁴⁹.

Все больше музейные экскурсии школьников стали наполняться идеологическим содержанием. Так, беседы о первобытной культуре, храмовом строительстве носили антирелигиозный характер. Педагог А. Полотебнов, например, проводя экскурсию в картинной галерее, приспособивал ее к школьной теме «Городская промышленность», изучаемой по литературе и обществоведению. Детям показывались картины «Капиталист и изобретатель» Владимирова, «Роковой выход» Игнатова,

⁴⁷ ГАЯО. Ф. Р–1007. Оп. 1. Д. 19. Л. 19; Ф. Р–221. Оп. 1. Д. 145. Л. 20, 27.

⁴⁸ Там же. Ф. Р–1400. Оп. 1. Д. 3. Л. 25

⁴⁹ Там же. Л. 44.

«Пряхи» Куликова, «Город» Штурмана. По результатам проведенной учителем анкеты можно судить, что дети усвоили главную мысль: налицо «классовая рознь между трудом и капиталом»⁵⁰.

Идеологическая заданность большинства форм культурно-образовательной работы 20-х гг. определила функционирование большинства провинциальных музеев на весь советский период. Менялась лишь политические обстоятельства, определявшие воспитательную функцию музеев, как по отношению к личности, так и по отношению к обществу в целом. Причем интересы личности, особенно в годы господства тоталитарной культуры, стояли всегда на втором месте после общественных.

Новая эпоха реформирования общества, начавшаяся в 1980-е гг., поставила перед провинциальными музеями новую задачу – помощь человеку в процессе социализации. Отказ от идеологизации общественной жизни привел к возрастанию ее культурной составляющей. Наряду с традиционными, важное место стало отводиться досуговой функции музея. Через нее и реализуются познавательные возможности человека.

Для Ярославских, как и других провинциальных музеев, стало актуальным привлечение посетителей как за счет появления новых типов государственных, муниципальных и частных музеев, так и за счет внедрения новых форм работы. С 1980-х гг. музеи стали открывать филиалы (тематической направленности), причем не только в городе, но и в сельской местности. Это способствовало более широкому вовлечению в музейно-образовательные программы разных категорий населения. Привнесение новых функций в музейную жизнь, вызвало такие формы работы как: проведение праздников календаря, причем религиозных, (Рождества, Пасхи), фестивалей («Преображение»), праздников поэзии, рассчитанных на все категории посетителей, специальные программы для детей. Музеи стали активно сотрудничать с научным сообществом, проводя регулярные научные конференции: «Чтения по истории и культуре древней и новой России», «Тихомировские» и «Золотаревские», «Оловянишниковские» чтения и другие. С открытием профильной кафедры в классическом университете для музеев региона менее болезненным стал кадровый вопрос. Особым фактором, влияющим на развитие музеев региона, стало становление индустрии туризма, что обусловило взаимодействие музеев с представителями бизнеса.

В 1990-е гг. основные фонды ярославских музеев насчитывали более 580 тыс. единиц хранения. Каждый год организовывалось более 150 выставок. Ежегодное посещение музеев области составляло 800 тысяч человек. Эти цифры подтверждают новое место музеев в социокультурных процессах последних десятилетий.

⁵⁰ Наш труд. 1927. № 7. С. 39.

Н. П. Рязанцев

Российские провинциальные музеи 1920-х гг.: рождение, ликвидация, возрождение (на примере Мологского музея)

В силу целого ряда причин музейное строительство в нашей стране в первые послереволюционные годы развивалось очень быстрыми темпами. Практически во всех уездных городах и даже во многих волостях были созданы музеи местного края. Инициатива создания Мологского музея принадлежала уездному съезду работников просвещения, который проходил в Мологе 23 сентября 1919 г. В выступлениях многих делегатов неоднократно звучала мысль о том, что у населения уезда начинает пробуждаться интерес к культуре и истории Мологского края. В подтверждение этой мысли участники съезда приводили пример небольшой экспозиции в бывшем имении Мусиных-Пушкиных Борисоглеб. За одно только лето 1919 г. в музее побывало несколько десятков экскурсий, участники которых проявили огромный интерес к увиденному⁵¹.

Была и еще одна причина, которая вынуждала ускорить работу по созданию музея. Наркомпрос начал осуществлять вывоз наиболее ценных культурных и исторических экспонатов из уезда в Москву, в Государственный музейный фонд. Мологские краеведы справедливо опасались, что они в скором времени могут остаться без самых интересных материалов.

Исходя из этих соображений, Мологский отдел народного образования в сентябре 1919 г. направил на имя Н. И. Троцкой докладную записку. «Молога – городок возрождающийся, – указывалось в записке, – в нем жизнь лишь начинает пробуждаться». Для поддержания интереса населения к культуре, к прошлому необходимо «уездный музей художественно-исторического характера»⁵².

Инициативу уездной общественности поддержал знаменитый мологжанин, старый шлиссельбуржец Н. А. Морозов. На стол Н. И. Троцкой вскоре легло и его письмо: «От всей души присоединяюсь к ходатайству моих земляков... Действительно моя родина... очень нуждается в художественном и научном музее»⁵³.

Наркомпрос не возражал против открытия музея. Эта просьба вполне вписывалась в ту политику, которую проводило тогда государство. 1 февраля 1920 г. в Мологе было организовано Общество изучения родного края. Члены общества собрали часть имевшихся у них экспонатов,

⁵¹ ГАЯО. Ф. Р-1007. Оп. 1. Д. 8. Л. 32.

⁵² Там же.

⁵³ Рязанцев Н. П. «Спаси живую старину...»: охрана памятников и музейное строительство в Ярославской губернии в 1918–1929 гг. Ярославль, 2000. С. 102–103.

добавили материалы бывшего педагогического музея и на этой основе 20 июня 1920 г. открыли в местной школе «Уголок музея родного края»⁵⁴.

Этот первый в Мологе музей просуществовал в течение всего лета 1920 г. Но наступил новый учебный год, и помещение пришлось вернуть школе. Мологский исполком не оставил музей без помещения. Вскоре музей получил большой каменный двухэтажный дом с прилегающей территорией. Официальное открытие музея состоялось 21 ноября 1920 г. Были открыты экспозиции археологии и этнографии, ботаники и зоологии, кустарных промыслов и мемориальный уголок Н. А. Морозова. На этот период в музее было более двух тысяч экспонатов⁵⁵. Переход к нэпу и перевод музея на местный бюджет вызвал очень серьезные финансовые трудности. Обсуждался даже вопрос о закрытии музея, но с помощью отдела народного образования и кооперации удалось решить эту проблему. Музей по-прежнему пользовался большой популярностью у населения. Только за четыре месяца 1921–1922 гг. музей посетило более 3700 человек, то есть по 50 человек в день. Количество экспонатов в 1926 г. достигло пяти тысяч единиц⁵⁶.

После смерти в ноябре 1923 г. одного из основателей музея Н. Н. Розова музеем было присвоено его имя, а заведовать музеем стал художник В. В. Цыцын. Музей к этому времени имел пять отделов. В состав его правления входили такие авторитетные специалисты, как археолог Н. М. Коробков, отбывавший в Мологе срок ссылки, В. А. Куликов, Н. В. Чижиков, почетным членом правления являлся Н. А. Морозов. Под руководством Н. М. Коробкова в уезде были проведены крупные археологические раскопки, результаты которых были опубликованы в книге «Прозоровские могильники». Мологский музей вообще заметно отличался от других уездных музеев губернии своей издательской деятельностью. Так, в 1926 г. музеем была издана книга Н. В. Чижикова «Крестьянское хозяйство на пойме Молого-Шекснинского междуречья», а еще раньше работа Н. Н. Розова «Нужно знать свой край». При музее имелась небольшая библиотека, которая насчитывала около 3000 томов⁵⁷. В общем, можно утверждать, что к концу 1920-х гг. Мологский музей являлся самым заметным среди всех новых уездных музеев Ярославской губернии.

Новые реалии начала 1930-х гг. не обошли стороной Мологский музей. Репрессии против краеведов коснулись В. В. Цыцына. После его отстранения от должности и ссылки музей так и не получил квалифициро-

⁵⁴ Рыбинский филиал Государственного архива Ярославской области (РФ ГАЯО). Ф Р. 429. Оп. 2. Д. 4. Л. 8.

⁵⁵ Алексеев Н. М. Музей Мологского края // Опочнинские чтения. Мышкин, 1998. Вып. 6. С. 139.

⁵⁶ РФ ГАЯО. Ф Р. 334. Оп. 1. Д. 54. Л. 13.

⁵⁷ ГАЯО. Ф. Р. 1007. Оп 1. Д. 43. Л. 133.

ванного руководителя. За пять лет в музее сменилось 6 заведующих. Музей лишился покровительства местной власти и у него отобрали часть помещений. После известных решений I Всероссийского музейного съезда участились случаи административных проверок музея. Очередная комиссия в апреле 1933 г. пришла к заключению, что «музей превращен в склад старых вещей», его экспозиции не отображают достижений социалистического строительства, и коллектив музея «не способен превратить его в политико-просветительский центр района»⁵⁸.

Но окончательно судьба Мологского музея была предreshена постановлением правительства о создании рукотворного Рыбинского водохранилища. Город Молога и Мологский уезд подлежали переселению и затоплению. В сентябре 1936 г. начался вывоз музейных экспонатов из Мологи. К концу того же года они были распределены между Рыбинским, Ярославским и Копринским музеями⁵⁹. Мологский музей перестал существовать.

Новая история Мологского музея берет свое начало с периода перестройки. Бессменный директор музея Н. М. Алексеев считает, что инициатива создания музея исходила от самих мологжан, которые в обстановке гласности организовали целый ряд публикаций в прессе о судьбе затопленных территорий, привлекли внимание общественности к этой теме, создали землячество мологжан и с помощью местных властей сумели начать подготовительную работу по созданию музея.

Эта идея была поддержана академиком Д. С. Лихачевым, который в письме к одному из членов инициативной группы писал: «Нам нужны мемориалы не только по безвинно погибшим в годы сталинского террора людям, но и мемориалы по безвинно уничтоженным городам, селам, деревням и памятникам культуры... Памятник, музей Мологи необходим»⁶⁰. Поддержка известного академика была, несомненно, очень важна в этом деле, но она же, на наш взгляд, изначально сузила основную тематику будущего музея только до идеи музея репрессированного города.

Рыбинский музей-заповедник с самого начала активно включился в эту работу. С 1990 г. научный сотрудник музея Н. М. Алексеев стал куратором нового проекта. Через пять лет, 12 августа 1995 г., в Рыбинске появился музей Мологского края, как филиал Рыбинского музея.

Музей Мологского края находится сейчас в Рыбинске, в часовне бывшего подворья Мологского Афанасьевского женского монастыря и

⁵⁸ РФ ГАЯО. Ф Р. 876. Оп. 1. Д. 3. Л. 1.

⁵⁹ ГАЯО. Ф. Р. 1400. Оп. 1. Д. 93. л. 6, 18, 74.

⁶⁰ Рыбинский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. НВФ-4315/4. Письмо Д. С. Лихачева Е. П. Балагурову. Благодарю Е. П. Балагурова и В. В. Соловьеву за возможность ознакомиться с данным источником.

занимает два этажа общей площадью всего 80 кв. м. Постоянная экспозиция музея рассказывает в основном только о жизни города на рубеже XIX–XX вв. Здесь раскрываются такие темы, как «Люди Мологи», «Виды города Мологи и окрестностей», «Афанасьевский женский монастырь», «Торговая деятельность моголжан», «Городское самоуправление». При этом красной нитью через всю экспозицию проходит главная тема – «Трагедия Мологи», репрессированный город, затопленные территории, экономические и нравственные потери от грандиозной стройки.

Такая изначальная заданность целевой установки не позволяет объективно показать историю и культуру очень древней земли – Мологского края. Не показано древнейшее прошлое края по археологическим материалам, хотя на могольской земле были найдены археологами очень многие памятники. Даже не упоминается такое героическое событие в истории борьбы Руси с монголо-татарами, как битва на реке Сить (1238 г.). Не нашлось места такому важному этапу, как история Мологского княжества (с 1321 г.) и другие.

Характерно, что, рассматривая в перспективе возможность серьезно расширения экспозиций после получения дополнительных площадей, сотрудники музея весьма избирательно подходят к их тематике. Так, предполагается размещение экспозиций «Дворянская усадьба», «Художники Мологи», «Из семейного альбома», но совсем не планируется показать процесс создания гигантских гидротехнических сооружений на Волге, дать различные точки зрения по вопросу о целесообразности создания Рыбинского водохранилища, не ставится вопрос об экологических проблемах края и тому подобном.

Таким образом, из всего многообразия возможных направлений деятельности возрожденного музея Мологского края была выделена и безусловно поддерживается на протяжении десяти лет только одна составляющая – история репрессированного города, как еще один пример бездушной, антинародной политики коммунистической власти. Такой подход означает, на наш взгляд, что идеологические цели при воссоздании музея превалировали над музейными. Принципиально не изменилась эта ситуация и до настоящего времени, что вряд ли отвечает истинным целям музейного строительства.

В. Ф. Пак

Из опыта работы над созданием экспозиции XX в. Музея финифти в Ростове

Музей финифти в Ростове Великом открылся 18 августа 2000 г. на правах отдела Государственного музея-заповедника «Ростовский кремль» (далее ГМЗРК). Общая концепция была разработана заместителем директора по научной работе В. В. Зякиным, а конкретное ее содержание продумано и воплощено в жизнь экспозиционерами В. В. Зякиным (1 зал), М. М. Федоровой (1–3 залы) и В. Ф. Пак (4 зал).

Структура музея финифти такова. В первом зале представлены различные техники эмальерного искусства: выемчатая; перегородчатая; эмаль по рельефу, скани и литью; живописная эмаль; витражная (в проекте), а также технология изготовления финифти. Во втором зале рассказывается о зарождении и развитии промысла в 1760–1800-е гг., в третьем и четвертом – об искусстве финифти в XIX и XX вв. соответственно. Принцип построения экспозиции в целом хронологический и тематический.

Подбор экспонатов четвертого зала также основывался на тематико-хронологической позиции.

Витрина 1 – живописные эмали Александра Алексеевича Назарова 1900–1910-х гг. – выдающегося эмальера рубежа XIX–XX вв. В своей деятельности и художественной, и педагогической, он явился связующим звеном, живым носителем и «сеятелем» среди молодого поколения художников традиций высокого искусства живописи по эмали.

Витрина 2 и 3 – деятельность Учебно-показательной школы финифти в Ростове в 1910-е и 1920-е гг.

Витрина 4 – 1920–1940-е гг. Здесь представлены отдельные изделия мастерских (броши, пластины для пудрениц) и произведения ведущих художников: А. А. Назарова (портреты К. Е. Ворошилова, И. В. Сталина), С. Д. Воронова (портрет Л. И. Голубевой-Архиповской), Н. И. Дубкова (портрет М. И. Калинина) и других.

Витрины № 5, 6 – продукция артели «Ростовская финифть» в 1950-е гг. и отдельные творческие работы ее членов: цветочные пластины Виктора Владимировича Горского, дамский пояс Николая Александровича Карасева и пейзажи Михаила Михайловича Кулыбина.

Витрина 7 – произведения ведущих художников промысла Анатолия Михайловича Кокина, Ивана Ивановича Солдатова в 1950–1960-е гг., а также некоторые образцы продукции массового выпуска (броши, бусы,

запонки, выполненные в духе свободной мазковой кистевой росписи, совершенно не характерной для традиционной ростовской финифти⁶¹).

Витрина 8 – изделия художников фабрики «Ростовская финифть»⁶² в 1970–1980-е гг.

Далее в витринах № 9–16 – персонифицированно показано творчество ведущих художников XX в. Николая Александровича Куландина, Александра Геннадиевича Алексеева, Александра Алексеевича Хаунова, Бориса Михайловича Михайленко, Александра Васильевича Тихова, Елены Сергеевны Котовой, Татьяны Сергеевны Михайленко, Анатолия Ефимовича Зайцева-Картавцева, Владимира Павловича Грудинина и Валерия Дмитриевича Кочкина. Творчество же других, и в том числе более молодого поколения художников в 1980–1990-х гг., ввиду немногочисленности образцов в коллекции ГМЗРК на тот период, представлено в двух общих витринах.

И в последней витрине демонстрируется финифть конца XX в. – возрожденная иконописная миниатюра. Финифть в Ростове возникла как иконописное искусство, еще на рубеже XIX–XX вв. художники в основном писали эмалевые иконы, поэтому экспозиция XX в. с иконы начинается и ею же оканчивается.

Какие перипетии претерпел промысел, каковы были судьбы художников, – об этом напрямую не рассказывается, но косвенно, по произведениям, по упоминаниям в аннотации, зритель может составить себе представление. Поскольку экспозиция не историческая, но художественная, поэтому исторические коллизии развития промысла остаются за кадром.

С самого первого дня основания Музея Церковных древностей (1883 г.), а именно так тогда назывался ныне существующий ГМЗРК, финифть была частью художественно-исторической экспозиции. Периодически проводились отдельные выставки, наиболее обстоятельной из них была «70 лет ростовской советской финифти» (экспозиционер А. Е. Зайцев-Картавцев), действовавшая с 1988 до 2000 г.

Что же принципиально нового мы старались отразить в экспозиции раздела XX в.? Во-первых: более рельефно выделить деятельность Учебно-показательной школы, так как к 2000 г. предшественниками и нами были проведены архивные исследования⁶³, не скажу исчерпывающие, но

⁶¹ Упрощенную свободную кистевую роспись внедряли в 1950-е гг. специалисты Научно-исследовательского института художественной промышленности (Москва).

⁶² В 1960 г. артель «Ростовская финифть» была переименована в фабрику с одноименным названием.

⁶³ См.: Мельник Л. Ю. К истории финифтяных школ в Ростове Великом // СРМ. Ростов, 1992. Вып. 3. С. 42–56; Пак В. Ф., Полонникова Н. В. К дореволю-

тем не менее, дающие возможность по-новому атрибутировать и разграничить деятельность Ремесленного класса⁶⁴ и Учебно-показательной школы финифти, выделив характерные стилистические особенности, присущие 1910 и 1920-м гг., связав их с деятельностью руководителей по художественной части. В первом случае – петербургским художником Сергеем Васильевичем Чехониным, а во втором – с деятельностью выпускника Строгановского училища Александра Ивановича Звонилкина. И, во-вторых, показав первые опыты художников конца XX в. в иконописи, мы пытались провести мысль о том, что финифть, пройдя круги ада XX в. и чуть не погибнув как промысел, вновь возвратилась к своему первоначальному тематическому первоисточку – иконе, но уже на совершенно ином уровне. Высокий показатель художественного качества финифти есть результат хорошей профессиональной подготовки художников, пришедших на промысел во второй половине XX в. из различных учебных заведений: Федоскинской школы миниатюрной живописи, Московского художественно-промышленного училища (бывшего им. М. И. Калинина), Холуйской школы лаковой миниатюры, Ярославского художественного училища и других специальных художественных заведений. Но просто профессионального владения ремеслом художника было, конечно же, мало. После окончания вышеназванных заведений, художники окунались в благодатную среду, хранившую живые традиции, своеобразие и вместе с тем многообразие стилистических качеств ростовской финифти. Многие из них отмечали, что доучивались специфическим приемам письма на эмали, схватывали и усваивали тонкие особенности технологического изготовления финифти и постигали секреты обжига только в Ростове, придя работать на фабрику. До сих пор подавляющее число художников не пользуется системой пироскопов (определения температуры обжига), а проводят его как и их «деды», основываясь на интуиции. Хорошо это или плохо, это вопрос другого порядка, но сохранение самого духа кустарного, как говорили в начале XX в., производства, это, пожалуй, нечто весьма существенное для промысла.

В 1970–1980-е гг., когда деятельность Научно-исследовательского института художественной промышленности была в апогее, его сотрудники, изучая различные народные промыслы, и в том числе финифть, отмечали благотворный фактор овладения мастерством от мастера к мастеру. И мы также не могли не отметить значение того, что промысел сосредоточивался в локальном месте (все советские годы он был не только

ционной истории учебно-показательной финифтяной школы в Ростове (новые материалы) // ИКРЗ. 1999. Ростов, 2000. С. 226–231.

⁶⁴ Ремесленный класс рисования, резьбы по дереву и иконописи по финифти открылся в Ростове в 1898 г., и просуществовал до 1914 г.

в пределах города, но и на одном предприятии – фабрике «Ростовская финифть»), где художники имели возможность непосредственно учиться у мастеров старшего поколения.

В процессе создания новой экспозиции были обнаружены авторы двух безымянных доселе эмалей:

1 – внимательно рассмотрев под лампой рамочку для фото Учебно-показательной школы (1920-е гг.), мы обнаружили слабо различимую, но вполне прочитаваемую подпись на стыке перехода от темно-коричневого к темно-изумрудному цвету. Она сообщала имя художника – Богачева Михаила Дмитриевича.

2 – таким же образом рассмотрев портрет К. А. Ворошилова, гризайль (1920–1930-е гг.), была обнаружена слабая надпись на темном кителе по краю эмали, на которой значилась фамилия художника Н. А. Чиркова. До этого мы встречались с ныне покойной Александрой Александровной Цыбашовой – старейшей художницей промысла, она рассказывала, что в артели инвалидов работал художник Н. А. Чирков, он был лилипутом, дружил с известным финифтяником Н. М. Хрыковым. Но среди художников второй половины XX в., его никто не помнил, так как по какой-то причине он уже более не занимался финифтью, но продолжал работать в артели инвалидов. Таким образом, два экспоната обрели имена своих создателей.

Наше внимание привлек малоизученный историками искусства, но, безусловно, интересный с точки зрения истории культуры период организации в Ростове Великом школ, в которых сохранялось искусство финифти. Напомним бесспорный факт из истории, что финифть, будучи на рубеже XIX–XX вв. иконописным промыслом переживала жестокую конкуренцию с промышленным производством жестяных штампованных икон, прежде всего, это губительно сказывалось на деятельности русских народных иконописных промыслов Мстеры, Холуя и другие, в их числе оказалась и финифть. К великой чести тогдашнего русского правительства следует сказать, что, хотя и не был остановлен неизбежный процесс наступления промышленности на отечественную культуру, но был принят ряд существенных мер по сохранению богатейшего национального наследия: в ряде локальных очагов промыслов организованы Учебно-показательные мастерские. Сохранение традиционных промыслов во многом было обязано их деятельности.

Не совсем было ясно как проходил процесс создания школ в Ростове. На основе новых исследований и архивных источников удалось составить более четкую картину существования школ, атрибутировать ряд

произведений и связать их с деятельностью конкретных людей⁶⁵. В ГМЗРК коллекция Учебно-показательной школы раннего периода ее деятельности была представлена всего тремя экспонатами, поэтому, мы обратились к собранию Ярославского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника (далее ЯИАХМЗ), который располагает удивительно цельной коллекцией школы. ЯИАХМЗ предоставил пять экспонатов⁶⁶.

Принцип показа по персоналиям был характерен для экспозиций финифти XX в. и на вышеупомянутой выставке, и музея фабрики «Ростовская финифть» до 2005 г. Лучший опыт наших предшественников был использован целиком, но кроме того, более детально осмыслены и наглядно показаны вышеуказанные тенденции, а именно, роль деятельности С. В. Чехонина и А. И. Звонилкина в сохранении и перспективах развития промысла. С. В. Чехонин еще в 1915 г. писал в своем отчете Земскому правительству, что финифтяному промыслу даст новое перспективное направление ювелирное искусство⁶⁷. Развитие новых образцов ювелирных украшений было прослежено в творчестве всех художников промысла. Если у одних (а это подавляющее большинство ведущих мастеров ювелирные изделия не являются основными в их творчестве, то, напротив, у «цветочниц», как их мило называют коллеги – Татьяны Сергеевны Михайленко и Елены Сергеевны Котовой, – ювелирные украшения представляют основу их творческих устремлений. И, наконец, первые опыты в создании иконописных миниатюр. Если последние десять-пятнадцать лет XX в. явились одновременно первыми в плане освоения ростовскими художниками нового для них вида деятельности, то вполне объяснимо проявление в ряде миниатюр отчетливых поисков новой стилистики и форм. Возрождение иконописи происходит на качественно ином уровне: в промысле работают художники-профессионалы, обогащенные опытом работы в различных жанрах. С другой же стороны, ико-

⁶⁵ Пак В. Ф. К атрибуции коллекций Ростовской учебно-показательной финифтяной школы из ЯИАМЗ и ГМЗРК. 1910–1931 гг. // ИКРЗ 2001. Ростов, 2002. С. 351–357; Пак В. Ф. Поиски стиля ростовской финифти первой четверти XX столетия (произведения учебно-показательной школы из собрания музея-заповедника «Ростовский кремль» // Научные чтения памяти В. М. Василенко: сб. ст. Москва, 2003. Вып. 4. С. 178–183.

⁶⁶ В настоящее время произведения из ЯИАМЗ возвращены.

⁶⁷ Чехонин С. В. В Отдел сельской экономики и сельскохозяйственной статистики. Отчет от 4 мая 1915 г. // Супрун Л. Я. С. В. Чехонин о ростовском финифтяном промысле начала XX в.: Труды НИИХП. Вып. 8. М., 1975. С. 155; Пак В. Ф. Производство ювелирных украшений в ростовской финифти XX в. Исторический обзор // Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии: материалы междунар. науч. конф. СПб, 2004. С. 63–67.

нопись – особый род деятельности и мысли, потребовал от художника переосмысления действительности и индивидуального внутреннего совершенствования. Поэтому и иконы столь различны, в них ощущается подчас то трепет, то робость, то наивность чувств мастера, недавно избравшего для себя новую стезю.

Итак, и вышеуказанные тенденции, и результаты новых исследований нашли отражение в экспозиции XX в. Музея финифти Государственного музея-заповедника «Ростовский кремль».

А. А. Будко, А. Ю. Волькович

Методические подходы к формированию научной концепции экспозиции: опыт Военно-медицинского музея

Современный музей – один из важнейших социо-культурных институтов, постоянно приспособляющийся к меняющимся условиям меняющегося вокруг мира. Важнейшими факторами, влияющими на успешность адаптации, являются четкое и своевременное определение целей музея и структурирование его деятельности таким образом, чтобы они были направлены на решение конкретных задач.

Одна из важнейших задач – совершенствование механизмов взаимодействия музея и различных слоев общества, увеличивающих его потенциальную аудиторию, превращающих музей в своеобразный мост, инструмент взаимодействия между представителями различных культур и социальных слоев, народов и стран.

Не менее значимым является и постоянное творческое переосмысление коллекции, поиск актуальных контекстов, порождающих новые смыслы, позволяет говорить о музее как генераторе новой культуры в не меньшей степени, чем при сознательном размывании границ музея как института и превращении его в развлекательно-досуговый центр. Необходимо планировать и организовывать всю деятельность музея таким образом, чтобы она была как можно более привлекательной для публики, но в ее основе лежали коллекции и философская концепция музея⁶⁸.

Таким образом, разработка научной концепции новой стационарной экспозиции музея – это та деятельность, которая может обеспечить его полноценное развитие и модернизацию.

Под научной концепцией мы понимаем целостное обобщенное понимание задач музея в области экспозиционной работы и систему основных тем, идей и проблем, раскрываемых в экспозиции. Научная концепция

⁶⁸ Музеи. Маркетинг. Менеджмент: практ. пособие. М., 2001. С. 8.

формирует идейно-теоретическое содержание экспозиции и определяет направление его трактовки, как научной, так и художественной⁶⁹. Ее разработка – творческий процесс и полноценное научное исследование, в результате которого на свет должна появиться своеобразная и оригинальная идея музейного показа. Эта идея должна быть привлекательна, прежде всего, для различных категорий будущих посетителей музея. Музейная экспозиция должна не только пассивно просвещать свою аудиторию, но и служить местом проведения приятного, осмысленного и творчески наполненного досуга.

Вместе с тем, научная концепция является и теоретическим обоснованием всего дальнейшего планирования деятельности по созданию стационарной экспозиции. Именно поэтому в ее структуру включены и вопросы, связанные с организацией научно-фондовой работы, перспективами научно-экспозиционной и иной деятельности музея в целом.

Создавая концепцию экспозиции, творческий коллектив Военно-медицинского музея придерживался одного из возможных стратегических принципов менеджмента культурных проектов – движения от общего к частному. Сначала были выработаны и утверждены наиболее общие концепции деятельности – развития музея в целом, экспозиционной и научно-фондовой работы. Эти концепции и сформированные на их основе программы и планы успешно реализовывались музеем, начиная с 2000 г., позволяя ему занять подобающее место в музейном пространстве Санкт-Петербурга и всей России и успешно сотрудничать с музеями и другими учреждениями культуры из разных уголков планеты. Именно на основе этих документов и была разработана предлагаемая научная концепция новой экспозиции Военно-медицинского музея.

Структура этого документа определена основными принципами, на которых базируется концепция: преемственности, научной достоверности, востребованности и современности.

Имидж Военно-медицинского музея, целенаправленно формируемый в последние годы, – это образ динамично развивающегося современного музея, являющегося одновременно и хранителем традиций и собраний наиболее значимых медицинских музеев Российской империи и Советского Союза. Именно поэтому было важным и при создании научной концепции экспозиции сохранить преемственность в деятельности музея и, одновременно, обеспечить наиболее полную демонстрацию его уникальной коллекции.

Научная достоверность экспозиции определяется использованием большего, чем это практиковалось ранее, количества предметов-подлин-

⁶⁹ Методические рекомендации по разработке научной концепции стационарной экспозиции музея. М., 1988. С. 3

ников, часто уникальных, а, кроме того, тем, что в основе ее тематической структуры лежат результаты научно-исследовательской работы, проводимой в стенах Военно-медицинского музея.

Кроме оригинальных исследований в области истории медицины, в музее проводится и изучение многих актуальных проблем музееведения, внедряются собственные музееведческие разработки.

В частности, исследовалось, каким образом создание новой экспозиции и изменения в экспозиционной деятельности влияют на трансформацию концепции музея в целом и его дальнейшее развитие. Было выявлено также механизмы влияния новых концептуальных особенностей музея на обновление экспозиции.

Кроме того, в музее изучались и теоретические и практические аспекты восприятия музейной экспозиции. Музейная экспозиция рассматривалась как семиотическая система, в ходе исследования применялась рабочая модель идеального посетителя – «активного создателя смыслов», шел поиск путей влияния на расширение «области средних значений»⁷⁰.

Для решения этой задачи предлагалось использование суггестивных техник и технологий. В качестве одной из форм воздействия на подсознательное и бессознательное посетителя, в частности, предлагается использовать цвет, свет и предметно-пространственную среду экспозиции⁷¹.

Результаты собственных музееведческих исследований Военно-медицинского музея широко использовались при разработке научной концепции его новой экспозиции.

Одной из наиболее значимых составляющих концепции, связанной с планированием экспозиционной деятельности музея, является изменение в характере его работы с посетителем. Перед музеем стоит задача стать более востребованным, добиться максимальной реализации не только образовательно-воспитательной, но и рекреационной функции.

Для решения этой задачи при разработке концепции был сделан упор на выработку и использование собственной активности посетителя за счет широкого использования элементов интерактивности и учета психофизиологических особенностей посетителей.

Другим важным направлением, способствующим более эффективной работе с посетителем, была признана выставочная деятельность. Вся стратегия выставочной работы в стенах Военно-медицинского музея и его участие в различных межмузейных проектах должны служить формированию запросов его аудитории и интересов, создавать ее активное ядро.

⁷⁰ Волькович А. Ю. Музейная экспозиция как семиотическая система: автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб., 1999.

⁷¹ Будко А. А. Научная концепция развития Военно-медицинского музея: вопр. дизайна // Информ.-метод. сб. / Центр. музей ВС. М., 1999. Вып. 4. С. 28–29.

Генеральное архитектурно-художественное решение экспозиции Военно-медицинского музея, предложенное ООО «Творческая архитектурная мастерская Гаврилова В. А.», представляет собой комплексный проект реконструкции и развития музея с решением интерьеров и экспозиций.

Отличительными чертами проекта являются:

– учет специфики экспозиционного корпуса Военно-медицинского музея как части городской среды и архитектурной доминанты прилегающей территории;

– соединение тенденций, присущих современной архитектуре и черт, присущих зодчеству XVIII–XIX вв.;

– ориентирование на «высокие музейные образцы»;

– подчеркивание «музейности» реконструируемого здания;

– обоснование перспективы поэтапного развития музейного комплекса.

Осуществление проекта предлагается разделить на три последовательных этапа.

В первую очередь будет реконструировано и приспособлено для создания необходимых интерьеров и экспозиций здание музея, обращенное главным фасадом на площадь.

В этом здании в уровне первого этажа сохранились изначальные сводчатые конструкции XIX в., когда в этом здании размещался госпиталь лейб-гвардии Семеновского полка.

При осуществлении проекта эти конструкции и объемно-пространственная структура первого этажа должны быть максимально воссозданы.

На первом этаже в центральных объемах размещается зона приема посетителей и необходимые соответствующие службы. Далее в уровне первого этажа будут размещены: часовня, экспозиция, посвященная лейб-гвардии Семеновскому полку и истории строительства здания, зона интерактивных экспозиций, выставочные залы.

Важное место при реконструкции здания уделено архитектурно-пространственному и экспозиционному решению парадной лестницы, которая будет воссоздана в архитектурных приемах характерных для значительных зданий XIX в. с учетом проводившейся ранее реконструкции и обеспечения при этом современной музейной функции.

Парадная лестница расположена в высоком трехуровневом атриуме, окруженном по трем сторонам галереями с арочными проемами и стеной северного фасада со световыми арочными окнами. В атриуме предусмотрено устройство светового фонаря. Лестница начинается центральным маршем и продолжает подъем боковыми маршами в уровень второго этажа на примыкающие галереи.

Принципиально архитектурно-пространственная композиция атриума парадной лестницы аналогична решению главной лестницы Русского музея.

В боковых галереях, которые примыкают к атриуму, расположена лестница от первого до третьего этажа с необходимыми лифтами для посетителей.

На втором этаже через арочный проем, посетители попадают в центральную галерею, где в создании экспозиции используются архитектурно-художественные приемы, ориентированные на образное решение галереи 1812 г. в Эрмитаже. В этой экспозиции будет использовано значительное количество живописи, графики, скульптуры.

К центральной галерее примыкает структура анфиладных залов, где будет создана система последовательных экспозиций. В анфиладных залах вдоль стен, расположенных напротив окон, образуется основной экспозиционный пояс.

В залах второго и третьего этажей, выходящих на главную лестницу, разместятся особо значимые экспозиции.

Центральная галерея третьего этажа будет дополнительно освещаться верхним светом, через световой фонарь, устройство которого запроектировано на всю длину галереи, что подчеркнет «музейный» характер интерьера. Принципиальное расположение анфиладных залов и размещение экспозиционных зон на третьем этаже аналогично второму.

На втором этапе развития музея будет осуществлена реконструкция двухэтажного корпуса, расположенного рядом с восточной стороной главного здания перпендикулярно ему.

В этом здании разместится современный конференц-зал, выставочные помещения, компьютерный центр, кафе и необходимые инженерные службы. Корпус будет соединен с главным зданием легким остекленным переходом и непосредственно функционально связан с зоной приема посетителей.

При необходимости комплекс конференц-зала может работать автономно от структур, где расположена музейная экспозиция.

На третьем этапе развития целесообразно в центральной части внутреннего двора, на месте существующих складских ангаров, создать парковый музейный павильон для демонстрации крупногабаритной медицинской техники.

Интерьер этого павильона визуально раскрыт на экстерьер внутреннего двора, который будет благоустроен соответствующим образом с учетом размещения особо крупных объемных экспонатов.

Таким образом, создается архитектурно-пространственная композиция, в которую войдут четыре объема – главное здания музея, корпус конференц-зала, музейный павильон в центре внутреннего двора и административный корпус.

Эти объемы соединены переходами, образуют единую объемно-пространственную структуру создающую все условия для организации современной экспозиции, достойной уникальной коллекций, которым

обладает один из крупнейших городов России – Военно-медицинский музей.

Осуществление всех работ по проекту позволит создать музейно-культурный центр мирового класса, который будет архитектурной доминантой на площади напротив Витебского вокзала.

Таким образом, разработанная в музее научная концепция новой стационарной экспозиции – не только документ, теоретически и идейно обосновывающий основные направления его экспозиционной деятельности, но и часть планомерной работы по модернизации Военно-медицинского музея.

Предлагаемая научная концепция экспозиции была представлена на суд широкой музейной и научной общественности. Рецензии на нее поступили от заведующего кафедрой музейного дела и охраны памятников Санкт-Петербургского государственного университета, члена корреспондента РАН, профессора М. Б. Пиотровского, директора государственного Эрмитажа; заведующей кафедрой музееведения и экскурсоведения Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств, профессора Н. И. Сергеевой; директора Центрального музея вооруженных сил профессора А. К. Никонова; директора Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи профессора В. М. Крылова; директора Центрального музея связи им. А. С. Попова эксперта ИКОМ России Л. Н. Бакаютовой; начальника кафедры Организации и тактики медицинской службы Военно-медицинской академии им. С. М. Кирова профессора, генерал-майора медицинской службы А. М. Шелепова; заведующей кафедрой гуманитарных дисциплин и биоэтики Санкт-Петербургской государственной педиатрической академии профессора Г. Л. Микиртичан.

А. Е. Виденева

История создания и анализ экспозиции Московского музея колоколов

Колокола и колокольные звоны бытуют на Руси более тысячи лет. Они пришли сюда вместе с православием и, прочно утвердившись, на долгие столетия стали неотъемлемой частью духовной и материальной культуры нашего отечества.

Хотя Россия узнала колокола позже, нежели страны Западной Европы или христианского Востока, уже к XVI столетию она обошла все другие державы по числу и весу своих колоколов. В XVII в. здесь отливались тысячпудовые колокола-гиганты, для которых был изобретен особый язычный способ звона, что сообщило русским колокольным звонам не-

бывалую мощность звучания и необыкновенную мелодичность. Известный историк XIX в. Иван Егорович Забелин писал: «Подобной величины колоколов и такой красоты нельзя найти в другом царстве во всем мире».

После октябрьской революции, в результате гонений на церковь и повсеместных запретов колокольных звонов, в России было уничтожено до 90% колоколов, и была пресечена традиция их изготовления. Тогда же почти оборвалась живая преемственность звонарского мастерства и вековые традиции исполнения русских колокольных звонов, будучи невостребованными, оказались забыты.

Возрождение российского колоколотейного и звонарского искусства сегодня – насущная необходимость. После долгих десятилетий забвения возвращаются в нашу жизнь колокольные звоны, по всей России обретают свой голос сотни колоколен и звонниц. Возрождаются колоколотейные предприятия, в России снова льют колокола...

Великой истории российских колоколов, прошлому и настоящему колоколотейного дела и звонарского мастерства посвящен музей колоколов, открывшийся в Москве летом 2006 г.

Его основателем стал старший звонарь Московской Патриархии Игорь Васильевич Коновалов. Он является руководителем ансамблей звонарей Московского Кремля и храма Христа Спасителя, директором школы колокольного мастерства, председателем Общества церковных звонарей. И в нашей стране, и за рубежом он известен как один из лучших практикующих звонарей, признан крупным представителем российской campanологии. Его вклад в дело возрождения русского колокольного искусства весьма значителен, а колокола давно уже стали главным делом его жизни. Вот лишь несколько фактов: при непосредственном содействии и участии Игоря Коновалова обрели звучание более семидесяти российских колоколен, среди которых Московский Кремль, столичные монастыри Данилов и Донской, Покровский и Сретенский, Новоспасский и Спасо-Андронников. Он принимал участие в изготовлении больших колоколов для Троице-Сергиевой лавры, Валаамского и Соловецкого монастырей. По его проекту построена звонница Переславского Никольского монастыря, а главное – им создана собственная звонарская школа, основанная на глубоком изучении российской звонарской традиции.

И вот теперь на счету Игоря Коновалова музей колоколов. Необходимость его создания осознавалась давно, но реальное воплощение этой идеи потребовало длительной и серьезной подготовки.

На первом, начальном этапе работы производились сбор и обобщение информации. Собиралась литература о колоколах, выявлялись архивные источники, разрабатывались научные темы. Своеобразным итогом этой деятельности явились два сайта в сети Интернет. Первый, ставший персональным сайтом Игоря Коновалова, получил символическое название «Все о колоколах и колокольных звонах» (www.bellsream.ru). Второй

стал сайтом Общества церковных звонарей, возглавляемого И. Коноваловым (www.zvon.ru). Оба сайта действуют третий год и не просто существуют, но постоянно развиваются, дополняются и растут. На сегодняшний день это самые репрезентативные отечественные информативные ресурсы, посвященные колокольной тематике.

Наряду с накоплением информации, шла работа по сбору экспонатов. С самого начала были четко определены четыре основные направления комплектации экспонатуры:

- 1) колокола старого литья, колокольные языки стариннойковки, а также хомуты и прочие детали системы крепления;
- 2) новые образцы колоколотейной продукции, демонстрирующие высокое качество современного литья и раскрывающие специфические особенности ведущих колоколотейных производств;
- 3) изображения лучших исторических колоколов России, а также наиболее знаменитых колоколен и звонниц;
- 4) в отдельную категорию экспонатов выделялись поддужные колокольчики, а также так называемые сувенирные колокола, как старинного, так и современного производства.

Формирование начальной коллекции музея в основном производилось путем покупки. Финансирование музейного проекта осуществлял Игорь Коновалов.

Создание современной музейной экспозиции – это сложный творческий и технологический процесс. Московский музей колоколов создавала инициативная группа, деятельность которой возглавлял Игорь Коновалов. К работе были привлечены специалисты, имеющие профессиональное музейное образование и опыт строительства музейных экспозиций, а также хорошо владеющие материалом, т. е. серьезно занимающиеся изучением колоколов и звонов.

Важной проблемой стал поиск места расположения будущего музея. После рассмотрения нескольких возможных вариантов, было решено разместить его в Измайловском кремле. Кремль в Измайлово был построен в конце 1990-х гг. и представляет собой комплекс каменных и деревянных сооружений, возведенных в стиле русской архитектуры XVII столетия, имитирующих средневековый город с торговыми рядами. На его территории расположены выставочные павильоны, художественные мастерские, а также небольшие магазинчики и кафе, оформленные в различных исторических стилях, действующие в рамках единого культурно-развлекательного комплекса, названного «Городом мастеров». Архитектурной доминантой и безусловным украшением ансамбля Измайловского кремля является Никольский храм, которому вторит высокая деревянная надвратная башня. В этой башне и был устроен музей колоколов.

Впервые он распахнул свои двери для посетителей в начале лета 2006 г., 11 июня – его торжественное открытие было приурочено к

празднованию Троицы. Так в Москве появился первый музей колоколов. Он был задуман и воплощен как возможность своеобразного погружения в удивительный и загадочный мир колокольного искусства. Каждый его посетитель имеет возможность познакомиться с историей отечественных колоколов, постичь основы колоколотейного мастерства и звонарской традиции, открыть для себя смысл и красоту колокольного звона.

Музей занимает два яруса массивной башни, стоящей над входом в стилизованный древнерусский город. Основная историческая экспозиция разместилась в просторной восьмиугольной клетке второго яруса башни (9 × 9 м), а на ее верхней открытой площадке развернута интерактивная выставка современных колоколов. Общее число экспонатов в настоящее время превысило 150.

Как известно, экспозиция любого музея – это целостное отражение определенной темы через памятники истории и культуры. Исходя из этого, основу колокольной экспозиции составляет комплекс подлинных исторических артефактов: образцы старинных колоколов и языков, кованые хомуты, древние крепежные балки и колоды. Сейчас музей демонстрирует более пятидесяти подлинных памятников, в числе которых подписные и орнаментированные колокола XVII–XIX вв., образцы продукции лучших колоколотейных заводов дореволюционной России, редкие выкованные вручную хомуты и, наконец – датированная XVII в. колода для крепления оцепного колокола, подаренная музею настоятелем храма Троицы в Никитниках. Одним из ключевых экспонатов, привлекающих постоянное внимание посетителей, является реконструкция оцепного способа звона (деревянная стойка с качающимся колоколом).

Иллюстративный ряд представлен изображениями уникальных отечественных колоколов и колоколен. Отдельно следует назвать прекрасно выполненные прориси лицевых рукописей и фрагментов икон, благодаря которым мы видим, как колокола и колоколни изображены в памятниках древнерусского искусства. Важную роль в объединении различных изображений в единое целое играют увеличенные копии трех старинных планов Москвы, датируемых началом – серединой XVII в., каждый из которых занимает буквально по полстены.

Достойное место среди экспонатов заняла выполненная И. Коноваловым копия иконы Спас Ярое Око, хранящейся в Успенском соборе Московского Кремля. Перед ней служились молебны накануне заливки колоколов храма Христа Спасителя и двух благовестников Троице-Сергиевой лавры: «Годунов» и «Карнаухий».

Музей колоколов был бы немислим без звукового сопровождения. Особый эффект сопричастности посетителей с сутью и сущностью колоколов достигается воспроизведением записей колокольных звонов, звучанием голосов известнейших российских колоколов.

На смотровой площадке башни, откуда открывается замечательный вид, развернута экспозиционная звонница колоколов современного литья, на которой проходят концерты колокольной музыки. Все посетители музея получают редкую возможность вблизи увидеть звучащий колокол, и даже попробовать себя в роли звонаря. В настоящее время экспонируется колокольный набор, отлитый в Воронеже на фирме «Вера» – одном из крупнейших современных колокололитейных производств. В перспективных планах музея – приобретение еще нескольких колокольных ансамблей. Предполагается, что это будет своеобразная выставка достижений наиболее известных литейных предприятий, одним из которых, по мнению руководства музея, должен стать Петербургский Балтийский завод, отливший большой колокол для Троице-Сергиевой лавры, ставший самым тяжелым колоколом современной России.

Несколько забегая вперед, хочется рассказать еще об одном проекте Московского колокольного музея. В ближайших планах его развития – изготовление копий нескольких знаменитых исторических колоколов XVI–XVII вв., воспроизводящих их профиль, декор, и даже голос. Все колокола нового литья как оригинальные, так и копияные, найдут место в верхнем открытом ярусе башни и в своей совокупности составят несколько разноголосых звонниц, в какой-то мере способствуя возвращению Москве ее прежней славы колокольной столицы России.

При осмотре экспозиции музея колоколов можно заказать сопровождение экскурсовода. Профессиональные консультанты предоставляют информацию по всем возникающим вопросам. Посетителям предлагается литература о колоколах, записи колокольных звонов, изобразительная и сувенирная продукция. Музей открыт в субботу и воскресенье, с 11 до 19 часов.

Первые же месяцы работы музея послужили прекрасным подтверждением его значимости и востребованности. За летний сезон с его экспозицией познакомились более трех тысяч человек, в результате чего музей колоколов стал самым посещаемым объектом среди выставочных залов Измайловского кремля. Но дело даже не в количестве посетителей, а в глубоком внимании, которое приходящие сюда люди проявляли к истории колоколов, в неподдельности интереса, который демонстрировали слушатели самых разных возрастов, в искренней радости и удивлении, которую вызывали у экскурсантов колокольные звоны... В книге отзывов немало восторженных откликов и слов благодарности, и это, пожалуй, лучшая награда для создателей и хранителей этого музея.

В заключение хочется подчеркнуть следующее. В той или иной мере церковные колокола присутствуют в составе многих музейных экспозиций. Более того, в некоторых музеях существуют отдельные тематические разделы, посвященные старинным колоколам, как, например, экспозиция о колоколах и колокольных часах, развернутая в московском му-

зее-заповеднике «Коломенское» или своеобразный музей одного колокола в Угличе. Время от времени в различных городах устраиваются особые колокольные выставки, подобные выставке о колоколотейном предприятии «Италмас», действовавшей несколько лет назад в Ярославле. Не будем забывать и о специализированных музеях поддужных колокольчиков, существующих на Валдае и в Ростове. Несмотря на обилие выставок и экспозиций, демонстрирующих колокола, первый Московский музей колоколов занял в этом ряду свое достойное место и уже достаточно громко заявил о себе. Между тем, у этого музея все впереди, его коллекция, безусловно, будет расти, экспозиция – совершенствоваться, число посетителей – умножаться. И очень хочется пожелать ему в этом большого успеха.

Т. В. Суродина

Проект «музей на лестнице» как инструмент возрождения утраченного

Проект «Музей на лестнице» родился при проведении Автономной некоммерческой организацией культуры «Русский клуб» с 2002 по 2006 г. культурно-исторической акции «Страницы истории Петербурга: Столетие петербургского дома».

Петербургский «Русский клуб» продолжает лучшие традиции своих предшественников дореволюционных и эмигрантских «Русских клубов». Продолжая эти традиции, мы пытаемся внести свой вклад в сохранение культурного наследия Санкт-Петербурга.

Устроители акции ставили перед собой задачу представить петербургские дома, которым исполняется 100 лет, не признанные памятниками архитектуры, но достойные изучения и бережного к ним отношения. В ходе акции предполагалось следовать объективной закономерности: люди берегут то, что любят, а любят то, что хорошо знают и во что вкладывают свой труд и заботу.

Организаторы предложили горожанам принять участие в исследованиях, предоставив методическую помощь и обеспечив допуск в архивы, музеи, книгохранилища города. Акция имела три направления: исследовательское, благоустроительное, культурно-досуговое.

В поисковых исследованиях с 2002 по 2006 г. приняли участие 145 исследователей: 27 научных руководителей (педагоги, преподаватели средних и высших учебных заведений), 113 старшеклассников и студентов Санкт-Петербургских вузов (Государственного Университета, Государственного Университета культуры и искусств, Горного университета им. Г. В. Плеханова, Университета технологии и дизайна, Лесотехниче-

ской академии им. С. М. Кирова), а также 5 петербуржцев среднего возраста, в том числе пенсионеров.

Цель акции состояла в следующем:

- познакомить жителей Санкт-Петербурга и других городов России с историей страны через судьбы ее граждан, в частности, жителей домов-юбиляров, владельцев, служащих фирм, в них расположенных;
- привлечь внимание общественности и властей к неблагополучному состоянию домов старой городской застройки;
- внести элементы музейной стилистики в среду обитания горожан путем создания постоянно действующих выставок, стационарных мини-музеев и временных экспозиций, посвященных истории дома, судьбам архитекторов, жильцов;
- вернуть имена забытых архитекторов, строительных мастеров, гражданских инженеров, техников, чей творческий путь начался в конце XIX – начале XX в. талантливыми заявками и оборвался или не состоялся в России после 1917 г.;
- способствовать самодеятельности жителей по бережному отношению к объектам материальной культуры, улучшению коммуникативного климата в доме;
- издать исторический и краеведческий материал по проведенным исследованиям.

По итогам каждого этапа акции в Центральной городской публичной библиотеке им. В. В. Маяковского были проведены две городские историко-краеведческие конференции «Дома рассказывают...» (31 января 2004 г., 28 января 2006 г.), на которых участниками акции были представлены 45 обстоятельных мультимедийных докладов.

Именно на I конференции «Дома рассказывают...» по желанию и инициативе жителей некоторых домов-юбиляров родилась идея создания мини-музеев в этих зданиях. Так появился проект «Музей на лестнице».

Это название условно, так как предполагаемые экспозиции могут располагаться не только на лестничных площадках в подъездах, но и в свободных помещениях домов, на стендах около домов, в арках, дворах, офисах учреждений, расположенных в домах-юбилеях. Были предложения устроить такие музеи в частных квартирах, но тогда доступ в них будет ограничен.

Для создания экспозиций были выбраны несколько домов-юбиляров, и эти адреса были представлены для обсуждения в Жилищный комитет администрации Санкт-Петербурга. После обсуждения представленных объектов, консультаций с руководителями Жилищного комитета, районными жилищными агентствами были отобраны четыре объекта – жилые дома на ул. Черняховского, д. 69; ул. Фурштадской, д. 62; Каменноостровском пр., д. 1/3; Каменноостровском пр., д. 20/10. В течение 2006–

2007 г. службы РЖА обещали произвести необходимые ремонтные работы в выбранных для экспозиций домах.

Товарищество собственников жилья (ТСЖ) «Лидваль» одним из первых выразило желание создать экспозицию в бывшем доме матери архитектора Ф. И. Лидваля (Каменноостровский пр., д. 1/3). В первые годы перестройки потомки архитектора хотели сделать в доме музей Лидваля (в нем было свободное помещение). В то время Петербург (в том числе и дом на Каменноостровском проспекте) посетила внучка архитектора – Пия Лидваль. Для создания экспозиции Русский клуб предоставил ТСЖ необходимые материалы, оказал методическую и консультационную помощь.

Кстати, наши партнеры Союз русских обществ в Швеции помогли нам в поиске материалов о творчестве Ф. И. Лидваля в Стокгольме после 1917 г. По нашей просьбе они нашли могилу архитектора и его жены на Юрисхольмском кладбище в предместье Стокгольма, построенные здания, сделали хорошие фотографии. Некоторым жильцам и владельцам шведских творений Лидваля также понравилась идея создания домовых мини-музеев. На наш взгляд, архитектурное творчество Ф. И. Лидваля в Стокгольме менее яркое, чем в Петербурге. К сожалению, в Швеции о выдающемся архитекторе знает только узкий круг специалистов, и было бы полезно рассказать о его творчестве в Петербурге и Стокгольме.

При создании проекта каждого мини-музея в вышеперечисленных домах мы старались разработать оригинальный дизайн, вписать его в интерьер здания, используя его возможности – пространство лестничных площадок, старинные двери, вестибюли и т. д. При создании проектов этих экспозиций мы столкнулись с некоторыми трудностями. Не на всех входных дверях в выбранных нами домах есть кодовые замки или домофоны; отсутствует необходимое освещение, подъезды находятся в запущенном состоянии и нуждаются в косметическом ремонте.

После наших ходатайств в жилищные агентства и муниципальные образования в некоторых из них были установлены новые входные двери с домофонами и кодовыми замками, сделан косметический ремонт, отреставрированы камины. Сейчас мы готовим материал для этих экспозиций.

Пока наши «мини-музеи» находятся в стадии оформления. Я хочу обратить Ваше внимание на один удачный пример подобного «домового» музея в Санкт-Петербурге. Это музей шведских архитекторов Карла Андерсона и Федора Лидваля ТСЖ «На Конюшенной» на Малой Конюшенной улице, д. 1–3, открывшийся 27 мая 2007 г. в День города. Усилиями товарищества был отремонтирован двор, разбит цветник, установлены декоративные светильники. Во дворе на внутренней стене дома были установлены две мемориальные доски и декоративное панно.

В помещении бывшей дворницкой развернута постоянно действующая экспозиция, посвященная истории дома, творчеству архитекторов

К. Андерсона и Ф. Лидваля. Этот мини-музей стал одновременно досуговым центром для жителей дома и деловым центром для гостей, партнеров ТСЖ «На Конюшенной». В нем проходят временные художественные и фотовыставки, чествование ветеранов войны и труда, блокадников, встречи жильцов дома, деловые переговоры. Это удачный пример создания домового музея.

Сейчас Русский клуб готовит к публикации найденные в ходе акции краеведческие материалы, оформляет экспозиции в домах-юбилярах.

В 2006–2007 гг. мы решили продолжить культурно-историческую акцию «Страницы истории Петербурга» и уделить внимание не отдельным домам, а усадебным постройкам в черте Петербурга.

Инициатива по созданию домовых музеев получает поддержку. Возможно, некоторым инициаторам новых мини-музеев понадобится методическая и консультационная помощь. Русский клуб приглашает всех к сотрудничеству и участию в изучении петербургских усадеб.

Пользуясь случаем, я хочу сказать, что во время проведения акции Комитет по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры Администрации Санкт-Петербурга курировал исследования ее участников, предоставлял необходимые материалы по архитектуре города. Архив Федеральной службы безопасности России по Санкт-Петербургу и Ленинградской области помог устранить несколько «белых пятен» в истории домов-юбиляров, судьбах их архитекторов, домовладельцев, жильцов.

Хочу еще раз поблагодарить студентов факультета музееведения и экскурсоведения Университета культуры и искусств, его руководство и педагогов, в частности, декана Яковлева Владимира Петровича, заведующую кафедрой Сергееву Надежду Ивановну, преподавателя Милову Татьяну Георгиевну за поддержку наших краеведческих инициатив и участие в исследованиях.

Также хочу поблагодарить руководство, педагогов, студентов отделения «Референт-переводчик» Информационно-библиографического факультета того же Университета за помощь в работе «Русского клуба». В течение нескольких лет будущие референты-переводчики проходят практику в Русском клубе. Они участвовали в его информационной и PR-деятельности. Они осуществляли поиски потенциальных партнеров, информационный розыск для проектов клуба, в частности, для проектов «Песни Второй мировой войны», «Танцевальные собрания», «История и современность Русских клубов», вели деловую переписку с нашими отечественными и зарубежными партнерами, в том числе с Русскими клубами ближнего и дальнего зарубежья, делали переводы писем, договоров и другой деловой документации. Это было взаимовыгодное сотрудничество, полезное для обеих сторон.

Проект Русского клуба «Музей на лестнице» – это опыт приобщения горожан к освоению истории города и страны через формы музейной работы. И такая деятельность нуждается в поддержке специалистов-музейщиков.

И. А. Серова

Возрождение губернаторской усадьбы в Ярославле: история и современность

Губернаторский дом в Ярославле был построен в 1821–1823 гг. для губернатора Александра Михайловича Безобразова по проекту местного архитектора Петра Яковлевича Панькова. Для новой губернаторской резиденции П. Я. Паньковым была избрана универсальная форма усадьбы, что не случайно, так как эту традиционную композиционную схему отличала особая целостность, многофункциональность образа и возможность объединения разновременных архитектурно-градостроительных элементов. Паньков размещает комплекс построек на Волжской набережной, и точно увязывает его с главными композиционными осями центра города. Как писал в конце XIX в. местный историк К. Д. Головщиков: «Безобразов устроил теперешний губернаторский дом не ошибившись в выборе одного из лучших в городе мест»⁷². В состав усадьбы входят: трехэтажный дом, увенчанный бельведером, два двухэтажных флигеля, конюшенный корпус, хозяйственные постройки и пейзажный сад. Главный фасад дома оформляется торжественным шестиколонным портиком ионического ордера, столь же помпезно решен и фасад конюшен, ворота в сад украшаются фигурами львов. Этот парадный фасад губернаторского дома определил общественную и социальную значимость художественного пространства, обращенного на Волжскую набережную. Организованная напротив дома полукруглая площадка выполняла в этой усадебной композиции роль традиционного парадного двора. Отсюда к губернаторской деревянной пристани спускались две лестницы, между маршами которой была устроена беседка-грот. Со стороны реки этот высокий берег до сих пор воспринимается как грандиозный сценический подиум, на котором разворачивается величественная панорама Ярославля, включающая в себя и гражданские здания, и храмы, и элементы парковой архитектуры – арочный мост, беседку-ротонду, значительно обогатившие художественный образ этой части города.

⁷² Головщиков К. Д. История города Ярославля. Ярославль, 1889.

Противоположный фасад губернаторского дома был оформлен не менее живописно. Два пологих пандуса соединяли парадные интерьеры с пейзажным садом, выходящим на Ильинскую площадь. Расположенные здесь храм Ильи Пророка и обрамляющие его классицистические здания Присутственных мест (архитектор И. М. Левенгаген) служили продолжением пространственной идеи усадьбы. Значительно обогащал художественно-эстетическое и смысловое содержание губернаторской усадьбы и образ Волги. Расширение формальной композиции усадьбы за счет включения в общий замысел уже имеющихся архитектурных объектов XVII–XVIII вв. не только завершило формирование центра Ярославля, но и усилило репрезентативность и парадность самой губернаторской резиденции, ставшей основным ядром интересного градостроительного комплекса.

Столь обширная территория была задействована в единый ансамбль не случайно. Это объяснялось административно-общественной функцией губернаторской усадьбы. Во время государственных, календарных и прочих праздничных торжеств здесь царил определенный ритуал, построенный по выработанным официальным канонам с включением элементов народных гуляний, что предполагало участие в этих церемониях значительной части городского населения независимо от сословной принадлежности. В такие дни съезжались люди и из окрестных городов и деревень. Сохранилось описание приема в Ярославле 8 мая 1837 г. наследника цесаревича Александра Николаевича. «Вечером бульвар осветился гирляндами разноцветных фонарей, дворец и весь город были иллюминированы. Стоявшие на Волге против дворца, два больших судна были освещены разноцветными же фонарями и лекаликами, одно из них светило в форме пирамиды. Плавали по Волге и еще несколько освещенных судов, а противоположный берег ярко горел от нескольких сотен смоляных бочек на пространстве двух верст. Его Высочество неоднократно изволил выходить на балкон дворца полюбоваться красотами Ярославля и громогласное «ура» всякий раз приветствовало Августейшего Гостя. Так веселился Ярославль»⁷³.

Губернаторский дом в Ярославле неоднократно был осчастливлен пребыванием в нем Августейших особ. Государи Императоры, великие князья и сопровождающая их многочисленная свита останавливались здесь отнюдь не только на отдых в пути следования. Время, проведенное в Ярославле, включало в себя приемы, балы, светские рауты, салонные беседы, встречи с представителями разных сословий, ведение дневников,

⁷³ Трефолов Л. Н. Путешествие Наследника Цесаревича Александра Николаевича по Ярославской губернии в 1837 г. // Ярославские губернские ведомости. 1889. № 29/30; часть неофиц. № 4.

переписку – все это позволяло лучше познакомиться с губернией и людьми. Немногочисленные сохранившиеся архивные документы и воспоминания современников позволили нам в общих чертах представить себе губернаторский дом в роли императорского дворца. Вот как об этом писал в 1840-х гг местный краевед Д. И. Серебrenиков⁷⁴: «...Императорский дворец для приезду... Построен по собственному благоволению государя императора Александра I под присмотром гражданского губернатора Александра Михайловича Безобразова на выдаваемую из казны сумму, начатый и оконченный в один год со всею постройкою. В сем более помещается жительством ярославский, ныне военный губернатор. А по приезду самого государя или высочайших фамилий оный дом готов бывает всегда». Представители дома Романовых, начиная с Александра I и до Николая II, останавливались в Губернаторском доме.

Надо отметить, что несмотря на то, что облик и жизнь губернаторской усадьбы были достаточно регламентированы основной общественно-административной функцией, тем не менее личность губернатора, его привычки, увлечения, быт влияли на стиль жизни в усадьбе и в городе.

Назначаемые императорами высшие чины губернской администрации вносили в провинциальную жизнь Ярославля столичные обычаи и нравы, задавая тон нижестоящим чиновникам. Большую роль в жизни дворянства играли увеселения, устраиваемые частными лицами: вечера, собрания, спектакли. В этой связи интересен период, связанный с Константином Марковичем Полторацким. Он был назначен на пост гражданского губернатора в январе 1830 г. и находился на нем 12 лет. В Ярославле он сохранил свой прежний петербургский стиль жизни, проникнутый духом «европейского салона». Об этом писала в 1835 г. газета «Молва». Некто А. Н. Иволгин в очерке «Ярославские воспоминания» отмечает «европейский вкус» салона начальника губернии и его гостей, особенную расположенность городского общества к различным культурным мероприятиям. Супруга Полторацкого – Софья Борисовна – устроила резиденцию в Ярославле с присущим ей аристократизмом и европейским вкусом. Из столицы были выписаны мебель, зеркала, люстры. В соответствии с модой, в уютных, изящно обставленных гостиных появились трельяжи, увитые зеленью. В них часто устраивались музыкальные вечера, столь популярные в придворных кругах. Константин Маркович практиковал также принятые в столице пышные обеды. В просторной столовой, выходящей окнами в сад, часто помимо членов семьи собирались состоящие у него на службе чиновники.

⁷⁴ ГАЯО. Коллекция рукописей. № 1317. Л. 1. Д. И. Серебrenиков «Географическое и историческое описание города Ярославля».

Осенью 1839 г. губернаторский дом в Ярославле посетил французский путешественник и писатель маркиз Астольф де Кюстин⁷⁵. Это оказалось одним из самых ярких его впечатлений в России. Наряду с роскошным внутренним убранством дома, его поразил прием, устроенный К. М. Полторацким. А. де Кюстин нашел в губернаторском доме «отзвуки французского духа XVIII в., того духа, который давно исчез на родине».

Будучи и сам человеком незаурядным К. М. Полторацкий, по возможности, использовал свое влияние при дворе, чтобы оказывать поддержку талантливым людям. Во время пребывания в Ярославле Императора Николая I в 1841 г. Константин Маркович представил ему выставленную во дворце картину молодого художника из Больших Солей Евграфа Сорокина. Разглядев «живую, вольную руку» живописца, Государь с ласковой улыбкой «тут же благоволил дать повеление принять его в Академию Художеств» на свой счет⁷⁶. Таким образом, резиденция губернатора одновременно была и местом временного пребывания Императоров, и административным зданием, и центром культурной жизни провинциального города.

Эта тема до сих пор практически не освещалась в литературе. На мой взгляд, объясняется это целым рядом объективных и субъективных причин. Сразу после октябрьских событий 1917 г. не только упраздняется должность генерал-губернатора, но и сама усадьба как целостный архитектурно-парковый ансамбль перестает существовать. Кроме того, в 1917 г. Губернаторский дом был переименован в Дом народа, так как здесь была провозглашена советская власть и заседало местное правительство. После войны на территории бывшего Губернаторского сада разместился районный детский парк с аттракционами и игровыми павильонами, а в доме – технологический институт. Новый расцвет Губернаторской усадьбы, как культурного и общественно-значимого центра пришелся на последнюю треть XX в. Передача Ярославскому художественному музею основного дома, а позже и сада позволила не только провести комплексную научную реконструкцию усадьбы, но и значительно расширить ее эстетические функции. В бывшем Губернаторском доме разместились ретроспективные экспозиции отечественного искусства XVIII–XX вв., а в саду была построена экспозиция современной пластики. Наконец, восстановленная старинная усадьба соединила на своей тер-

⁷⁵ Кюстин А. де. Россия в 1839 г. // Россия первой половины XIX в. глазами иностранцев. Л., 1991. С. 613–615.

⁷⁶ О нем рассказано в анонимной корреспонденции под заглавием «Листок из современной ярославской летописи (на память жителям Ярославля)» с пометкой под текстом: «Ярославль, 30 мая 1841», напечатанный в июльской книжке журнала «Москвитянин». С. 249–252. (по ст.: Мельгунов Б. Два дебюта).

ритории различные виды искусств – архитектуру, садово-парковое и изобразительное искусство, музыку, театр, танец.

Здесь проходят театрализованные представления «Музы Губернаторского сада», «Пушкинский бал», концерты Ярославского губернаторского симфонического оркестра и камерного ансамбля «Барокко», свадебные приемы, фольклорные праздники, фестиваль творческой молодежи «Дар». В губернаторском доме собирается клуб деловых людей с культурными программами, аукционами, презентациями новых выставок. Одновременно с этим в музейном пространстве располагаются молодежная театральная студия «Странник», а также ассоциация современного танца и лаборатория перформанса. Сохранив, с одной стороны, классическое направление и респектабельность, музей стал территорией молодежи. Очень важна и рекреационная функция усадьбы. Живописность ее ландшафта, эмоционально и эстетически окрашенная среда создали особую атмосферу для отдыха, творчества, вдохновения посетителей.

Кроме того, политические реформы вызвали изменения и в административной системе управления областью. В 1994 г. была вновь введена должность губернатора, что вернуло Губернаторской усадьбе парадно-представительский статус. Она становится местом проведения ярославским губернатором торжественных приемов, чествований и презентаций.

Все это потребовало от художественного музея, экспозиция которого размещается в Губернаторском доме, освоения непривычной сферы функционирования культуры. Мифообустройство губернаторской усадьбы путем «закрепления» в музеефицированном пространстве исторических мифов, становится необходимостью. В декабре 2001 г. по инициативе действующего губернатора А. И. Лисицына внутри основной экспозиции русского искусства XVIII – начала XX в. был создан Кабинет-библиотека. Здесь действующий губернатор проводит представительские встречи и приемы. Его незримое присутствие обозначает губернаторский знак – атрибут инаугурационного ритуала, выставка старинных открыток из его личной коллекции. Посетители кабинета могут воспользоваться книгами, а также получить интересующую их информацию через установленный здесь компьютер с интернет-сайтов администрации Ярославской области, Союза музеев России, Ассоциации музеев России и других.

Такое своеобразное поддержание традиций ушедшего прошлого и новые формы освоения старинной усадьбы позволили не только овесть дух истории, но и значительно одухотворили окружающее пространство, а через праздник, зрелище обеспечили процесс вживания современного человека в это эстетическое пространство.

Сейчас в Губернаторском доме ведутся серьезные ремонтно-реставрационные работы. Завершена реконструкция бельведера и аттика на крыше здания, лепного декора на фасаде со стороны Волжской набережной, восстановлена кованная решетка ограды сада. Губернаторскому до-

му, с гордостью именовавшегося ярославцами Императорским дворцом для приезда, возвращается былое великолепие.

С. Ф. Махрачев

Вопросы создания музея в дворянской усадьбе (на материалах Тамбовской области)

В освоении Тамбовского края значительная роль принадлежала помещицкой колонизации, прошедшей несколько этапов. Помещиков привлекала земля – плодородные тучные черноземы. В первые десятилетия XVIII в. на Тамбовщину устремились мелкопоместные дворяне Ряжского, Шацкого и Переславль-Залесского уездов. В этот период возникла только одна крупная феодальная вотчина. Это владения «светлейшего» князя А. Д. Меншикова. Активизировался рост помещицкого землевладения во второй половине XVIII в., особенно в царствование Екатерины II и Павла I⁷⁷.

На рубеже XVIII–XX вв. возникают усадебные комплексы тамбовского дворянства, ставшие к концу XIX в. хранилищами фамильных портретных галерей, богатейших архивов и библиотек, художественных коллекций отечественной и зарубежной культуры. Они позволили провинциальным дворянским усадьбам обрести самостоятельное историко-культурное значение. Значительные ценности хранились в усадебных коллекциях таких дворянских родов, как Боратынских в Маре, Загряжских-Строгановых в Кариан-Знаменском, Чичериных в Карауле, Бенкендорфов в Сосновке, Волконских в Павловке.

После революции 1917 г. судьба усадеб и их коллекций оказалась трагичной. Бывшие хозяева покинули свои имения и в большинстве своем иммигрировали. Молодое Советское государство предпринимает попытки сохранения культурного наследия страны в условиях гражданской войны. Создана законодательная база по охране памятников: Совет народных комиссаров 12 апреля 1918 г. выпустил «Декрет о памятниках культуры», а 5 октября того же года – декрет «О регистрации, приеме на учет и сохранении памятников искусства и старины, находящиеся во владении частных лиц, обществ и учреждений»⁷⁸.

⁷⁷ Мизис Ю. А. Заселение Тамбовского края в XVII–XVIII вв. Тамбов, 1990. С. 86–88.

⁷⁸ Охрана памятников истории и культуры. М., 1973. С. 15–16, 22–24.

К сожалению, работа по национализации и постановки на учет культурных ценностей была плохо организована⁷⁹. Некоторое время усадьбы находились без хозяев и подвергались разграблению со стороны крестьян. Местные власти либо не знали о декретах по сохранению памятников, либо их игнорировали. Положение осложнялось отсутствием должного числа квалифицированных специалистов по приему ценностей. Большой вклад по упорядочению работы по сохранению исторических и художественных ценностей внесли местные специалисты П. П. Иванов и А. В. Чичерин, а также эмиссары из отдела по делам музеев Наркомпроса РСФСР В. В. Литвинов, Н. Н. Лебедев и А. В. Лебедев. Благодаря их деятельности много предметов поступило в местные музеи. Впоследствии они оставались в местных музеях, частично вывозились в музеи Москвы и Ленинграда, а также передавались в Наркомторг для отправки на экспорт. Предметы, не попавшие в поле зрения эмиссаров, разошлись по частным коллекциям, а некоторые безвозвратно погибли, особенно письменные источники.

Трагична судьба самих дворянских усадеб. В первые годы Советской власти только в Карауле был создан музей в 1923 г. Основание музея объясняется идеологическими факторами. В усадьбе родился и провел детские и юношеские годы будущий нарком иностранных дел Г. В. Чичерин. Имение принадлежало его дяде – Б. Н. Чичерину – известному русскому юристу, историку и философу. Он был опекуном и воспитателем Г. В. Чичерина после смерти его отца. В 1927 г. в связи с сокращением финансирования музейной работы, музей был закрыт, а коллекции из Караула были вывезены в Тамбов и Кирсанов, а наиболее ценные – в Москву.

Дворянские усадьбы для нового государства не имели исторического и культурного значения, поэтому, за редким исключением, не подлежали охране. В 1927 г. снимаются с учета в музейном отделе Главнауки как «не представляющие ничего особенного» дом Чичериных в Тамбове и усадьба Сатиных-Рахманиновых в Ивановке⁸⁰. Постепенно усадьбы разрушались. Причины тому были разные: здания использовались в хозяйственных целях, помещения разбирались на строительный материал.

Сохранялись усадьбы, которые использовались в административных целях или как жилые помещения. В качестве примера следует привести Знаменку, имеющую интересную историю. В имение своих родственни-

⁷⁹ Комягина Е. В. Судьба культурного наследия тамбовских дворянских усадеб (начало XX в.) // Тамбовская губерния: вехи истории. Тамбов, 2004. С. 46–50; Махрачев С. Ф. История музейного дела в Тамбовской области. Тамбов, 2005. С. 77–78.

⁸⁰ ГАТО. Ф. Р. 1404. Оп. 1. Д. 1676. Л. 20.

ков Загряжских привез семью, спасая от нашествия Наполеона, Н. А. Гончаров, и здесь, по предположению исследователей⁸¹, 27 августа 1812 г. родилась будущая жена поэта – Наталья Гончарова. Последним владельцем имения по линии Загряжских был муж С. И. Загряжской, генерал русской армии Ксавье де Местр, писатель и художник. Также он занимался физическими и химическими исследованиями, был директором и библиотекарем музея Адмиралтейства в Петербурге, членом Академии наук Турина и Савойи. После смерти Ксавье де Местра усадьба перешла к двоюродному племяннику С. И. Загряжской С. Г. Строганову, устройтелю в Москве «школы рисования в отношении к искусствам и ремеслам», позднее получившей название Строгановского училища. С. Г. Строганов был основателем и первым председателем Археологической комиссии. С середины 60-х гг. XIX в. владельцем имения стал сын С. Г. Строганова – П. С. Строганов, крупный меценат, владелец богатой коллекции картин, часть которой, включая произведения итальянской школы, хранилась в усадьбе, использовавшейся как летняя резиденция.

После Октябрьской революции на территории усадьбы размещались различные советские учреждения. С 1928 г. сюда переведена Знаменская сельская школа, преобразованная в 1936 г. в среднюю школу. В этой связи усадьба Строгановых дошла до нашего времени без значительных повреждений.

В достаточной степени сохранился усадебный комплекс Новотомниково, бывшее родовое имение Воронцовых-Дашковых, известное до революции своим конезаводом. В 1918 г. началось восстановление конезавода, продолжалась селекция орловских рысаков. Благодаря этому, сохранился архитектурный комплекс предприятия. Рядом с ипподромом находится комплекс графской усадьбы. В нем по сегодняшний день располагаются детский санаторий и средняя школа.

В усадьбе Караул находился детский дом. В 1974 г. здание поставлено на государственную охрану как памятник истории республиканского значения. В 1990 г. детский дом был переведен в другое место, помещение усадьбы осталось бесхозным, и, к сожалению, во время пожара было уничтожено.

Таким образом, на сегодняшний день сохранились усадьбы Строгановых в Знаменке и Воронцовых-Дашковых в Новотомниково. В руинированном состоянии находятся усадьбы Чичериных в Карауле, Боратынских в Маре и некоторые другие. Большинство усадеб полностью уничтожено: Бенкендорфов в Сосновке, Вернадских в Вернадовке и другие.

⁸¹ Петручук Р. А., Рыбкина М. Ф., Михайлов В. И. Туристскими тропами Тамбовского края. Тамбов, 1987. С. 56–61.

В разные годы в некоторых усадьбах создавались музеи, но они занимали лишь часть здания. 12 ноября 1972 г. состоялось открытие Музея Г. В. Чичерина в помещении усадьбы в Карауле. Музей находился в структуре детского дома, который располагался здесь же. Экспозиции музея рассказывали о детских и юношеских годах Г. В. Чичерина, начале революционной борьбы, о деятельности Г. В. Чичерина. В настоящее время музей находится в другом здании с. Караул, в Доме детства и именуется «Село Караул – родина Г. В. Чичерина». Фонды музея насчитывают более 350 экспонатов, из них 295 – подлинные. Наиболее интересные экспонаты: фотографии дома, рояль, шкаф с книгами, грампластинками и личные вещи крестьян из Чичеринской усадьбы⁸².

Наиболее масштабным проектом было воссоздание усадьбы Сатиных-Рахманиновых в Ивановке. Работы закончились к осени 1974 г. 24 февраля 1978 г. учрежден дом-музей С. В. Рахманинова как филиал Тамбовского областного краеведческого музея.

1 сентября 1992 г. начал свою экспозиционную деятельность общественный районный краеведческий музей в усадьбе Строгановых в с. Знаменка. Собран большой материал и воплощен в экспозиции «В ней вся гармония, все диво» о Н. Н. Пушкиной. К 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина оформлена выставка «Тебя ж, как первую любовь, России сердце не забудет...», к 300-летию образования Знаменки и к 60-летию образования района оформлены выставки «История Знаменки в документах и фотографиях». Музей принимает активное участие в различных смотрах. Например, в смотре-конкурсе работы муниципальных и ведомственных музеев «На пути к музею XXI в.» были представлены выставки «Быт крестьян» и «Бытовой интерьер дворян», а также музейная документация. Музей был награжден дипломом «За активную и творческую работу».

Музей занимает лишь несколько комнат в усадьбе. В 2001 г. у музея произошел конфликт с районной администрацией, которая разместила в этом же здании районное отделение Пенсионного фонда. Его штат состоял из 16 сотрудников и требовались помещения. Было предложено потесниться музею.

В постперестроечный период в обществе активно заговорили о необходимости возвращения «утраченного» и сохранения историко-культурного наследия без идеологических штампов и догм. Наконец обратили внимание на необходимость сохранения дворянских и купеческих усадеб, культурных памятников. Получила развитие тенденция создания музеев в усадьбах.

⁸² Школьные музеи: аннот. кат. Тамбов, 2006. С. 12.

В Тамбовской области также ведется работа по сохранению оставшихся усадеб и учреждению в них музеев. Именно таким путем идет создание нового Тамбовского областного литературно-художественного музея, учрежденного администрацией области 24 апреля 2003 г. Для музея отведен разрушающийся дом М. А. Боратынского (двоюродного племянника поэта) – офицера, общественного деятеля, писателя, фотографа-любителя и коллекционера⁸³. Воссоздана усадьба В. И. Вернадского. В ней находится мемориальный музей.

В Тамбовской области еще многие усадьбы требуют внимания органов охраны памятников. Нередко препятствием для сохранения усадеб служит отсутствие материальных ресурсов. Необходима совместная работа административных органов, коммерческих структур и общественности для продолжения работы по созданию музеев в усадьбах.

Е. М. Акулич

Создание музея истории Тобольской губернии во дворце наместника Тобольского кремля

В истории Сибири особое место принадлежит Тобольску. Он когда-то являлся столицей всей Сибири, был одним из крупнейших российских городов. Со дня своего основания, в 1587 г. Тобольск стал главным форпостом Московского государства на путях продвижения вглубь Сибири и центром освоения Сибирской земли.

Петр I, как и последующие российские государыни, определили город как главный за Уралом, который должен представлять Россию в бескрайних просторах Сибири. Зародившееся в Тобольске в конце XVII в. сибирское каменное строительство подчеркивало представительскую внешность города в традициях русской градостроительной культуры, поскольку здесь концентрировалась и политическая, и духовная власть.

В начале XVIII в. в Сибири вводится губернское устройство. Реформы Петра Великого в области государственного управления затронули и административно-территориальное деление России. Указом от 18 декабря 1708 г. «для всенародной пользы» были созданы 8 губерний: Московская, Ингерманландская (с 1710 г. – Петербургская), Смоленская, Киевская, Азовская, Казанская, Архангельская и Сибирская.

⁸³ Климкова М. А. Значение новых музеев в деле сохранения историко-культурного наследия // Историко-культурное наследие: проблемы исслед. и преподавания. Тамбов, 2005. С. 37.

Во главе Сибирской губернии с центром в г. Тобольске был поставлен один из близких сподвижников царя, просвещенный государственный деятель князь Матвей Петрович Гагарин. Сибирский приказ потерял значение центрального государственного учреждения и превратился в московскую канцелярию губернии, а все его функции по управлению Сибирью перешли к Сибирскому губернатору. В его руках была сосредоточена вся полнота власти над громадным краем, в состав которого вошли Сибирь и Приуралье (Пермь и Вятка).

В 1782 г., в соответствии с новым административным делением России по указу от 1775 г., территория Западной Сибири была преобразована в наместничество с центром в г. Тобольске. Наместнический город должен был получить сообразную времени представительскую классическую внешность.

«В 1780 и последующих 1781 и 1782 гг. начат и окончен постройкой Наместнический дворец, в три этажа, длиною 32 и шириною в 13 сажень.

В этом доме с открытия Тобольского наместничества, 30 августа 1782 г. существовала тронная зала, пол которой устлан был дорогими коврами; по середине же где находился трон Императрицы Екатерины II. В торжественные дни Наместники Тобольские, стоя на нижней ступени оного, принимали у себя представителей городского общества... Залу украшали портреты: Императрицы Екатерины II, Наследника престола Великого князя Павла Петровича с супругою его Марией Федоровной и сыновьями Великими князьями Александром и Константином Павловичами, в золотых рамах. Там же находилось медных подсвечников 18, односвечных 13, фонарей 4. Зановеси у окон разных материй алого, зеленого, голубого и других цветов»⁸⁴.

После пожара 1788 г., когда наместнический дом почти наполовину сгорел, корпус генерал-губернского дома простоял четыре десятка лет. И только в 1831 г. его восстановили, что стало попыткой сохранения Тобольского Кремля единым ансамблем.

В разные годы здание имело разные названия и предназначения. Но в памяти народа, а затем и в литературе за ним справедливо утвердилось название «Дворец Наместника».

В 1998 г. начался новый этап реконструкции. В здании Дворца наместника было решено создать филиал Тобольского государственного историко-архитектурного музея-заповедника – Музей истории Тобольской губернии.

Концепция музея истории Тобольской губернии охватывает во временном измерении существование Сибирской губернии с центром в То-

⁸⁴ Голодников К. М. Г[ород] Тобольск и его окрестности: ист. очерк. Тобольск, 1887. С. 5–6.

больске (с 1708 по 1764 г.) и ее преемницы Тобольской губернии (с 1764 по 1917 г.). До февральской революции (1917 г.) на посту губернатора в Тобольске сменилось 48 человек.

Переосмысление прошлого во имя настоящего и будущего породило в обществе стремление «вернуться к корням», возродить старые российские традиции, в том числе исторические формы управления и организации местной власти. В связи с этим возрождаются старое понятие «губерния» и должности губернаторов. (Однако ошибочно было бы усматривать в губернаторах современной России полную аналогию дореволюционным губернаторам).

Реально существующая преемственность между старыми и новыми губернаторами состоит в том, что губернаторская должность соединила и соединяет в себе высшую исполнительную и административно-хозяйственную функции власти на данной территории.

Основная идея концепции Музея истории Тобольской губернии – показать систему губернского правления в Сибири в XVIII – нач. XX вв. через главные направления деятельности: административное, финансовое, судебное, военное, внешнеполитическое, экономическое, духовное, культурное.

Размещение Музей истории Тобольской губернии во Дворце наместника отражает специфику этого исторического здания. Его история начинается со времен воеводства и Ремезовской Приказной платы, затем продолжается открытием 30 августа 1782 г. Тобольского наместничества и завершается деятельностью в этом здании Присутственных мест вплоть до революции 1917 г. В XVIII в. при сибирских губернаторах здесь находилась губернская канцелярия, из которой вершились все дела Сибири. Таким образом, практически вся история государственного управления Сибирью (позднее в XVIII–XIX вв. – Тобольской губернией, за исключением периода с 1788 по 1830 гг.) прошла в стенах Дворца наместника.

Методология концепции Музея истории Тобольской губернии основывается на комплексном подходе к реконструкции материального и нематериального историко-культурного наследия. Среди методов актуализации культурного наследия реконструкция занимает ведущее место. Она должна производиться в строгом соответствии с научными фактами. Современная ориентация на развитие на базе музеев-заповедников культурно-познавательного туризма и публичное представление объектов наследия в контексте каких-либо мероприятий несет в себе опасность преобладания театрализации над подлинностью. Представляемая нами концепция минимизирует эту тенденцию.

Главным для реконструкции событий XVIII – начала XIX в. является для нас полнота источниковой базы. Она приближена к исчерпывающей, является разнообразной по типу привлекаемых источников. Нами привлекаются, прежде всего, архивные документы и опубликованные мате-

риалы, источники официального происхождения, законодательные материалы, указы Губернской канцелярии, циркуляры, распоряжения, отчетные документы генерал-губернаторов, делопроизводственные материалы, справочные издания, мемуары, изобразительные источники, экспонаты Тобольского музея-заповедника, летописные источники и т. п. ТГИАМЗ имеет обширные фонды, которые будут максимально представлены в новой экспозиции.

Как известно, в конце XX – XXI в. для привлечения посетителей и для облегчения их восприятия музейные экспозиции строятся таким образом, чтобы создать максимальный эффект присутствия, погрузить посетителя в ту или иную эпоху. В 90-е гг. XX в. все большее значение приобрели ансамблевые приемы построения экспозиции, где ведущая роль отводится интерьерам. С их помощью на документальной основе реконструируют бытовую или производственную обстановку, окружающую среду, связанную с тем или иным событием или явлением, то есть воспроизводят атмосферу конкретного исторического времени, помещая в нее музейные предметы.

Нами выделяются наиболее типичные реконструкции: исторических технологий, интерьеров, элементов быта. Методами их реализации служат:

- макетирование сооружений, приспособление механизмов;
- воссоздание исторических интерьеров;
- репликация отдельных предметов.

Методика нематериальной реконструкции экспозиции музея истории Тобольской губернии основывается на следующих условиях:

- значимость реконструируемого события;
- его нравственное воздействие;
- достоверно установленное место;
- наличие комплекса источников, в том числе личного происхождения, позволяющих передать настроение участников или очевидцев;
- усиление эмоционального восприятия с помощью интерактивных программ.

Основным местом проектирования экспозиции являются залы Дворца Наместника: 6 – на I этаже, 8 – на II этаже, 7 – на III этаже.

Сохранившиеся со времен Приказной палаты С. У. Ремезова 5 помещений I этажа представляют собой помещения со сводами, ассиметричной планировкой XVII в. Задача дизайн-проекта – сохранить неповторимость каждого зала Приказной палаты, наполнив наиболее подходящей тематикой.

Экспозиция музея истории Тобольской губернии начинается с первого зала I этажа, где представлена выставка, рассказывающая о древнейшем периоде истории Сибири. Последующие экспозиции I этажа показывают каменный век Сибири; древние и средневековые культуры на территории Тобольской губернии; поход Ермака и присоединение Сибири к

Московскому государству; охрану Сибирских рубежей; Тобольский Кремль и С. У. Ремезова.

На II этаже располагаются экспозиции, рассказывающие об истории Тобольского пехотного полка; административных, экономических и судебных реформах XVIII–XIX вв.; третий зал – геральдический, в нем представлены гербы городов Тобольской губернии. Зал № 4 посвящен теме «Российские императоры и Тобольская губерния». Далее идут экспозиции по темам: «Религия и общество», «Культура Тобольской губернии», «Просвещение в Тобольской губернии», «Кабинет губернатора Тобольской губернии», «Фотосалон XIX–XX вв.» Есть залы, посвященные великим землякам – Д. И. Менделееву, П. П. Ершову.

На III этаже расположены экспозиции, посвященные научному освоению Западной Сибири, этнографии коренных и переселенческих народов края; залы для временных выставок, детский образовательный центр, зал интерактивных программ и другое.

Таким образом, концепция музея истории Тобольской губернии, на основе историчности и подлинности фактов, макетирования сооружений, сюжетно-образного подхода позволяет реконструировать события XVII–XIX вв., воссоздать достоверно установленные места событий, показать подлинных героев этих событий, оказать нравственное, эмоциональное воздействие на посетителей, тем самым способствовать созданию исторической и социальной памяти.

С. М. Мушкалов

Музей истории купечества в Кунгуре: от идеи до воплощения

Бытует мнение, что города, как и люди, имеют свое лицо и свой нрав. Своя неповторимость есть и у «града красовитого» Кунгура.

Конечно, есть в Прикамье города и старше, и величественней. Но когда речь заходит о Кунгуре, то каждый, даже никогда у нас не бывавший, непременно скажет, что Кунгур – это старинный купеческий город.

Да, действительно, «Кунгур – по преимуществу – купеческий город. Все здесь живут тем, что дает купец, а купец здесь – первый человек». Это высказывание принадлежит известному писателю и путешественнику Василию Ивановичу Немировичу-Данченко, посетившему наш город летом 1876 г. С этим утверждением трудно не согласиться, даже несмотря на то, что были на карте региона и купеческий Оханск, Оса, Соликамск.

И все же, купеческий Кунгур – это явление особое. Прежде всего, это город, сохранивший, как никакой другой населенный пункт Прикамья, неповторимый колорит той, к сожалению, ушедшей эпохи.

А о кунгурском купечестве разговор вообще особый... «У нас купцы значительные, негде таких купцов больше нет», – говорили кунгуряки. И с этим тоже трудно поспорить.

Судите сами. Кунгурские чаеоторговцы А. С. Губкин и М. И. Грибушин, а затем и их наследники, поили чаем почти половину страны. Поэтому не случайно наш город в конце XIX в. часто называли «чайной столицей Российской Империи».

Не менее востребованными были и кунгурские кожевники. В сапогах, сделанных кунгурскими мастерами на заводах В. Е. Фоминского, Л. И. Сартакова, А. П. Чуватова, Д. И. Елгышева, А. М. Пономарева щеголяла почти вся Сибирь.

А кунгурское вино, расхोдившееся по всей России. Кунгурские пароходы и самовары. А знаменитые кунгурские ярмарки, на которых порой одновременно торговало до 2000 человек в день.

А уж благотворительным традициям кунгурского купечества мог бы позавидовать не только любой губернский, но и столичный город. Свообразными символами купеческого Кунгура по-праву стали Елизаветинская рукодельная школа и первое на Урале техническое училище, открытые на средства А. С. Губкина, Сиропитательный дом Грибушиных, Зырянская богадельня, Хлебниковская библиотека, Общественный банк Фоминых... А чего стоят одни только 16 величественных кунгурских храмов на 20 тысяч жителей?

Революционные потрясения начала XX в. внесли свои коррективы в ход отечественной истории. От былой купеческой славы Кунгура, к сожалению, почти ничего не осталось. В водовороте бурных событий исчезло не только само купечество. Исчез и дух русского предпринимательства.

С тех пор сменилось уже несколько поколений. Сегодня, когда наше общество осознало необходимость возрождения исторических и культурных традиций старой России, настало время практических шагов по восстановлению социальной памяти, возвращению незаслуженно забытых имен людей в контекст современной жизни. Особое место в решении этих задач принадлежит музейному сообществу.

История купеческого сословия Кунгура является, несомненно, одним из значительных ресурсов развития Кунгурского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника. Работа в этом направлении находит свое отражение в фондовой, научно-исследовательской и экспозиционно-выставочной деятельности.

Материалы, связанные с историей купечества, начали поступать в музей со времени его создания в 1909 г. Так, например, одними из первых экспонатов были коллекции, пожертвованные владельцем типографии и книжного магазина М. Ф. Летуновым. В 1920-е гг., после национализации имущества «бежавших с Колчаком», в музей поступили картины

Ф. Ф. Шиллингера и зоологическая коллекция из собрания семьи Косулиных.

В последующие годы по идеологическим мотивам феномен купечества оказался на периферии интересов музейных работников. Целенаправленного комплектования по теме не велось (хотя, надо полагать, условия были весьма неплохие). В музей поступали лишь одиночные экспонаты (как, например, фарфоровая ваза, привезенная М. И. Грибушиным из Китая) или случайные находки (например, коллекция стеклянной посуды XIX – начала XX в. (35 ед. хр.), из клада, найденного в 1963 г. на территории усадьбы купца И. Е. Черноусова).

В конце 1980-х гг., в связи со сменой приоритетов, музей начал комплексный сбор материалов по истории купечества. Но здесь мы вплотную столкнулись с целым рядом трудностей. Прежде всего, к этому времени уже ушло из жизни поколение кунгуряков, очевидцев происходивших событий. В результате многие потенциальные музейные предметы были утрачены, а музею пришлось довольствоваться лишь незначительными крохами.

Комплектование по теме ведется и по сей день. Так только в 2000–2005 гг. в фонды музея поступили новые материалы о Грибушиных, Пиликиных, Сартаковых, Чулошниковых, Машановых, Семовских, П. А. Сыскове, Т. В. Агеевой (Фоминской), А. М. Пономареве и других кунгурских купцах. Это прежде всего фотографии, переписка, приглашения, удостоверения, квитанции, счета. Предметы вещественного характера малочисленны.

Научно-исследовательская деятельность занимает значительное место в работе музея-заповедника. В течение нескольких лет сотрудники музея проводят прикладные исследования по темам: «История кунгурского купечества», «Кунгурское купечество. Забытые имена», «История семьи Грибушиных», «Из истории благотворительности в Кунгуре», «Архитектура купеческих усадеб Кунгура». Изучаются фондовые коллекции. Вновь вводятся в оборот материалы научного архива музея. (Приходится, например, заново переосмысливать воспоминания участников Октябрьской революции и старых большевиков, содержащие немало интересных, с сегодняшней точки зрения, сведений об «эксплуататорах трудового народа»). Помимо этого, идут изыскания в архивах (не только Кунгура, но и Перми, Екатеринбурга, Тюмени, Кирова, Петербурга), переписка с потомками купеческих династий, встречи со старожилами-кунгуряками.

Результаты этой работы отражены в многочисленных публикациях, выступлениях на конференциях, подготовке исторических справок, строительстве стационарных и передвижных выставок. Так, например, начиная с 2000 г. изданы книги «Грибушины. Право на память и уважение» и «Забытое кунгурское купечество» С. М. Мушкалова, «Полезны

завсегда, полезны нам науки» Л. Ю. Елтышевой, четыре сборника «Грибушинских чтений». Опубликовано 75 статей, подготовлено 56 исторических справок. Идет подготовка к изданию монографии «Грибушины. Пермской губернии династия».

Сотрудники музея-заповедника ведут большую работу по восстановлению имен незаслуженно забытых ныне представителей купеческого сословия города. И сегодня не только кунгуряки, но и жители других регионов страны знают, «кунгурское купечество» – это не только Губкин, Грибушин, Хлебников, но и Яков Колпаков – выходец из семьи крепостных крестьян Ярославской губернии, пришедший в Кунгур в качестве бурлака, производитель знаменитых некогда колпаковских пряников – воздушных, сиропных, шоколадных, один из крупнейших виноторговцев Пермской губернии, выставявший в витринах своих магазинов более 380 марок русских и зарубежных вин, Лаврентий Сартаков, одевавший в свои сапоги всю Западную и Восточную Сибирь, или миллионер-мануфактурщик Дубинин, державший в своем доме «на потеху» гостям живого медведя.

Одним из брэндов нашего музея по праву стала межрегиональная научно-практическая конференция «Грибушинские чтения». Проводимая с 1998 г. с интервалом в два года она собирает ученых, музейщиков, педагогов, краеведов-любителей со многих регионов страны – от Москвы и Петербурга до Новосибирска и Барнаула, от Сыктывкара до Краснодара. В апреле 2006 г. «Грибушинские чтения» состоялись вот уже в пятый раз.

При участии сотрудников музея-заповедника идет восстановление склепа семьи Грибушиных, расположенного в здании бывшего Сиропитательного дома (ныне – школа № 2). В текущем году там был сделан капитальный ремонт, установлена охранно-пожарная сигнализация, оформлена экспозиция (автор Л. Ю. Елтышева). Склеп Грибушиных функционирует как туристический объект. В нем проводятся экскурсии и тематические мероприятия. Ежегодно 6 сентября, в день памяти М. И. Грибушина, здесь проходит богослужение.

При поддержке ООО «Лукойл-Пермь» и женского клуба «Глория» идет большая работа по созданию в Кунгуре единственного на Урале Музея истории купечества. Возглавляет проект глава города А. Н. Махмудов. Научным руководителем музея является крупнейший в Прикамье специалист по истории купечества, кандидат исторических наук Н. П. Баяндина. Архитектурно-художественное решение будущего музея разработал известный пермский архитектор, член Союза дизайнеров России А. Н. Шипигузов.

В экспозиции музея предполагается отразить самые яркие факты истории Кунгура, связанные с деятельностью купечества, показать выдающихся людей: например, новаторство Алексея Губкина и масштаб его деятельности в чайной торговле, которые поставили этого человека в ряд

крупнейших купцов-предпринимателей России XIX в.; благотворительные проекты А. С. Губкина, М. И. Грибушина и А. Г. Кузнецова, поражающие воображение современного человека; деятельность предпринимателей-кожевников, получавших медали за качество своих изделий и постановку дела, и многое другое. Помимо хозяйственной и благотворительной деятельности планируется показать образ жизни купеческого сословия (быт, интерьер, досуг, развлечение, внешний облик, одежда).

Экспозиция музея разместится в Малом Гостином дворе. Это здание – двухэтажный каменный корпус лавок, построенный на средства кунгурского купца-чаеоторговца М. И. Грибушина и пожертвованный им городу, является уникальным памятником зодчества конца XIX в. Художественная концепция будущего музея создавалась с учетом особенностей архитектуры здания. Подлинные экспонаты будут размещены в современных витринах с локальным освещением. При оформлении планируется использовать современные материалы, качественно отреставрированные документы и фотографии, макеты зданий, манекены.

Музей истории купечества в Кунгуре будет представлять собой целый комплекс. Кроме постоянной экспозиции в его состав войдут виртуальный музей, кафе-чайная «Китайский дворик» открытая смотровая площадка с панорамным видом на Преображенский храм, памятник архитектуры XVIII в. федерального значения и засыльвенскую часть города, сувенирная лавка, памятник купцу-чаеоторговцу А. С. Губкину в музейном сквере, а также зона приема посетителей, отвечающая современным стандартам туристического бизнеса. Кроме того, на базе музея планируется создать научно-методический центр по изучению купечества Пермской губернии.

Реализация проекта позволит нам расширить возможности по пропаганде историко-культурного наследия Кунгура, традиций чайной торговли и чаепития. Одной из главных задач мы ставим формирование положительного имиджа города и привлечение современных предпринимателей к благотворительности и меценатству как продолжению традиций кунгурского меценатства.

Музей истории купечества планировалось открыть в июле 2007 г. Была создана научная концепция экспозиции и подготовлен макет. Разработано архитектурно-художественное решение и эскизы. Произведен ремонт здания, а также комплектование недостающих экспонатов.

Музей истории купечества становится одной из жемчужин формирующегося сегодня в Кунгуре первого в Прикамье Кунгурского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника.

Ю. М. Львов

Музей трамваев в период подготовки к 100-летию трамвайного движения в Санкт-Петербурге

29 сентября (16 сентября по старому стилю) 1907 г. в нашем городе впервые был пущен официально электрический трамвай. Однако, «впервые» – это довольно условно, так как на самом деле первый электрический трамвай, как ни странно, пошел по льду Невы в 1895 г. в январе месяце. Если, конечно, не считать первые опыты военного инженера-артиллериста Ф. А. Пирецкого, когда несколько дней демонстрировалась на Болотной ул. (ныне Дегтярный пер.) конка с империалом на электрической тяге в августе 1880 г. Электрический трамвай в зимнее время по льду Невы ходил по четырем маршрутам до 1910 г. Электрический трамвай в этот период пустить по территории города было нельзя из-за договорных отношений работавшей в городе коммерческой конки, не допускавших другого городского транспорта. И только с 1903 г., когда все имущество конки было выкуплено городом, такая возможность появилась. Но все-таки и конка, будучи уже городским транспортом, работала до 1918 г., особо не мешая электрическому трамваю.

В 2007 г. работе электрического трамвая в городе исполнится 100 лет. История этого вида транспорта тесно связана с историей самого города. Трамвай с честью прошел вместе с городом все периоды его развития и совершенствования, в том числе и особо тяжелые революционные 1917–1922 и военные 1941–1945 гг. К этой юбилейной дате готовится ряд мероприятий по увековечиванию трамвая в городе. Будут установлены в городе два памятника трамваю, то есть сами трамвайные вагоны. Один трамвайный вагон английской фирмы «Brush», который открывал движение в 1907 г. Таких вагонов тогда было приобретено городом 190. Естественно, ни один такой вагон не дожил до наших дней, поэтому по старым чертежам будет изготовлен макет такого вагона в натуральную величину и установлен на Среднем проспекте Васильевского острова у дома 77, где располагался в те годы Василеостровский трамвайный парк. Из его ворот 29 сентября 1907 г. выходили первые вагоны на линию. Второй вагон, который тоже будет установлен как памятник в Автово (в районе проспекта Стачек и Трамвайного проспекта), это вагон МС, как памятник блокадному трамваю, работавшему в осажденном городе почти весь период войны. Кроме этих памятников-вагонов будет установлена мемориальная доска на доме на Адмиралтейском проспекте, где в 1907 г. проходила первая трамвайная линия маршрута № 4 (Главный штаб – 8–9 линии Васильевского острова). Также готовятся к выпуску памятные книги к этой знаменательной дате.

Первый музей трамвайного парка возник в 1967 г. к 60-летию движения трамвая в городе в трамвайном парке им. Леонова на Васильевском острове. Одним из его создателей был бывший директор парка С. А. Холдяков. Правда, до этого в некоторых трампарках оформлялись отдельные стенды, посвященные жизни парка и ветеранскому движению по линии совета ветеранов. Через некоторое время стали открываться небольшие музеи и в других парках, однако все они были связаны с жизнью только своих парков и целиком историю развития трамвайного движения не отражали. Идея создания центрального трамвайного музея с ретро-подвижным составом впервые возникла в начале 1990-х гг. Первоначально создание такого музея планировалось на базе музея истории трампарка № 7 (бывший трампарк им. Володарского) на улице Братьев Грибакиных, 3 у станции метро «Пролетарская». Группа энтузиастов во главе с Главным инженером парка А. Ю. Ананьевым с согласия руководства предприятия стала восстанавливать ретро-подвижной состав трамвая. Сам музей в этом парке работал с 1981 г., его основателем был М. Д. Шарыгин, а затем его возглавлял тоже энтузиаст трамвайного движения Н. П. Кромин. С переходом А. Ю. Ананьева директором трампарка № 2 в 2000 г. все работы и восстановленный подвижной музейный состав был переведен на Васильевский остров. Фактически с этого времени началось создание центрального трамвайного музея предприятия в нашем городе. В 2002 г. по заданию КГИОП правительства города Санкт-Петербурга были сделаны проработки создания на этой территории и на базе этого музея городского музея электротранспорта, тем самым заложить основу для организации научно-музейного центра истории становления и развития электротранспорта в Санкт-Петербурге – Петрограде – Ленинграде – Санкт-Петербурге. Общая площадь комплекса составит 4540 кв. м., экспонаты музея будут размещены на площади 2730 кв. м., из них наружных экспозиций на 850 кв. м. В таком варианте музей еще не создан, это его будущее. В настоящее время за последние несколько лет в нем объединены музейные экспозиции ликвидированных трампарков № 4, 6 (им. Смирнова и Скороходова) и экспозиции Управления ГУП, сосредоточены все музейные ретровагоны. Все мероприятия трамвайной тематики города, как прием различных делегаций, проведения экскурсий и прочее проводится только в этом музее и даже закрытие самого трампарка № 2 не отразилось на работе музея. С начала подготовка празднования 100-летия трамвая в городе музей носит название «Санкт-Петербургский музей электротранспорта». Площадь музейных экспозиций 203 кв. м. (165 кв. м – зал и 35 кв. м – хранения). В троллейбусном депо группа энтузиастов во главе с Алексеем Гонтаревым уже не первый год находят и реставрируют ретроподвижную технику. Еще в начале 2000 г. прибыл на восстановление первенец ЗИУ–5. Троллейбус 1967 г. выпуска. Опытные образцы этих машин стали появляться в 1959 г., по-

следний модернизированный вариант такой машины позволял перевозить до 120 пассажиров. 20 мая 2004 г. троллейбус ЯТБ –1 в отремонтированном виде вышел в город. Большая заслуга в этом энтузиастов Н. Д. Кудренко, Д. А. Карпова, А. И. Андреева, С. Д. Кузьмина. Это единственный из этой серии выпуска 1937 г. троллейбус, на его восстановление ушло почти 8 лет, а вот самый первый ЛК, который открывал движение в нашем городе, наверное, уже навсегда пропал, а при необходимости его придется изготавливать заново. Сегодня в троллейбусном депо есть все три модели машин ЗИУ–5, но все они требуют серьезного восстановления. Это также экспонаты музея электротранспорта. В 2006 г. 21 октября исполняется 70 лет с момента начала движения троллейбусов в нашем городе.

Фонды музея многообразны. Исторические документы работы ТП почти за 100 лет работы (развитие, строительство, организация движения, эксплуатация и ремонт подвижного состава и т. д.), более 2000 ед. хранения. Фотографии о работе ТП, ветеранского движения и др., 1500 ед. хранения. Подарков посетителей и делегаций в ТП (кар-тины, сувениры, альбомы, трамвайные книги), около 800 ед. хранения. Техническая литература по трамваю и трамвайному движению, около 200 ед. хранения. Коллекции: макеты подвижного состава городского трамвая, музейные ретровагоны постройки с 1924 по 1980 г. Среди них: конка 1900 г., «Brush» 1907 г., МС-ПС 1932 г., ЛМ-ЛП–33 (Американка) 1933 г., ЛМ-ЛП–47, и ЛМ-ЛП–49 соответственно 1947 и 1949 гг., ЛМ–57 1957 г., ЛМ–68 и ЛМ–68М 1974 и 1978 гг., всего 22 вагона. Кроме этого различные служебные удостоверения трамвайной тематики, подарки и сувениры посетителей, трамвайные билеты, карточки, проездные документы, ложные трамвайные проездные документы, кассовые аппараты и многое другое. В этом году все лето работали в городе целыми днями два ретро-маршрута от Детской улицы на Васильевском острове до Приморского парка Победы на вагонах МС 1932 г. Для пропаганды трамвайного движения в городе все ретровагоны сдаются в аренду предприятиям и частным лицам, периодически проводятся экскурсии на ретровагонах по городу. Ретровагоны 3 раза в год выходят в город, проводятся бесплатный проезд и экскурсии. Это 15 апреля – день возобновления движения трамвая в городе в 1942 г., в мае в день города, 29 сентября – день выхода первого трамвая.

Особо торжественно музей проводит 15 апреля, традиционный блокадный трамвайный праздник, день выхода трамвая в 1942 г., в самые тяжелые блокадные месяцы после почти четырехмесячного стояния вагонов из-за отсутствия электричества. На этот праздник приходят не только ветераны – трамвайщики, а и группы «Дети блокады» и другие организованные ветеранские организации. На территории музея прово-

дится концерт, ветеранам дарят цветы и подарки. Ветераны совершают маршрутный рейс по городу на вагонах военного времени.

В день празднования 100-летия трамвая все ретровагоны выйдут в город, традиционно будут проводиться экскурсии, будет работать музей, где будут подготовлены новые экспозиции, отражающие различные этапы жизни трамвая.

В. О. Чистякова

Музей кино как социокультурный феномен: проблемы и перспективы развития

Трагическая ситуация, в которой оказался к 2005 г. московский Музей кино, породила не только этико-правовые и политические дискуссии на данную тему, но вызвала также ряд вопросов об особенностях музея кино как феномена культуры и о его месте и статусе в современном мире. Оставив в стороне комментарии по поводу совершенного Союзом кинематографистов России «преступления в виде неоказания содействия» по отношению к сложившейся вокруг Музея кино ситуации рассмотрим свойства музея кино как факта культурной жизни, существующего в определенном историческом контексте. С этой точки зрения интерес представляет, прежде всего, свойство воспроизводимости, которым обладает любое кинопроизведение, в том числе кинопроизведение как музейный объект. Возможность быть воспроизведенным составляет основу существования аудиовизуальной формы; в этом смысле каждый архив аудиовизуальных документов является потенциальным музеем, так как хранит именно эту возможность будущего воспроизведения. Музей же в данном случае отличается от архива тем, что превращает эту возможность в действительность. Так, записи речей президента Рузвельта, хранящиеся в Музее телевидения и радио в Лос-Анжелесе, становятся музейными объектами именно в акте их воспроизведения. В этом заключено отличие аудиовизуальных культурных форм от тех форм, чье существование не подразумевает деление на потенциальное и актуальное, – живописных полотен, скульптур, книг, одежды, предметов различного происхождения и назначения, и так далее. Другими словами, имея дело с аудиовизуальными формами, можно констатировать совпадение акта восприятия и акта воспроизведения как двух различных актов, происходящих одновременно и нуждающихся друг в друге в процессе собственного свершения: воспроизведение замечается как воспроизведение в акте его восприятия, восприятие же включается всегда как восприятие конкретной визуальной и/или звуковой формы, реализующейся в ходе ее воспроизведения. Так существует аудиовизуальный объект: он воспринимается лишь

постольку, поскольку воспроизводится, то есть он не существует непрерывно в неизменном виде в ожидании взгляда, падающего на него лишь время от времени. Для того, чтобы быть воспринятым, ему необходимо быть приведенным в состояние воспроизведения, – состояние, подразумевающее особую техническую процедуру. Здесь наблюдается определенная разница между аудиовизуальными видами искусства и теми, которые лишены свойства аудиальной или визуальной длительности. Статичное произведение искусства (и, следовательно, статичный музейный объект) самым актом восприятия в каком-то смысле «производится» и каждый раз заново «воспроизводится» в качестве объекта восприятия, обладающего теми или иными уникальными характеристиками. При этом данному объекту нет нужды менять статус своего существования с потенциального (аудиовизуальный носитель) на актуальный (воспринимаемый звукозрительный ряд); в самом объекте не происходит каких-либо изменений ни до, ни после акта просмотра. (После того, как Музей Родена в Париже покидает последний посетитель, в нем выключают свет, и золотистое парижское солнце начинает медленно гаснуть, погружая в темноту фигуры – и те, которые расположились в дышащих пространствах залах, и те, которые приютил сад.) В случае же аудиовизуальных форм требуется «усилие с обеих сторон»: воспроизведение объекта взглядом и воспроизведение того же объекта техникой. На стыке этих двух «воспроизведений» аудиовизуальные формы как будто рождаются всякий раз заново.

«Быть» для любого музейного объекта означает «быть воспринимаемым в качестве именно музейного объекта» (здесь имеет место прямая отсылка к принципу *esse est percipi*, введенного в онтологию Дж. Беркли), то есть взгляд должен закрепить за объектом, помимо его внешних характеристик, еще и некую «музейность» как присущую исключительно ему уникальную ценность, либо самостоятельную, либо контекстуальную. По сути, любой музей хранит не объекты как таковые, а совокупность закрепленных за данными объектами ценностей, то есть, если можно так выразиться, музей хранит не что иное, как «музейность» содержащихся в нем вещей. Говоря о свойстве «музейности», нужно отметить специфику этого свойства касательно экспонатов, находящихся в музее кино, по сравнению с экспонатами других музеев. Данная специфика произрастает из того нового типа образности, который явили собой так называемые «экранные средства выражения», начиная с самого раннего из них – фотографии. По замечанию Ролана Барта, именно фотография впервые превращает изображаемый объект в «объект-музей»: будучи запечатленной фотографическим способом, действительность получает указанное выше свойство «музейности» как прочитываемой в ней и извлекаемой из нее ценности, как некоего ореола ценности, в который она оказалась помещена. Эта ценность оказывается вырезанной из неостано-

вимого временного потока и обретает в каком-то смысле «вневременное» существование («над» временем). Тот род ценности, которым обладает изображенный на фотографии объект, основывается на психологическом эффекте доверия к механическим средствам отображения реальности как самым «правдивым» из всех имеющихся. Глядя на старую фотографию, мы верим, что изображение на ней правдиво, что «так оно и было». С появлением кинематографа отпечаток такого рода ценности ложится на вещи, зафиксированные в процессе их движения, то есть, прибегая к терминологии Андре Базена, видимой ценностью начинает обладать «мумифицированное» время (или «консервы времени», как выразился бы Андрей Тарковский), мумия вещей в ходе происходящих с ними перемен. Кино – это и есть, образно говоря, «консервы» или «мумия» времени. Мумия – объект, приближающийся по своим характеристикам к музейному: она подразумевает сохранность внешнего облика предмета в течение длительного периода времени (в идеале – вечность). Таким образом, музей кино хранит и воспроизводит вещи вместе с комплексом происходящих с этими вещами трансформаций во времени (помимо, разумеется, художественной стороны вопроса, так как музей кино хранит, буквально, коллекцию экранных произведений, относящихся к различным жанрам, стилям и направлениям киноискусства, а также помимо дополнительных видов деятельности музея, таких как сбор, описание, реставрация и хранение документов и материалов по истории кино, организация выставок на основе его фондов и коллекций, и т. д.). Другими словами, произведения киноискусства изначально содержат в себе своего рода «музейность» (как их онтологическое свойство), «выхватывая» из временного потока и удерживая «над» временем людей, вещи, события и отношения.

По мысли Андре Мальро, каждое искусство создает по мере своего существования и развития некую Сокровищницу: литература на протяжении всей своей истории формирует воображаемую всемирную Библиотеку, ваение, со всеми его шедеврами в их совокупности, – воображаемый всемирный Музей скульптуры, и т. д. Какую Сокровищницу создает искусство кино? Оно создает, разумеется, в том числе и некий всемирный Музей кино как сумму достижений мирового кинематографа, начиная с момента его изобретения и вплоть до сегодняшнего дня. В данном аспекте кинематограф служит материалом для постоянного изучения и анализа с точки зрения кинотеории, кинокритики и киноведения. В другом своем аспекте кинематограф «музеефицирует» формы действительности и, тем самым, «дублирует» мир, помещая его, уже как «музейный объект» (как форму) с отметкой о присущей ему ценности, в свой виртуальный всемирный Музей кино. Таким образом, Сокровищница, создаваемая мировым киноискусством, выглядит, вернее всего, собранием внешних форм мира (феноменов действительности) как обладающих статусом историко-культурной ценности. С экрана мир возвращается нам как ценность. Как

ценность мира. При таком рассмотрении музей кино оказывается неотличим от любого кинотеатра, а точнее, любой кинотеатр сливается в своих функциях с музеем кино.

Можно, следовательно, сказать, что музей кино трудно отделим, с одной стороны, от аудиовизуального архива, а с другой стороны – от кинотеатра. Что же позволяет выделять музей кино как самостоятельный социокультурный феномен, отличный и от того, и от другого? Здесь вступают в силу особенности музея кино (и вообще музея) как способа существования того, что подчас называют «материалом культуры». Под «материалом культуры» в узком смысле обычно понимают произведения искусства, в более широком – всю совокупность продуктов осознанной человеческой деятельности, а в самом широком – всю наличную действительность, и культурную (созданную при участии человека), и природную (поскольку, будучи воспринятой, осознанной, изученной, классифицированной и запечатленной, природа также становится своеобразным «фактом культуры»; то есть, природа предстает как «культура», потому что она определенным образом нами «присвоена», это «наша» природа, присутствующая в нашем, человеческом, мире, недаром существуют музеи природы, и каждый из нас хотя бы однажды в детстве посетил такой музей). «Материал культуры», хранимый музеем кино, представляет собой «дубликат» настоящего времени (дубликат, способный быть воспроизведенным энное количество раз). В этом факте заключена уникальная самостоятельная функция Музея кино, отграничивающая его как от архива аудиовизуальных документов, так и от кинотеатра. Дело в том, что у «копии» настоящего времени, которую являет собой кино, должно быть «место», где она может быть воспроизведена, причем воспроизведена неоднократно. Так как, только используя возможность неоднократного воспроизведения, киноформа функционирует в качестве описанного выше «материала культуры». Такую возможность не дает в отдельности ни аудиовизуальный архив (потому что его главная задача состоит в сохранении самой возможности воспроизведения, а не в осуществлении воспроизведения как такового), ни кинотеатр (поскольку кинопрокат преследует коммерческие цели, которые, хотя и не свободны от выполнения тех или иных культурных функций, лежат в области ценностей иного рода). Данную возможность создает только Музей кино, будучи местом, где неоднократно и постоянно воспроизводятся аудиовизуальные формы, в том числе те, которые ни в каком другом месте не могут получить возможность неоднократного воспроизведения. Не получая возможности воспроизведения, аудиовизуальная форма в определенном смысле перестает быть «материалом культуры», не потому, что о ней напрочь забывают (хотя это не исключено), а потому, что она лишается постоянно меняющегося контекста ее восприятия как необходимого условия ее существования в качестве «объекта культуры». По сути, основная функция

Музея кино – хранение аудиовизуальных культурных форм путем обеспечения их постоянно меняющимся контекстом зрительского восприятия. Музей кино, неоднократно воспроизводя для зрителя аудиовизуальные формы, тем самым непрерывно «хранит» их в качестве «объектов культуры».

С. В. Белецкий, В. А. Бутенко

**Проблемы воссоздания исторического ландшафта
(на примере государственного заповедника
А. С. Пушкина «Михайловское»)**

Воссоздание исторического ландшафта является одной из центральных проблем в деятельности музеев-заповедников. Для разработки программы такого вида работ требуется проведение научно-проектных изысканий, которые включают сбор информации о территории музея-заповедника (с учетом природно-климатических условий, данных экологии, сведений о юридической принадлежности земель), а также натурные обследования территории заповедника, включающие геодезические и археологические изыскания. В предлагаемом сообщении мы попробуем на примере Государственного Пушкинского заповедника обозначить некоторые проблемы, принципиальные для корректного воссоздания исторического ландшафта.

Необходимость музеефикации исторического ландшафта в пространстве Государственного Пушкинского заповедника (Псковская область) была очевидной уже для легендарного директора Заповедника, С. С. Гейченко (1903–1993). Он не только возрождал хрестоматийно известные мемориальные усадьбы и парки, но также обследовал усадьбы, принадлежавшие соседям и родственникам А. С. Пушкина, восстанавливал погибшие часовни и мельницы, музеефицировал фундаменты храмов.

В конце 1960-х гг. для археологического изучения памятников Заповедника С. С. Гейченко пригласил эрмитажную экспедицию под руководством В. Д. Белецкого (1919–1997). В 1969–1973 гг. были проведены раскопки на городищах Воронич и Савкина горка, а также обследованы окрестности Тригорского и Михайловского. Участие археологов в работах по воссозданию исторического ландшафта в те годы еще не предполагалось: задачи, которые Гейченко ставил перед экспедицией, сводились к сбору материалов для будущей археологической экспозиции.

В настоящее время Государственный Пушкинский заповедник продолжает работы по воссозданию фрагментов исторического ландшафта. Именно на них были ориентированы археологические исследования, которые с 1998 по 2004 гг. проводила на территории «Пушкинского уголка»

Псковская областная экспедиция ИИМК РАН (ПОЭ), в составе которой ежегодно проходили археологическую практику студенты кафедры музееведения и экскурсоведения СПбГУКИ⁸⁵.

Первым объектом археологических изысканий ПОЭ на территории Заповедника явилась усадьба Воскресенское, принадлежавшая в конце XVIII в. младшему сыну арапа Петра Великого, И. А. Ганнибалу. Опорным для поисковых работ стал план 1787 г., достоверность которого вызвала сомнения исследователей. Дело в том, что этот план не совпадает с топографией сохранившихся на территории усадьбы руинированных построек.

В процессе раскопок центрального двора усадьбы было вскрыто более 300 м² культурного слоя. Установлено, что постройки XVIII в. были разобраны в середине XIX в. во время перепланировки усадьбы, а сохранившиеся руины относятся ко второй половине XIX – началу XX в. Открытые раскопками фрагменты построек XVIII в. идентифицированы с «господским домом» и «северным флигелем» центрального двора⁸⁶. Таким образом, результаты раскопок не только подтвердили достоверность плана 1787 г., но также позволили разработать концепцию музеефикации усадьбы Воскресенское.

С 2002 г. основным объектом работ экспедиции является городище Воронич близ усадьбы Тригорское. В XIV–XVI вв. это был детинец псковского пригорода Вороноча – третьего по величине города средневековой Псковской республики⁸⁷. В годы Ливонской войны и в Смутное время город пришел в упадок. В XVIII–XIX вв. на площадке городища размещалась приходская церковь Святого Георгия, кладбище, дома причта, сады и огороды⁸⁸.

Основной целью раскопок на Ворониче стало определение возможностей воссоздания на площадке городища застройки Пушкинской поры.

⁸⁵ Раскопки производились на средства Государственного Пушкинского заповедника при поддержке Федеральной целевой программы «Интеграция» (проекты К–0389 и Э–0336).

⁸⁶ Белецкий С. В. Раскопки усадьбы Воскресенское в 1999–2001 гг. // Археология и история Пскова и Псковской земли: материалы науч. семинаров за 2001–2002 гг. Псков, 2003. Вып. 17. С. 132–143.

⁸⁷ Наименование города в письменных источниках XIV–XVI вв. Воронач или Вороноч. В настоящее время Великий (Верхний Горний) посад города сохранился в виде дер. Воронич. В статье за средневековым псковским пригородом сохраняется наименование Вороноч, а памятники археологии (городище, селища), являющиеся остатками средневекового города, названы, как это и принято в современной литературе, по ближайшему населенному пункту – дер. Воронич.

⁸⁸ Белецкий С. В. Псковский пригород Вороноч // *Stratum plus*. 2001–2002. СПб.; Кишинев; Одесса; Бухарест, 2003. № 5. С. 100–141.

Опорным для поисковых работ стал план городища, снятый в 1857 г. инженер-полковником И. Годовиковым.

За три полевых сезона было вскрыто более 800 м² культурного слоя⁸⁹. Основным объектом исследований стали валунные фундаменты деревянной Георгиевской церкви XVIII в., стоявшей на площадке городища в годы Михайловской ссылки А. С. Пушкина. В процессе раскопок удалось детально исследовать строительную историю храма⁹⁰.

Еще один раскоп был заложен в северной оконечности площадки городища на месте построек, известных по плану 1857 г. Здесь открыты валунные фундаменты деревянного здания церковно-приходской школы (построена в конце XIX в.; разрушена, по сведениям местных жителей, в 1944 г.), а также двух построек Пушкинского времени, погибших в пожаре конца XIX в.

Исследованный фундамент Георгиевской церкви и сохранившиеся фотографии храма начала XX в. позволяют восстановить здание «до креста». Эти работы уже активно ведутся и будут завершены в 2007 г. Сложнее обстоит дело с воссозданием гражданской застройки. Известные по плану Годовикова постройки к северу от храма, как это установлено в ходе раскопок, погибли в пожаре. Открытые фрагменты фундаментов, к сожалению, слишком незначительны, чтобы уверенно возводить новоделы «под конек». С большим основанием можно было бы восстановить здание церковно-приходской школы. Судя по всему, неплохо сохранились остатки еще одной постройки конца XIX в., стоявшей при въезде на городище. После проведения раскопок этих фундаментов постройка также может быть восстановлена «под конек». И хотя оба сооружения моложе Пушкинского времени, они, тем не менее, зрительно могли бы имитировать застройку первой половины – середины XIX в., а в самих зданиях могла бы разместиться музейная экспозиция и фондохранилище.

На городище Воронич воссоздается застройка, максимально приближенная ко времени Пушкинской ссылки. Но это лишь небольшой фрагмент территории Заповедника и лишь малая часть существующих проблем. Коротко обозначим основные из них.

Важнейшая из проблем – определение того, какое место в архитектурно-пространственной организации музея-заповедника отводится му-

⁸⁹ Белецкий С. В., Плотников С. Л. Работы в Пушкинских горах // АО–2002 г. М., 2003. С. 15–16; Белецкий С. В., Плотников С. Л., Лазаревская Н. А., Нанобашвили Т. В., Щеглова О. А. Раскопки на городище Воронич // АО–2003, М., 2004. С. 19–21; Белецкий С. В., Плотников С. Л., Нанобашвили Т. В. Раскопки в Пушкинских горах // АО–2004. М., 2005. С. 17–18.

⁹⁰ Ашешова А. Н., Белецкий С. В., Плотников С. Л. Георгиевская церковь на городище Воронич (предварительное сообщение) // Археолог: детектив и мыслитель: сб. ст., посвящ. 77-летию Л. С. Клейна. СПб., 2004. С. 464–484.

зеефицированным историческим ландшафтам. Очевидно, что нуждается в детальной проработке программа научно-исследовательских, проектных и натурных работ, поскольку от соблюдения очередности этапов и точной координации в деятельности специалистов разного профиля зависит и конечный результат – достоверность проводимой реконструкции. Создаваемая в кабинетных условиях модель исторического ландшафта условна и лишь до какой-то степени приближена к реальности, так как она производится по отрывочным фактам, а, зачастую – по косвенным данным.

Вторая из существующих проблемы – что именно и как именно восстанавливать. *Как воссоздавать* исторический ландшафт – какими методами, с каким историческим восприятием. *Что воссоздавать* – культуру какой прослойки населения. *На какой исторический период* будет производиться реконструкция ландшафта. Необходимо тщательно выбирать объекты восстановления, детально аргументируя, какие из них наиболее важны для конечного результата работ. От избранного варианта музеефикации зависит и развитие музея-заповедника в целом.

Проводя разносторонний анализ территории заповедника – историко-археологический, архитектурный, художественно-эстетический, экологический, экономический и так далее, проектировщик должен четко представлять, как именно использовалась территория музея-заповедника и что находилось на ней в разное время. Необходима детальная разработка перспективного плана развития пространства заповедника. Его территория разделяется на функционально различные зоны: *жилая* (населенные пункты, коттеджи и дачная застройка), *хозяйственная* («доброхотские» лагеря, служебные помещения заповедника и т. п.), *туристическая* (турбазы, кемпинги, автостоянки, предприятия сферы обслуживания туристов) и, собственно, *музейная*. Последняя составляет, зачастую, лишь незначительную часть от всей территории заповедника, но именно она является тем ядром, вокруг которого и сформировался сам музей-заповедник.

Музейная зона является той частью заповедника, в пространстве которой пролегают основные туристические маршруты. И именно здесь должны производиться (и производятся) работы по музеефикации исторического ландшафта. Восстанавливая его в пределах зрительной видимости экскурсантов, проектировщик неизбежно опирается на карту существующих туристических маршрутов и, исходя из ландшафтных условий, на наиболее выгодные видовые точки. Необходимо учитывать сложившиеся пешеходные артерии и узлы. Но нельзя забывать и о том, что на пути экскурсий находятся населенные пункты. Поэтому восстановительные работы следует проводить максимально щадящими методами.

И. Н. Ружинская

Туризм как фактор возрождения провинциального музея (на примере Медвежьегорского районного музея)⁹¹

Музейное пространство Республики Карелия достаточно обширно. Помимо «брендовых» музеев (например, музей-заповедник «Кижич»), музейную деятельность края определяет целая плеяда провинциальных объектов культуры районного и городского масштаба. В непростых реалиях постсоветского пространства данные музеи столкнулись с целым рядом проблем:

- юридический статус музейного объекта,
- источники финансирования музея,
- устаревшая парадигма экспозиционной и экскурсионной тематики,
- снижение посетительского потока,
- кадровый вопрос.

Слабая государственная поддержка музейного сообщества в 90-е гг. минувшего века потребовала от коллективов героических усилий по сохранению и пополнению фондов, по организации экспозиционно-экскурсионной и культурно-массовой деятельности в условиях перехода страны к рыночным отношениям. Опыт работы последних лет показывает, что превращение провинциального музея в центр туристической активности региона может стать реальным фактором к сохранению и возрождению музеев данной категории. Яркий пример тому – деятельность Медвежьегорского районного музея Республики Карелия⁹².

История создания и функционирования этого музея как типична, так и атипична для провинциальных музеев. Он прошел во многом традиционный путь музеев подобного рода:

- 1962–1969 гг. – школьный музей на базе интерната № 4,
- 1969–1991 гг. – филиальный музей (с 1969 г. – музея «Кижич», с 1974 г. – краеведческого),
- 1991–2006 гг. – городской музей,
- с 2006 г. он имеет статус районного музея с небольшим (8 человек), но очень работоспособным коллективом во главе с директором Сергеем Ивановичем Колтыриным.

При этом ресурсы туристического потенциала Медвежьегорского музея огромны как для внутри-, так и для внешнемوزهйной деятельности.

⁹¹ Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (проект № 05–01–42101 а/С).

⁹² 186300, Республика Карелия, г. Медвежьегорск, ул. Дзержинского, д. 22; тел. (8-234)-24232.

С одной стороны, этому способствует уникальный информационный массив музейного фонда, насчитывающий более 10 тысяч единиц хранения. Основу его составляют редчайшие экспонаты, собранные в краеведческих походах школьниками во главе с учителем-энтузиастом Виктором Петровичем Ершовым и пополняемые сотрудниками музея в последующие годы:

- коллекция из более 200 икон Северной школы письма, среди которых – «Огненное восхождение пророка Илии», «Всех скорбящих радости», «Вседержитель»;
- ярчайшая коллекция заонежской вышивки с тамбурным швом;
- уникальная коллекция прялок из Пудожья, Поморья, Заонежья и Сегозерья;
- разнообразные женские украшения из бисера (серьги-бабочки, коруны, ожерелья);
- многочисленные и хорошо сохранившиеся ремесленные изделия из бересты, глины, дерева;
- предметы быта и культа старообрядческого населения края;
- богатая фото- и видеотека.

Своеобразным «брендом» является и само здание, где размещаются музейные площади: это яркий символ советской истории эпохи 30-х гг., выполненный в 1935 г. по форме корабля и предназначенный для гостиницы Беломоро-Балтийского канала.

С другой стороны, огромный турпотенциал имеют природно-рекреационные, историко-культурные и этно-социальные ресурсы всего Медвежьегогорского района, что располагает к разнообразным видам и формам туристической деятельности как в меридианальном варианте, так и в широтном. Этот район обладает уникальным, разнообразным и экологически чистым природно-ландшафтным комплексом:

- водораздел территорий определяет большое количество порожистых рек, вполне пригодных для экстремального туризма (реки Волома, Тумба, Поруста, Остер, Кумса),
- выход на поверхность минеральных вод (источники «Царицин ключ», «Три Ивана», «Соляная яма»), присутствие шунгитовых месторождений и целебный климат как нельзя лучше подходят для эколого-биологического туризма.

Помимо этого Медвежьегогорский район отличает высокая насыщенность историческими событиями с древнейших эпох до новейшего времени:

- свидетелями доисторического прошлого являются 240 хорошо сохранившихся археологических памятника – «петроглифов»;
- через эту территорию проходили торговые пути древних новгородцев на Север к Белому морю, позже – часть «Государевой дороги» и «великая стройка социализма» – Беломоро-Балтийский канал;

- здесь началось формирование первых на Севере России православных монастырей;
- именно здесь были построены первые медеплавильные и железоделательные заводы края;
- этот регион долгие годы являлся экономическим и духовным центром старообрядчества;
- по этим территориям проходили «крайние фронты» в годы «смутного времени», Гражданской и Отечественных войн XX в.

Подобная специфика района позволяет музею реализовать себя в экскурсионной деятельности историко-культурного и религиозного туризма. Кроме того, этническая специфика пересекающихся сред Медвежьегорского района (Сегозерье – Выгореция – Заонежье), дает полноценную и насыщенную информационную среду. Ее ресурс включает в себя 322 разнообразных архитектурных памятника: уникальные церкви (деревни Челмужи – XV в., Яндомозеро – XVII в.), деревянные комплексы традиционного крестьянского быта, а также потенциал народных промыслов и национальной кухни.

Таким образом, объектная специфика территории, безусловно, способствует развитию многообразных видов и форм туристической деятельности, координирующим и связующим центром которой может стать Медвежьегорский музей. Однако нельзя не признать, что остальные компоненты индустрии туризма находятся здесь на стадии становления. Сам город находится в центре района, имеет скромную, но вполне приемлемую для среднестатистического отечественного туриста сеть «размещения», «питания», и «транспорта». К Медвежьегорску подходит достаточно развитая сеть железнодорожных, автомобильных и водных путей сообщения, но наибольшее число туристов следуют через него транзитом на Соловки. Остальные же туристические потоки слабо развиты по объективным и субъективным условиям турпотенциала. С одной стороны, природно-климатическая среда здешнего края сужает сезонность действия туристических маршрутов до 5–6 месяцев в году. С другой стороны, инфраструктура сельской местности при отсутствии дорог с покрытием, средств размещения и предприятий питания требует больших капиталовложений. Невелики здесь и возможности гостевых домов из-за низкой плотности населения в целом ряде мест.

При разработке и продвижении туристического продукта сотрудники Медвежьегорского музея не могут не учитывать данную специфику туристического потенциала своего региона, что, на наш взгляд, сегодня наиболее активно реализуется музеем в экспозиционной и экскурсионно-познавательной деятельности. В пяти залах музея работают как постоянные экспозиции («Город у Дивьей горы», «Сандормох – урочище смерти», «Выгореция – край старообрядчества», «Железный век – железная воля», «Заонежские узоры»), так и временные, выполняющие конкретный

тематический заказ. Внедрение принципа «открытости» музейной экспозиции позволяет потрогать многие экспонаты, попытаться смастерить их и применить в «ролевых играх», что особенно важно в области музейной педагогики.

Пытаясь сориентироваться в непростых реалиях наших дней, музей открыт для любых видов проектной деятельности, партнерства и сотрудничества, что также способствует активизации его туристической сферы. В 2000 г. проект Медвежьегорского музея «Сандармох – урочище смерти» выиграл грант фонда Сороса, что дало реальную возможность компьютерно-информационного обеспечения, розыска останков и увековечения памяти на месте расстрела 9-ти тысяч расстрелянных лиц эпохи «большого террора». Отдавая дань памяти жертвам тех трагичных событий, 4 августа в Медвежьегорск приезжают скорбящие люди со всей страны и зарубежья.

Сотрудничество Медвежьегорского музея и музея-заповедника «Кижы» привело к подписанию «Договора о социальном партнерстве» в 2004 г. В его рамках прошли две выставки фондовых коллекций провинциального музея для широкого посетителя («Заонежские узоры», «Семь чудес Заонежья»), в организации которых расходы по доставке, экспонированию и дизайн-оформлению брал на себя федеральный музей.

Участие музея в проекте «Карельские каникулы» (грант TACIS) позволило коллективу обрести финского партнера в лице муниципального музея города Ювяскюля, включиться в единую музейно-информационную сеть Центра культурных инициатив Республики Карелия и активизировать экскурсионно-маршрутную деятельность. На сегодняшний день большой интерес туристов вызывают следующие маршруты:

- «Медвежьегорск – центр ГУЛАГа» (автобусный) с посещением городских объектов данной тематики, шлюзов ББК, мест массовых расстрелов репрессированных;
- «Медвежьегорский укрепрайон» (пешеходный) с посещением сооружений 1941–1944 гг.

По программе «Северные соседи» Совета министров Северных стран Медвежьегорск сотрудничает с финским музеем Линия Салпа города Миехиккяля. Это сотрудничество началось в 2006 г. и затрагивает возможности туристического использования малоизученных военно-исторических объектов финской оборонительной линии периода Второй мировой войны (железобетонные доты, противотанковые каменные сооружения, скальные пещеры). Опыт финских коллег по изучению, охране и туристическому использованию этих сооружений огромен. На сегодняшний день осуществлена инвентаризация объектов, частичная расчистка для экскурсионного обслуживания. Здесь же прошел военно-исторический фестиваль «Карельские рубежи. Медвежьегорск» с реконструкцией событий 1944 г. В рамках фестиваля своим опытом использо-

вания подобных исторических объектов поделились военно-исторические клубы Санкт-Петербурга и Петрозаводска.

В 2006 г. Медвежьегорский музей принимал участие в работе международной научно-практической конференции «Женщина в старообрядчестве», посвященной 300-летию основания Лексинской старообрядческой обители. Теоретическая часть конференции, состоявшая из докладов как светских ученых, занимающихся этой проблематикой, так и самих старообрядцев, проходила на базе Петрозаводского государственного университета. Практическая же часть состояла в поездке к месту расположения женской старообрядческой обители на территории Медвежьегорского района. Сделав остановку в Медвежьегорске, участники конференции посетили специально организованную музеем выставку старообрядческой тематики: иконы, литые, предметы быта, персоналии наставников. Это вызвало огромный интерес, прежде всего, у самих старообрядцев, что при возобновлении их паломничества в Выгорецию дает музею обширные возможности в реализации конфессионального (паломнического) туризма.

Таким образом, без включения туризма в сферу деятельности провинциальных музеев сегодня трудно представить их перспективное развитие. Однако эти новации сдерживает не только недоразвитость индустрии туризма в провинциях. Скромность материально-технической базы районных музеев такова, что в их штатах нет профессиональных реставраторов, а сами экспозиции делаются традиционными методами плоскостных витрин. Отсутствие современных систем охраны не дает возможности широкого экспонирования богатейших коллекций. Низкая заработная плата сотрудников делает их труд практически энтузиазным. Неразвитость законодательства по сохранению авторских прав приводит к фактическому хищению интеллектуального продукта, когда операторы турфирм, прослушав и записав текст экскурсии работника музея, в последующей деятельности обходятся уже без них. Одновременно решить эти проблемы, на наш взгляд, невозможно, однако при совместных усилиях муниципалитетов, районных властей, представителей науки, гостинично-транспортных служб и частного бизнеса вполне реально, что даст не только приток инвестиций и дополнительные рабочие места районам, но и туристическую популярность среди потенциального потребителя.

Т. Е. Сиволап

Специфика музея в региональном развитии в контексте сохранения культурного наследия

Развитие идеи всестороннего использования культурного наследия получило новый импульс в России в 90-х гг. XX в. В программах сохранения и освоения наследия качественно возрастает доля тем, связанных с возрождением национальной культуры, особенно малочисленных народов и этнических групп. Задачи сохранения и освоения наследия рассматриваются в контексте сложных социальных, экономических и культурных проблем конкретных регионов.

Во все периоды российской истории охрана культурного наследия испытывала влияние экономических, политических и социальных процессов, происходивших в стране. Финансирование и юридическую основу охраны культурного наследия определяет государство, поскольку это является частью его культурной политики. Культурное наследие, связанное с традициями, направленное на оживление культурной памяти, играет важную роль в современном обществе. Велико значение наследия как хранителя многовекового культурного опыта народа.

В настоящее время традиционное представление о наследии как комплексе единичных материальных объектов переосмыслено. Данное понятие многоаспектно и включает не только уникальные архитектурные и историко-культурные объекты, но и ансамбли, исторические ландшафты, а также традиционные технологии и специфические формы хозяйствования. Наследие является также важнейшим экологическим фактором. Его можно рассматривать как основу культурного ландшафта планеты.

Термин «культурное наследие» достаточно широко используется последнее время в различных международных документах, российском законодательстве и характеризует общую тенденцию современного познания, выраженную в формировании системных представлений об обществе и окружающей среде. В то же время границы этого понятия как объекта исследования достаточно широки и размыты, под ними подразумеваются как материальные, так и духовные памятники, подлежащие изучению и сохранению.

В настоящее время осуществляется изучение культурного и природного наследия как целостного явления. По мнению Ю. А. Веденина, «наследие – это система материальных и интеллектуально-духовных ценностей, сбереженных или созданных предыдущими поколениями, несущих в себе историческую память и представляющих исключительную важность для сохранения культурного и природного генофонда Земли, фор-

мирования и дальнейшего развития ноосферы»⁹³. Наследие рассматривается как основной элемент экологического равновесия общества, от его состояния во многом зависит, какими в дальнейшем станут планета и ее ландшафты, среда обитания людей система их ценностей.

В отличие от понятия «наследие», понятие «памятник» ориентировано на сохранение памяти о прошлом, воспоминание. Это одна из форм хранения объектов наследия. По мнению Ю. А. Веденина, памятнику в наибольшей степени предписан режим музеефикации и заповедания. Это находит свое практическое воплощение в региональных программах охраны и использования памятников, которые становятся важнейшим направлением культурного развития регионов.

В 90-х гг. в России начала складываться новая форма сохранения и бытования наследия, получившая известность как уникальная историческая, или историко-культурная территория (УИТ и УИКТ). Согласно этой концепции, единицей охраны является не памятник и даже не ансамбль, а территория, как «особый целостный пространственный объект, где в традиционной природной и социокультурной среде находятся памятники истории и культуры исключительной ценности и значимости.

Она создается на основе комплекса памятников истории, культуры и природы, а также территории, объективно взаимосвязанной с ними в силу исторических, этнических, экономических и географических факторов»⁹⁴. Уникальные территории составляют основу региональных систем наследия. Выявленные и изученные историко-культурные объекты, находящиеся на таких территориях, исторические ландшафты, среда, в которых они существуют, определяют культурную политику, направленную не только на сохранение наследия, но и на возрождение культурного исторического потенциала территории – местных образовательных традиций, специализированного программного туризма, системы традиционных ремесел и промыслов и другие. Возрождение традиционных видов землепользования, промыслов и ремесел сопровождается их включением в инфраструктуру хозяйства. Это может повлечь за собой полное переуплотнение производства, изменение структуры занятости населения, бюджетной политики.

Предложенная и реализуемая концепция возрождения этих территорий базируется на представлении о них как о целостном, рассредоточенном живом музее. Земли, богатые памятниками истории, культуры и

⁹³ Веденин Ю. А. Необходимость нового подхода к сохранению культурного и природного наследия России // Культурное и природное наследие России. М., 1996. Вып. 1. С. 27.

⁹⁴ Шульгин П. М. Современные подходы к формированию программ в сфере культуры и наследия // Наследие и современность. М., 1999. Вып. 7. С. 4

природы, были впервые рассмотрены и определены как уникальная историко-культурная и природная территория, а возникший в ее пределах музей получил статус комплексного историко-архитектурного и природного музея-заповедника. Возникла одной из первостепенных очевидная потребность в решении правовых вопросов, в разработке нормативных документов федерального и местного уровня, позволяющих создать гарантии сохранности и условия для оптимального вписывания УИКТ в инфраструктуру конкретных регионов. Проекты предусматривают инвентаризацию системы памятников культуры и природы.

Возникновение и развитие УИКТ как формы освоения наследия страны предполагает в качестве предварительного этапа работу по всестороннему выявлению и учету всей совокупности памятников истории, культуры и природы, а также по районированию, или зонированию, общей территории на предмет выделения регионов, перспективных для историко-культурной специализации. Одним из важнейших элементов этих программ является включение территорий в земельный кадастр как особой категории историко-культурного значения со специфическими методами оценки их стоимости, условиями землепользования, промышленного и гражданского строительства, а также щадящим режимом налогообложения⁹⁵.

С широким системным подходом к культурному наследию связана практика средовой охраны, с помощью которой решается проблема соотношения старых и новых объектов в городской застройке. При «средовом» подходе, интерпретирующем предметно-пространственную среду в качестве некой системной целостности, различные культурные слои рассматриваются в их взаимоотношении, а ценности системы во многом определяются этим взаимодействием. Поэтому ценность «уникального» возникает только при соотнесении с «обычным», поскольку значение отдельных шедевров зависит от того окружения, в котором они существуют и воспринимаются. Нередко ценной оказывается именно сама среда, в то время как каждый ее объект на статус памятника претендовать не может⁹⁶.

Развитие города, решение проблемы соотношения старого и нового должно соответствовать историческому контексту – архитектурно-исторической среде. «Архитектурно-историческая среда – основа для сохранения традиций и своеобразия исторических поселений, сохранения культурной идентичности наций и народностей»⁹⁷. В планах реконструкции необходимо изучать и учитывать архитектурно-историческую среду,

⁹⁵ Сотникова С. И. Музеология: пособ. для вузов. М., 2004. С. 149–150.

⁹⁶ Полякова М. А. Охрана культурного наследия России. М., 2005. С. 210–211.

⁹⁷ Архитектура. Строительство. Дизайн. 1999. № 1 (11). С. 31.

все ее компоненты – градостроительные, функциональные, художественные, архитектурно-эстетические. Широкий размах сегодняшнего строительства в условиях рыночных отношений отличается невиданными темпами, что ведет к ухудшению качества новых построек, к игнорированию сложившейся архитектурно-исторической среды. Это влечет за собой уничтожение тех культурных слоев, в которых заложен некий информационный код, означающий преемственность поколений.

Особо важное значение имеет применение концепции культурного ландшафта, которое связано с формированием новых подходов к сохранению культурного и природного наследия. Некоторые идеи этой концепции были использованы в создании системы биосферных заповедников. Основой любого биосферного заповедника является взаимосвязь между сохранением представленных на данной территории видов растений и животных и потребностями местного населения. Это является важным фактором эффективного управления территорией – национальным парком, природным резерватом и др. Биосферные заповедники направлены на сохранение традиционного образа жизни и практики природопользования местного населения.

В рамках системы комплексных региональных программ отрабатываются оптимальные модели УИТ применительно к историческим и современным социокультурным ситуациям. Обобщение их опыта служит основой для создания типовых моделей разных видов УИТ – монастырские комплексы, малые исторические города, исторические сельские поселения, усадебные комплексы, исторические районы проживания малочисленных народов, исторические центры крупных городов, археологические территории, мертвые города. В своей пространственно-временной совокупности и многообразии представленных реалий УИТ образуют специфическую модель, в которой реализуются новые формы выявления, сохранения и использования наследия. По своей сути и статусу УИТ являются учреждениями музейного типа. Фонд наследия в них представлен совокупностью памятников истории, культуры, природы и непредметных форм бытования культуры, носителем которой является коренное население.

Особым видом уникальных исторических территорий являются монастырские комплексы. В эту группу входят комплексные историко-архитектурные и природные музеи заповедники. Типовые концепции таких территорий-музеев отрабатывались на примере Валаамского и Соловецкого монастырей, которые представляют собой единую территорию, в которую включены монастырские сооружения, хозяйственные дворы, жилые помещения, отдаленные скиты, часовни, сельскохозяйственные и природные угодья, а также близлежащие поселения. Территория имеет ярко выраженную историко-производственную специализацию, формировавшуюся на протяжении многовекового бытования мона-

стырского хозяйства. Комплексные программы возрождения и развития этих территорий включают восстановление монастырской системы землепользования, видов сельскохозяйственной специализации, промыслов, ремесел и др. Поскольку монастырские комплексы расположены в уникальных ландшафтах, освоение системы памятников истории и культуры идет в условиях строгого заповедания этих особо охраняемых природных территорий.

Музейные фонды монастырских комплексов как вида УИТ представлены памятниками естественной и социальной истории. В данном музее-заповеднике сочетаются привычные для традиционного музея коллекции, действующие храмовые постройки (действующие храмы как живые музеи, по определению П. Флоренского), историко-архитектурные памятники – культовые и жилые строения, а также археологические памятники и уникальные природные ландшафты, являющиеся средой и фоном бытования памятников истории и культуры. Возвращение монастырям их былых функций позволило пересмотреть и представления о сохранении этих памятников, прежде отождествляемом исключительно с обеспечением физической сохранности путем консервационных работ. Возрождение территории на принципах уникальной исторической создает более благоприятный режим – возрождение былых функций памятников и исторической среды – исторический ландшафт, традиционное землепользование и др. Все это способствует лучшей сохранности памятников.

В контексте вышеизложенного следует отметить, что в настоящее время культурное и природное наследие рассматривается как специфический экономический ресурс для регионального развития. В России такие территории, богатые памятниками истории, культуры, природы, получили известность как уникальные исторические территории. В последние годы формируется механизм правового регулирования данных территорий. По своей специфике, а также направлениям и формам деятельности уникальные исторические территории представляют собой музейные учреждения, в некоторой степени аналогичные экомузеям, но по сравнению с ними они приобретают более высокий статус, более широкие социальные функции и становятся определенным сырьевым ресурсом экономики региона.

Л. Д. Шехурина

Г. К. Лукомский в истории отечественного музейного дела (1907–1919)

Художник-архитектор и историк искусства Георгий Крескентьевич Лукомский (1884–1952), известный многочисленными публикациями по истории архитектуры, сыграл заметную роль в деле популяризации и сохранения художественного наследия России. Современники называли его «певцом архитектурной старины», «поэтом разрушающейся красоты».

Интерес к архитектурной старине пробудился у Г. К. Лукомского еще в годы учебы в Казанской рисовальной школе (1901–1903). Тогда им было сделано множество зарисовок местных соборов и церквей. В дальнейшем петербургская Академия художеств, заграничные путешествия углубили его познания в области архитектуры и изобразительного искусства, развили художественное мастерство.

Сближение с «Миром Искусства» (первая совместная выставка и статья о ней) открыли Г. К. Лукомскому двери в редакции таких журналов как «Старые годы», «Зодчий», «Столицы и усадьбы», «Аполлон» и другие.

Став членом ряда обществ и комиссий, Г. К. Лукомский принимал активное участие в популяризации старинных памятников архитектурного искусства, в их сохранении. Он совершал многочисленные путешествия по городам России, отыскивал забытые и брошенные памятники архитектуры. По впечатлениям своих поездок Лукомский выступал с публичными докладами в Обществах: архитекторов-художников, ревнителей истории, защиты и сохранения в России памятников искусства и старины и др. Публицистической заостренностью, обращением к теме «вандализм» к памятникам прошлого отмечены его выступления, статьи и книги⁹⁸. Красоту старинных памятников Лукомский запечатлел во множестве рисунков, акварелей и фотографий.

Глубокие познания в искусстве и организаторский талант Лукомского проявились и в деле создания отечественных музеев, чему во многом способствовала деятельность художественных обществ и комиссий, заботившихся о сохранении памятников искусства и старины. В их числе Общество архитекторов-художников (ОАХ), в работе которого активное участие принимал Лукомский.

В 1907 г. Обществом была создана Комиссия по изучению и описанию старого Петербурга. В состав Комиссии вошли известные искусст-

⁹⁸ Голлербах Э. Ф. Георгий Крескентьевич Лукомский. Казань, 1928. С. 3–5.

ведеды, архитекторы, художники: А. Н. Бенуа и Л. Н. Бенуа, Е. Е. Лансере, А. Ф. Гауш, В. Я. Курбатов, М. В. Добужинский, Н. Н. Врангель, И. А. Фомин, многие из которых являлись также членами Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины.

Комиссия предложила создать Музей Старого Петербурга. В декабре 1908 г. Департамент Общих дел М. В. Д. утвердил проект «Положения о музее Старого Петербурга», включавший и его устав. В течение 1907–1918 гг. музей располагался в доме П. Ю. Сюзора на Васильевском острове (Кадетская ул., 21). А в 1918 г. он переехал на наб. Фонтанки, 33 (у Аничкова дворца) и был преобразован в один из отделов Музея Города⁹⁹.

Управляли музеем Совет и избранная им дирекция. Первым председателем Совета был А. Н. Бенуа, которого затем сменил П. П. Вейнер (1911–1925 гг.). В Совет Музея входил и Г. К. Лукомский¹⁰⁰.

Музей Старого Петербурга вел активную работу по сохранению культурных памятников города, включая в экспозицию музея фотографии, рисунки, макеты сломанных или перестроенных зданий. Велась также регистрация памятников (так называемый «реестр вандализма»), в который заносились все случаи порчи архитектурной отделки зданий с указанием виновников нарушений.

По поручению Комиссии по изучению и описанию Старого Петербурга Лукомский совершал поездки по провинции (в частности, в Орловскую и Черниговскую губернии) «для собирания, исследования, изучения, зарисовывания и фотографирования предметов старины для Музея Старого Петербурга»¹⁰¹. Финансировался Музей за счет ассигнований ОАХ, субсидий правительства и общественных организаций, пожертвований частных лиц, доходов от посещений музея и издательской деятельности. Но денег всегда не хватало, поэтому дирекция Музея с благодарностью принимала помощь художников, передававших в дар свои работы для распродажи в пользу Музея. Дарил свои работы Музею и Г. К. Лукомский¹⁰².

В начале XX в. в обществе возрос интерес к искусству допетровского времени. Этому во многом способствовала активная популяризаторская и творческая деятельность художников и архитекторов. Н. К. Рерих, ратовавший за сохранение памятников древнерусского искусства, открыто заявлял о необходимости собирания предметов старины в едином доступном для обозрения хранилище – музее, их учете, систематизации и

⁹⁹ Андреева А. Н. Музей города // Петербургские чтения–96. СПб, 1996. С. 133–135; Музейная энциклопедия: в 2 т.: М., 2001. Т. 2. С. 208–209.

¹⁰⁰ ОР ГРМ. Ф. 109. Ед. хр. 1. Д. 25.

¹⁰¹ Там же. Л. 22. Из выданного Г. К. Лукомскому Комиссией музея удостоверения от 31 мая 1910 г.

¹⁰² РО ГРМ. Ф. 109. Ед. хр. 50. Л. 9. Письмо П. П. Вейнера от 22 февр. 1912 г.

изучении¹⁰³. На заседании Общества архитекторов-художников 15 октября 1909 г. Н. К. Рерих внес предложение «немедленно приступить к все-русской подписке на исследование древнейших русских городов и собирание музея до-петровского зодчества и всего древнего быта»¹⁰⁴. Предложение было принято единогласно.

В 1910 г. Общество архитекторов-художников утвердило «Положение о музее»¹⁰⁵ и учредило комиссию, члены которой должны были возглавить исследования древностей с целью пополнения «Музея допетровского искусства и быта». В комиссию вошли: Н. К. Рерих, академики А. Ф. Щусев и В. А. Покровский, Н. Е. Макаренко, Е. Ф. Шретер, Г. К. Лукомский, А. А. Ростиславов и другие.

В задачи комиссии входили исследования древних русских городов, на основе которых готовились издания с описаниями древностей, сопровождаемыми иллюстрациями, и т. д. Уже в декабре 1909 г. комиссия «Музея допетровского искусства и быта» разработала проект издания иллюстрированных брошюр о старинных городах под общим названием «Лики древности». Проект предполагал включение исторического, этнографического и народно-поэтического материала. Как отмечалось в прессе, проект получил поддержку издательства И. Д. Сытина, якобы имевшего намерения серьезно заняться изданием художественных материалов. Комиссия разработала тип издания и наметила для издательства две серии: серию городов и серию наиболее интересных монастырей. Авторами брошюр, а также иллюстраций к ним должны были быть члены комиссии, художники и литераторы¹⁰⁶. Для Г. Лукомского, как художника-архитектора и историка искусства это предприятие, несомненно, должно было представляться заманчивым. Однако проект создания «Музея допетровского искусства и быта» и его издательские планы остались несуществующими.

Однако идея подготовки изданий о старинных городах России всерьез увлекла Лукомского. В течение последующих лет он совершал поездки по старейшей провинциальной части России, собирал и изучал исторические документы, делал зарисовки и фотографии. В результате был издан ряд книг об архитектурных памятниках Чернигова, Вологды, Полоцка, Козельца, Костромы и других.

¹⁰³ Городская жизнь: хроника // Ведомости С.-Петерб. градоначальника. 1909. 3 нояб.

¹⁰⁴ Конова Л. С. И. К. Рерих и художественные общества Петербурга-Петрограда // Петербургский Рериховский сб. СПб., 2001. Вып. 4. С. 279–292.

¹⁰⁵ Музей должен был временно располагаться в здании Академии наук и составлять и пополняться Обществом архитекторов-художников.

¹⁰⁶ Ростиславов В. А. Пропаганда красоты и старины // Речь. 1909. 2 дек.

Хорошо зная состояние жизни провинциальных городов, Лукомский осознавал необходимость и важность для них художественных музеев. Подобно другим известным художникам, он охотно откликнулся на просьбы провинциальных музеев прислать в дар свои работы в целях пополнения их собраний¹⁰⁷. Как тонкий знаток художественной старины, он нередко давал ценные советы даже таким опытным специалистам как Н. Ф. Беляшевский (директор Киевского художественно-промышленного и научного музея) по приобретениям музея, их художественной оценке¹⁰⁸.

После февральских событий 1917 г. Лукомский, в числе наиболее активных художественных деятелей Петербурга, вошел в состав Особого Совещания по делам искусств при комиссаре Временного правительства Ф. А. Головине, созданного по инициативе М. Горького и А. Н. Бенуа. Одной из главных задач новой организации А. Н. Бенуа считал охрану художественных памятников и сокровищ от расхищения и уничтожения. В состав Музейной и охранной комиссии Особого Совещания был включен Г. К. Лукомский¹⁰⁹. По поручению Особого совещания в апреле-марте 1917 г. он выезжал в Тверь и Киев, а в мае возглавил созданную по инициативе Особого совещания Царскосельскую художественно-историческую комиссию.

Комиссия во главе с Г. К. Лукомским сыграла важную роль в организации Дворцов-музеев Царского Села. В задачи комиссии входило: организация охраны, ремонта и реставрации помещений бывшей царской резиденции, каталогизация находящихся здесь исторических реликвий и произведений искусства, а также описание и консервация обстановки семьи последнего царя для предполагаемого специального раздела будущего музея. Вместе с Г. К. Лукомским в работе комиссии участвовали: его брат Владислав Крескентьевич, М. И. Рославлев, В. И. Яковлев, Э. Ф. Голлербах, И. П. Якоби и другие.

В связи с ожидавшимся наступлением германских войск на Петроград, по распоряжению Временного правительства было решено отправить в Москву наиболее значительные художественные предметы из Зимнего и пригородных дворцов. В сентябре-октябре 1917 г. комиссия провела работу по эвакуации дворцовых коллекций в Москву¹¹⁰.

Задачи перед комиссией стояли огромные, а сроки – самые оптимальные. К весне уже было назначено открытие музеев. Как вспоминал

¹⁰⁷ О музеях в провинции (к созданию художественного музея Екатеринославского научного о-ва) // Южная Заря. 1910. 12 окт.; ОР ГРМ. Ф. 109. Ед. хр. 37. Л. 1.

¹⁰⁸ ОР ГРМ. Ф. 109. Ед. хр. 45. Л. 19–20.

¹⁰⁹ ОР ГРМ. Ф. 137. Ед. хр. 2033. Л. 1–17.

¹¹⁰ Ходасевич Г. Д. «Во Дворце – трактуемом как музей...». Г. К. Лукомский в Царском Селе // Хранители: материалы XI Царскосельской науч. конф. СПб., 2005. С. 178–188.

Э. Голлербах: «Работали мы все не за страх, а за совесть, получали грошовое вознаграждение, восьмушку хлеба в день, часто вместо хлеба – канареечное семя или жмыхи. Однако, духом не падали, трудились дружно и сумели сберечь все огромное художественное имущество Царскосельских дворцов»¹¹¹.

Важной задачей художественно-исторической комиссии являлось составление новых описей, которые в отличие от дореволюционных выполняли роль первых музейных инвентарных книг и каталогов. Описание царскосельских художественных коллекций началось с Александровского дворца 1 октября 1917 г. В то же время из дворца вывозили драгоценности, архив и живописные полотна современных художников для дальнейшего их размещения в Зимнем дворце.

Результатом проделанной работы явились два каталога, составленные Г. К. Лукомским¹¹², в которых давалось и описание убранства дворцовых помещений, и краткая история дворцовых построек.

В ноябре 1918 г. по окончании всех описательных работ и открытии всех дворцов и павильонов Г. К. Лукомский выехал в Киев. В это время в Киеве, несмотря на бурную и сложную политическую ситуацию, шла интенсивная работа по реорганизации культурных учреждений, учету и охране памятников искусства и старины.

Киевский период был для Лукомского очень плодотворен. В январе 1919 г., накануне взятия Киева Красной армией, он активно включился в художественную и организационную работу. Как член Комиссии по ликвидации имущества религиозных установлений при Наркомбесе, Лукомский провел большую работу по описанию и фотографированию храмов византийского периода, участвовал в создании музея Собора Св. Софии. Но особенно значимой в этот период для него стала работа по организации музея на основе богатого частного собрания Б. И. и В. Н. Ханенко, (позднее «Музей Восточного и Западного искусства»)¹¹³.

На протяжении 40 лет супруги Ханенко, располагая большими средствами, собирали произведения искусства разных эпох и народов. В результате сложилась уникальная коллекция, «каких, – по мнению Г. К. Лукомского, – не только немного в отечестве нашем, но и в Западной Европе». Богдан Иванович Ханенко перед смертью (в мае 1917 г.) завещал свою часть собрания городу. Вдова Богдана Ивановича, Варвара

¹¹¹ Голлербах Э. Ф. Георгий Крескентьевич Лукомский. Казань, 1928. С. 9.

¹¹² Краткий каталог Музея Большого Екатерининского дворца. Пг., 1918; Краткий каталог Музея Александровского дворца. Пг., 1918.

¹¹³ Лукомский В. К. Георгий Крескентьевич Лукомский (материалы для биограф.). ОР ГРМ. Ф. 109. Ед. хр. 3. Л. 2–6.

Николаевна, осталась единственной хранительницей огромной коллекции, остро нуждающейся в опытном и знающем помощнике.

Узнав, что в Киеве находится бывший хранитель музея Царского Села, Варвара Николаевна (в январе 1919 г.) предложила ему взять на себя обязанности хранителя ее собрания. Однако необходимо было получить формальное назначение от Управления по делам искусств, в котором большим авторитетом пользовался друг Лукомского, известный художник Е. И. Нарбут. Была созвана комиссия, наметившая программу действий, в составе: Е. И. Нарбут, Н. Ф. Беляшевский и Н. А. Прахов¹¹⁴.

С Николаем Федоровичем Беляшевским Лукомский был знаком с 1910 г., когда в Киевском городском музее впервые была устроена его выставка. С тех пор между ними установились дружеские и деловые отношения. Беляшевский, ценивший Лукомского как тонкого знатока искусства, не раз обращался к Георгию Крескентьевичу за советами и консультациями¹¹⁵. Ответив согласием на предложение Лукомского войти в комиссию, Николай Федорович сказал: «Георгий Крескентьевич, вам придется скоро сыграть большую роль в Киеве, мы надеемся – у вас опыт – вы поставите на надлежащую почву вообще дело охраны. <...> Беритесь скорее за музей Ханенко». Как вспоминал Лукомский: «В Управлении сейчас же была написана «бумажка», что я назначаюсь в собрание Ханенко представником, т. е. «охранником» и что голова управления Мазуренко «запрещает кого бы то ни было без ведома его ко мне в музей допускать». <...> Я поселился в кабинете Богдана Ивановича, где почти без перемещений и прожил 8 месяцев»¹¹⁶.

Власти щедро отпустили деньги на организацию музея, но и требовали скорого завершения работ. Дел же оказался непочтатый край. Как вспоминает Лукомский, «собрание Ханенко не было каталогировано: больше – несистематичность царила во всем. И библиотека находилась в состоянии совершенного хаоса»¹¹⁷. Приходилось разбирать вещи, отделяя наиболее ценные произведения от малоценных, расставлять их и развешивать. Кое от чего и вовсе приходилось отказываться, уговаривая и убеждая в этом Варвару Николаевну.

Возникали порой и драматические ситуации. Так, за неуплату котрибуции (в 1 млн руб.) Варвара Николаевна была арестована К. Ч. К. С большим трудом Георгию Крескентьевичу удалось вызволить ее из-под ареста, убедив власти, что Варвара Николаевна необходима ему для работы.

¹¹⁴ Лукомский Г. К. Исторический очерк и краткое описание коллекций киевского государственного музея имени Ханенко. Париж, 1925. С. 13.

¹¹⁵ ОР ГРМ. Ф. 109. Ед. хр. 45. Л. 1–21.

¹¹⁶ Лукомский Г. К. Исторический очерк и краткое описание коллекций киевского государственного музея имени Ханенко. Париж, 1925. С. 14.

¹¹⁷ Там же. С. 16.

Варвара Николаевна тяжело переживала национализацию музея. Георгию Крескентьевичу приходилось терпеливо убеждать ее в необходимости этого акта, как средства сохранения собрания, его «индивидуализации».

С приходом Добровольческой Армии положение бывших советских служащих серьезно осложнилось. Лукомский был отстранен от должности. Оставаться в Киеве стало опасным. Уехали и многие друзья и родственники Варвары Николаевны. Собрался уезжать из Киева и Лукомский, уговаривая ехать и Варвару Николаевну. Но она уезжать наотрез отказалась, твердо решив охранять то, что было ей «дороже жизни». Позднее в письме к И. С. Остроухову В. Н. Ханенко писала: «...Мой музей национализирован, приведен в весьма удовлетворительно музейный вид, так же как и библиотека, и 3 раза в неделю посещается публикой. Вся большая работа сделана трудами и под руководством архитектора-художника Георгия Крескентьевича Лукомского, который обладает большими знаниями и большим организаторским талантом. Я ему страшно благодарна»¹¹⁸. До конца своих дней работала Варвара Николаевна в музее, оставаясь его почетным директором.

Выехав в Ялту, Г. К. Лукомский начал предпринимать действия по созданию Ливадийского музея, однако не смог добиться поддержки у местных властей.

В 1920 г. он выехал за границу с намерением изучать византийское искусство¹¹⁹. В Россию он уже не вернулся. Живя в эмиграции, Г. К. Лукомский многое сделал для популяризации русского искусства: выступал с лекциями, устраивал выставки произведений своих соотечественников и собственных работ, публиковал искусствоведческие труды. Но опыт музейной работы на родине оставался для него особенно памятным и дорогим. Целый ряд книг и статей, изданных им за границей, был посвящен царскосельским и киевским музеям и музейным собраниям, в преобразование которых Г. К. Лукомским внесен заметный вклад.

¹¹⁸ Из письма В. Н. Ханенко И. С. Остроухову от 1.VI.1919 г. РГАЛИ. Ф. 10. Оп. 1. Ед. хр. 6692.

¹¹⁹ ОР ГРМ Ф. 109. Ед. хр. 3. Л. 6.

Е. Ю. Шаина

Музей – творческая лаборатория

Любой музей зрелищных искусств, особенно цирковой, должен быть не складом, не кладбищем, а, как говорил создатель первого в мире Музея Цирка и Эстрады В. Я. Андреев, «живым источником творчества, ... чтобы на собраниях музея артисты вдохновлялись, учились и обогащали свой репертуар»¹²⁰. Такой музей способен стать не только местом творчества, но и отдыха, проведения досуга. Конструируя новую реальность через музейные предметы, он позволяет почувствовать себя более уверенно, уйти от давящих проблем повседневности (или отыскать пути их решения), открыть в себе новые возможности.

Одним из ярких примеров подобного музея можно назвать Музей циркового искусства при Санкт-Петербургском цирке. Надо отметить, что он появился в 1928 г., в период, когда в области музейного дела на первый план выдвигалось просветительское понимание предназначения музея¹²¹, его роль как профессионально-производственного учреждения.

Е. М. Кузнецов – театровед, историк циркового искусства и автор работ по этой тематике, назвал музей чудесной затеей, которая «привьет понимание, любовь и настоящую оценку циркового искусства и распространит их широко»¹²². Основной целью музей имел «не только собирательство соответствующих материалов, но главное, изучение их, культурную работу вокруг спектакля и воспитание по собранным материалам и изысканиям по ним, молодого советского поколения артистов цирка и эстрады»¹²³. В музее обобщался материал по мировой истории цирка, в нем создавалась база для будущих поколений цирковых артистов, становясь неизменным источником для исследований по истории и теории циркового искусства. До сих пор сюда за помощью приходят многие деятели культуры – режиссеры кино, художники, искусствоведы.

Сочетание музея с цирком оказалось очень удачным, так как для изучения этого искусства необходим постоянный контакт с ним. «Дайте мне

¹²⁰ Архив Музея циркового искусства при С.-Петерб. цирке. Андреев В. Я. Письмо. 9 авг.

¹²¹ Мастеница Е. Н., Козлов И. А. Музеи Петербурга в зеркале прессы: по материалам периодики 1918–1941 гг.: учеб. пособие. СПб., 2000. С. 16.

¹²² Тенин Б. Музей на Фонтанке // Совет. эстрада и цирк. 1974. № 4. С. 21.

¹²³ Архив Музея циркового искусства при С.-Петерб. цирке. Андреев В. Я. Об открытии Музея Цирка и Эстрады 8 августа 1928 г. и о первых днях его функционирования. С. 23.

огромное импозантное помещение, но отдельно от цирка, – писал В. Я. Андреев, – и весь мой музей превратится сразу в кладбище»¹²⁴. Интересна мысль Н. А. Хренова о том, что цирк сам по себе является своеобразным «грандиозным музеем уходящей народной культуры» и одновременно «колоссальной лабораторией»¹²⁵. «Колоссальной лабораторией» стал и сам музей. В нем в свободное время как тогда, так и сейчас бывают артисты, интересуются материалами не только по их специальности, но и по другим жанрам, пользуются для расширения своего репертуара музейными собраниями, обращаются к работникам музея за советами, делятся своими переживаниями и воспоминаниями (которые тщательно записываются).

Сегодня происходит поиск оригинальности цирковых номеров, меняется их эстетика. Перемены в культуре многих стран повлияли на духовное оживление в цирковом искусстве, которое приобретает новое философское и психологическое направление¹²⁶. В связи с этим неудивительно, что особым спросом пользуется создающаяся с 1990-х гг. видеотека. Артисты и люди, связанные с цирком, получили возможность ознакомиться не только с теми, кто работает в их родной стране, но и получить сведения о зарубежных исполнителях, изучить их опыт. Особый интерес представляют видеозаписи фестивалей: Монте-Карло в Монако; Цирка завтрашнего дня во Франции; Золотого цирка в Италии; международных фестивалей в Саратове, Будапеште и другие. С 2004 г. стали создаваться специальные жанровые подборки номеров, т. е. на один диск собираются все номера одного жанра, существующие в музее (по заявке артиста). Например: акробаты на подкидных досках, воздушные гимнасты на трапеции, акробаты-эксцентрики, и т. д. Такой диск содержит номера зарубежных и отечественных исполнителей разных лет с фестивалей, программ, выпускных представлений и концертов училищ. Это дает возможность изучить жанр в его динамике, понять его специфику, различие между школами. В этом случае видеоматериал является не только информативным источником, но и, оказывая эмоциональное воздействие на артиста, вовлекает его в творческий процесс. Поскольку на одном диске могут находиться номера одного артиста разных лет, то для профессионала возможен анализ его стиля, трюков, творческого роста. Последнее время жанровые подборки являются наиболее востребованным материалом, так

¹²⁴ Архив Музея циркового искусства при С.-Петербур. цирке. Андреев В. Я. Письмо. б/д.

¹²⁵ Хренов Н. А., Дотлибова А. М. Некоторые особенности циркового искусства в контексте зрелищной культуры // Зрелищные искусства: обзор. информ. М., 1988. Вып. 3. С. 17.

¹²⁶ Баринов В. А. Художественно-образная структура циркового искусства: моногр. М., 2005. С. 43.

как у артистов есть возможность получить общее впечатление от просмотра собранного воедино видеоматериала по одному жанру и на его основе наметить пути в поиске образа, понять современные тенденции, найти новые трюки. В отличие от фотографий, которые интересовали артистов до появления видеотеки, на записи фиксируется не только сам трюк, но и световые и звуковые эффекты. Ее можно просмотреть в замедленном режиме, по фрагментам, чтобы уловить все нюансы, переходы из трюка в трюк.

В одном из писем, адресованных Музею в начале 1930-х гг. директором крупнейшего немецкого цирка Гансом Сарразани, сказано: «До некоторой степени успокаивает, что есть по крайней мере одно место, которое систематически собирает документы, относящиеся к моему предприятию. Материалы, хранящиеся в вашем музее, несомненно, со временем приобретут историческое значение...»¹²⁷. Действительно, сейчас незаменимыми материалами для артистов являются книги и журналы, афиши и программы конца XIX – начала XX в. В них есть возможность найти описание давно не исполняемого трюка, увидеть другое решение своего образа, изучить необычную конструкцию аппаратуры, разрешить проблему нового костюма. Музей с момента появления стал организующим центром, где артист мог восстановить старый номер или его усовершенствовать, создать новый. М. Н. Румянцев (клоун Карандаш) писал: «Артисты, особенно из числа молодых, часами просиживали в музее, любили копаться в его коллекциях. И, бесспорно, изучение нашей артистической цирковой молодежи многих материалов музея оказывало неоценимую помощь в творческой работе»¹²⁸. Музей нашел активную поддержку в лице самих артистов. Чувствуя музей родным, они охотно приносили и присылали туда материал, отражающий их творчество. До сих пор этот источник поступления считается чрезвычайно ценным, особенно если это архивы династий, дары частных лиц, научно-исследовательские труды. Порой, совершенно посторонний на первый взгляд, материал может помочь артисту найти свой образ, трюк, новое решение. Если в 1920–1930-е гг. музей занимался научно-исследовательской работой в области изучения жанров путем составления монтажных листов по отдельным номерам цирка и эстрады¹²⁹, то сейчас многие трюки и находки фиксируются в творческих биографиях, которые приносят артисты по просьбе музейных сотрудников.

Для эмоционально–психологического настроения артиста необходима определенная творческая аура, уникальный дизайн пространства. Сове-

¹²⁷ Левин А. З. Музей циркового искусства // Совет. цирк. 1959. № 2. С. 14.

¹²⁸ Там же.

¹²⁹ Конный цирк: кат. выст. / вступ. ст. Е. М. Кузнецова. Л., 1930. С. 181.

менный интерьер мало чем напоминает помещение, где первоначально ютился музей, но сохранено желание В. Я. Андреева видеть музей творческой лабораторией для молодого поколения. Цирковое искусство по своему существу обращено к эмоциональной сфере сознания человека и ярким, образным, нестандартным формам собственного выражения, и эту особенность удалось отразить в оформлении интерьера музея художнику М. Л. Горелику, создавшему камерную атмосферу, помогающую артистам почувствовать себя дома и погрузиться в работу, в подготовку своего номера. Разложенный на столах материал настраивает на рабочий лад, а приглушенный свет ламп действует магически, погружая в мир иллюзий. Здесь артисты могут почувствовать себя «дома». Культурное пространство как «Дом», подчеркивает С. Н. Иконникова, выполняет сакральную функцию защиты от невзгод, где человек может найти помощь и поддержку¹³⁰. Эта атмосфера соучастия и сочувствия особенно необходима артисту, ее он и находит в музее.

Музей служит творческой лабораторией не только для артистов цирка, это и исследователи, режиссеры, журналисты, а также экскурсанты. Для школьников в конце экскурсии предусмотрено интерактивное занятие, на котором есть возможность попробовать себя в разных цирковых жанрах – покрутить хула-хуп, пожонглировать мячиками, побалансировать палочку – это способствует как рекреации после полученной информации, так и раскрепощению, открытию в себе творческого потенциала. Если прибавить к этому просмотр фрагмента репетиции, который предлагается в начале экскурсии, то ребенок чувствует свою включенность в созидательный процесс, у него может появиться желание проявить свои артистические способности. Ведь особенность обучения в музее – это возможность максимально реализовать свои способности и удовлетворить интересы. Личное эмоциональное переживание углубляет полученную вербальную информацию¹³¹, способствует развитию творческих начал, и не только в пределах музея.

Можно почувствовать себя творцом и участвуя в цирковом параде, организуемом Всемирным цирковым музеем в городе Барабу, США. В нем участвуют отреставрированные цирковые повозки и колесницы из музейного собрания¹³², а к шествию, по пути, присоединяются дети и

¹³⁰ Иконникова С. Н. История культурологических теорий: учеб. пособ.: в 3 ч.: СПб., 2001. Ч. 1. С. 46.

¹³¹ Шляхтина Л. М. Основы музейного дела: теория и практика. М., 2005. С. 133.

¹³² Участие подлинных предметов в массовых празднествах, носящих театрализованный характер, имеет давнюю традицию: Элевсинские мистерии в Греции, триумфальные шествия в Риме, средневековые карнавалы в Европе, часто носив-

любители цирка всех возрастов, желая ощутить сущность этого искусства, понять, чем цирк был и чем является. Подобное вовлечение обыкновенных людей в цирковое действо сродни участию в карнавалах, ситуация, как считал философ и литературовед М. М. Бахтин, «которая раскрепощает сознание человека и создает оптимистические возможности для творчества, когда каждый человек – участник действия – может оказаться в роли художника, творца»¹³³.

Еще один цирковой музей – Музей цирка и иллюзии – был открыт во Франции совсем недавно в мае 2004 г. Этот игровой музей уникален, подвижен, он использует принципы интерактивности, педагогики,¹³⁴ отправляя посетителя в путешествие между реальностью и мечтами. В нем каждый становится артистом, смотрит, слушает, но главным образом играет и развлекается. Все под предлогом обмена между историей цирка и иллюзии. Очень важно, чтобы публика не застыла в музее, ведь мир цирка вечно в движении, так же как и мир иллюзии. Музей наполнен анимацией, гигантскими экранами для видеопоза, световыми и оптическими эффектами, магическими зеркалами – смесь виртуального с реальным. Наиболее поражает переход по «натянному в пустоте на большой высоте канату», который может совершить каждый. Головокружение, как пишут создатели музея, гарантировано. Музей работает без выходных и в дополнении к библиотеке (около 300 книг по цирку и иллюзии), в которой есть возможность проконсультироваться по интересующему вопросу, можно посетить представления, идущие 3 раза в день¹³⁵.

Находясь в непосредственной близости с производством, цирковые музеи способны погрузить посетителя в мир радости детства с его непосредственностью, удивить, заворожить, дать возможность поверить в свои силы и способности. Артисты, исследователи и художники в широком смысле слова находят здесь убежище для переживаний и эмоций, чувств и впечатлений, пересматривают свое мировоззрение и отношение к миру. Здесь человек может раскрыть всего себя или преобладающую часть своей натуры, своих помыслов и целей. Каждый музей циркового искусства, созданный, в первую очередь, для сохранения и развития этого искусства, в некоторой степени – реализация творческого потенциала не только его создателей и сотрудников, но и посетителей, их вечный поиск и неудовлетворенность достигнутым.

шие характер передвижных выставок. Грицкевич В. П. История музейного дела до конца XVIII в.: в 2 ч. СПб., 2001. Ч. 1. С. 92–93.

¹³³ Случевская И. В. Идеи М. М. Бахтина и современная культурно-художественная ситуация // Культурология. XX век: дайджест. № 1 (5) / 1998: Альфа и омега культуры. М.: ИНИОН РАН, 1998. С. 13.

¹³⁴ URL: <http://www.horslesmurs.asso.fr/index.cfm?fuseaction=A11-2>.

¹³⁵ URL: <http://www.museeducirquetdelillusion.com/frame.htm>.

Раздел II. Возрождение и развитие музеев: зарубежный опыт

Н. Е. Кроллау

Причины ликвидации Лондонского индийского музея и дальнейшая судьба его коллекций в контексте политико-культурной жизни Великобритании второй половины XIX в.

В 1801 г. в Лондоне был открыт Музей Ост-Индской компании. Он был уникальным учреждением в Европе в начале XIX в. поскольку, во-первых, являлся единственным публичным музеем, собрание которого было, в основном, составлено из памятников культуры и предметов природы Индии, восточной и юго-восточной Азии а, во-вторых, не имел равных по количеству и качеству восточных экспонатов. После восстания сипаев Ост-Индская компания, в течение многих десятилетий де-факто управлявшая Индией, лишилась своей власти, а страна перешла под эгиду британской короны, превратившись в колонию, управляемую генерал-губернатором в статусе вице-короля. В 1858 г. в Великобритании было образовано министерство по делам Индии, разместившееся на улице Уайтхолл. Музей Ост-Индской компании переименовали в Музей Индии и передали в ведение Министерства по делам Индии. Поскольку Дом Ост-Индской компании в районе лондонского Сити на Леденхолл стрит, где размещалось музейное собрание, предназначался на снос, музей перевели сначала в Файф Хаус – бывшую резиденцию лорда Ливерпуля, а затем в новые помещения в здании на Уайтхолл. В результате экспозиционная площадь сократилась, а коллекции в 1850–1860-е гг., напротив, заметно пополнились, в частности, за счет закупок с Всемирных выставок, поэтому часть экспонатов разместили в складских помещениях Индийского министерства на Бельведер Роуд. В 1870 г. музей был открыт для посетителей, а в 1874 г. его уже закрыли, перевезя из центра Лондона в район Саут-Кенсингтона. 25 октября 1879 г. музей окончательно закрыли, собрание расформировали и передали коллекции в другие учреждения. Большая часть экспонатов оказалась в Британском музее и Саут-Кенсингтонском музее, где они составили ядро коллекций индийского искусства.

Каковы же причины ликвидации уникального музея?

Одну из них можно назвать политической. Многие чиновники Ост-Индской компании, управлявшей рядом индийских провинций с конца XVIII в., запятнали себя должностными преступлениями, злоупотребле-

ниями и коррупцией. Поэтому вспыхнувший в 1857–1858 гг. жестокий мятеж индийского населения был воспринят в метрополии, в частности, как результат неумелого осуществления властных функций администрацией Ост-Индской компании. Министерство по делам Индии было полно решимости исправить ошибку предыдущих лет и показать пример заботы о коренных жителях колонии. Сочли, что расходы на содержание музея, который служил на благо населения Британских островов, несправедливо возлагать на плечи индийских налогоплательщиков. К тому же английские политические деятели полагали, что Индийское министерство не нуждается в отдельном музее. При нем сохранили лишь библиотеку с прекрасной коллекцией миниатюр и ряд отдельных памятников истории и культуры, которые могли пригодиться чиновникам для работы. Остальную часть собрания Индийского музея было решено передать в другие британские музеи. Предполагалось, что в случае необходимости служащие министерства смогут получить там необходимые им консультации.

В XIX в. Британия, могущественнейшая из стран мира, имела обширные владения во всех частях света. Этот факт требовал адекватного отражения в сфере музейного дела. Несколько раз возникали проекты как создания нового здания музея Индии и индийского института, так и имперского музея Индии и колоний, но им не суждено было реализоваться. Такие проекты льстили чувству национальной гордости, однако были слишком дороги. К тому же функция представления колониальных изделий с успехом осуществляли международные и английские выставки, целый ряд которых прошел в середине и второй половине XIX в. Они позволили предпринимателям и широким слоям населения ознакомиться с произведениями индийских мастеров.

Следует отметить, что оценка достижений индийской культуры в Англии в этот период была сложной и неоднозначной. С одной стороны необычность, экзотичность и роскошь индийских предметов прикладного искусства произвели сильное впечатление на публику, воспитанную на романтической литературе начала века. Многих английских дизайнеров, в частности, представителей школы «Искусств и ремесел», восхищало органическое сочетание формы и декора изделий, выполненных вручную индийскими ремесленниками.

В то же время жестокость восстания сипаев вызвала разочарование в индийских традиционных ценностях. Газетные иллюстрации, литографии и живописные произведения, экспонируемые на выставках Королевской Академии, наглядно представляли жителям Британии беспощадность индийских «варваров» и примеры героического поведения их сограждан перед лицом смертельной опасности. Так, например, Джозеф Патон на полотне «В память о жертвах», выставленном в Академии в 1858 г., изо-

бразил английских женщин и детей со стойкостью мучеников, ожидающих неотвратимой гибели.

Нельзя не отметить также, что в этот период значительно ослабели позиции романтического течения с его идеализацией Востока. Если в XVIII в. некоторые традиции индусов подчас трактовались в героическом ключе, то в XIX в. подобный подход был радикально изменен. Так, к примеру, художник И. Зоффани в картине «Индийская вдова, восходящая на погребальный костер мужа», написанной в 1780 г., трактует тему «са-ти» как проявление добродетели супружеской верности до смерти, а Т. Роуландсон в гравюре в 1815 г. изображает такой же сюжет в сатирическом ключе. Недаром английские власти в 1829 г. юридически запретили ритуальное самоубийство вдов. Как писал в своей статье «Индийская архитектура в Англии, 1780–1830» английский исследователь Н. Купер: «В 1780-х Индия казалась богатой и беззаботной страной, попечение о которой было привилегией Британии. Для архитектора, более того, казалось, что индийский стиль эстетически оправдан и уместен для решения проблем, выдвигаемых современными архитектурными теориями. К началу 1830-х все это изменилось. Возросшая роль морали в эстетических предпочтениях заставила архитекторов встать на позицию публики, считавшей Индию страной, обитатели которой были варварами, чьи боги были молохами и управление которой было утомительной обязанностью»¹³⁶.

Промышленный переворот, приведший к колоссальному возрастанию богатства и производственной мощи Англии, позволил ей занять позицию ведущей мировой державы, как в области экономики, так и в сфере политики. Викторианская эпоха, с характерным для нее акцентом на христианские добродетели и развитие предпринимательства и научно организованного производства, породила представление о прогрессивности христианской европейской цивилизации и особой цивилизующей миссии европейских народов в колониальных странах. Лозунг прежней администрации управлять Индией посредством ее исторических законов казался безнадежно устаревшим. Следовало стимулировать прогрессивное развитие страны, способствовать внедрению британской судебной и административной систем.

Поэтому можно сказать, что ликвидация Индийского музея происходила на фоне изменения ценностного отношения к восточным культурам и к индийской культуре, в частности.

Еще одна причина закрытия музея заключалась в развитии процесса дифференциации научного знания. Рост капиталистического производства, потребность промышленности в новых видах сырья привел к интен-

¹³⁶ Cooper N. Indian architecture in England, 1780–1830 // Apollo. 1970. Aug. P. 124.

сификации научных исследований и формированию специфических областей знания. Так, из минералогии в самостоятельную дисциплину выделились геология и наука об окаменелостях – палеонтология. Дальнейшее развитие получили ботаника и зоология. Автономными науками стали этнография и археология. Еще в XVII – первой половине XVIII в. сложились предпосылки для формирования востоковедения. Расширился круг изучаемых восточных языков, были созданы новые словари, а в некоторых университетах возникли значительные собрания восточных рукописей. Во второй половине XVIII – первой половине XIX в. был открыт ряд древних письменных языков, что позволило заложить основы сравнительному языкознанию. В 1771 г. французский ученый Анкетиль-Дюперрон перевел «Авесту» – важнейший памятник древнеиранской письменности. Внутри востоковедения стали складываться региональные ответвления: египтология, ассириология, индология. Мощный толчок развитию последней был дан в конце XVIII в. администрацией английской Ост-Индской компании, когда для решения правовых и управленческих вопросов она стимулировала изучение санскритских письменных памятников. Сопоставление санскрита с другими языками позволило У. Джонсу открыть то, что впоследствии было названо индоевропейской группой языков. Его исследования были продолжены Г. Колбруком.

Выше указанный процесс самым непосредственным образом сказался на развитии музейного дела. Повысилась роль библиотек и музеев как хранителей первоисточников научных дисциплин. Вместе с тем ощущалась потребность в более тесной связи музейной экспозиции с конкретной областью знания. Собрание Индийского музея этим требованиям не отвечало. Оно было необычайно пестрым по составу. В нем экспонаты из Индии, Ближнего и Среднего востока, Афганистана, Тибета, Бирмы, Китая, Индонезии соседствовали со скелетом ирландского лося, римским мозаичным полом и метеоритом, упавшим в центре Англии. Ботанические коллекции, оружие, работы таксидермистов, геологические образцы, слепки голов представителей разных народностей юго-восточной Азии, культовая скульптура – все можно было найти в этом удивительном музее, явно сохранившем черты, присущие кабинетам редкостей более ранней поры. Музей казался во второй половине XIX в. анахронизмом и не мог удовлетворить требованиям представителей ученого мира.

Поэтому после закрытия Индийского музея коллекции распределили между существующими музеями согласно их профилям. Ботанические коллекции были переданы в королевский сад в Кью, естественнонаучные и палеонтологические коллекции – в Британский музей. Однако еще в 1878 г. в Британском музее было принято решение отделить коллекции по естествознанию от остальной части собрания. Это решение было утверждено специальным актом парламента. План удалось практически реализовать в 1880–1883 гг., когда коллекции были перемещены в фили-

ал в районе Южного Кенгсингтона. В Британский музей поступили памятники археологии, истории и часть этнографического материала.

Саут-Кенгсингтонскому музею были переданы разнообразные произведения декоративно-прикладного искусства: ткани, ковры, мебель, оружие, коллекции керамики, фарфора, стекла, а также украшения и произведения мелкой пластики, представляющие индуистских и буддийских божеств. Туда же поступили и некоторые этнографические коллекции. Уже к февралю 1880 г. строго для внутреннего пользования в музее был составлен «Инвентарь коллекции произведений индийских мастеров и предметов, переданных в Саут-Кенгсингтонский музей». В инвентаре значилось почти 20 000 экспонатов.

Таким образом, расформирование собрания Индийского музея не только было связано с конкретными явлениями в политической и культурной жизни Великобритании и Индии, но и отразило закономерный процесс развития музейного дела второй половины XIX в.

Е. Н. Мастеница

Возникновение и развитие негосударственных музеев Великобритании

В настоящее время во всем мире наблюдается новый всплеск интереса к музеям, которые интенсивно развиваются, испытывая количественный рост и качественные изменения. Все чаще создатели музеев отходят от традиционного типа музеев и отдают предпочтение музеям комплексным, многопрофильным, открытого типа. Глобальная тенденция современного музейного развития проявляется в расширении границ музейной деятельности, стремлении музеев служить обществу и преодолению локальности в пространстве. Экспозиции современных музеев создаются на площадях, зачастую превышающих размеры помещения, а характер деятельности направлен на приближение музея к людям, их потребностям и интересам. Многие зарубежные и отечественные музеи выступают региональными центрами культуры, активно участвуют в жизни местного населения. Подтверждением этому может стать пример возникновения и развития Музея Британской школы в городе Хитчин, посвященного истории становления национальной образовательной системы в Великобритании.

Хитчин – это оживленный торговый город, находящийся в точке пересечения границ графств Северный Хертфордшир и Южный Бедфордшир. Древнейшее прошлое города связано с пребыванием римлян, расселением саксов, возникновением административного и религиозного центра в IX в. Современный город, население которого составляет 30 с поло-

виной тысяч человек, известен музыкальными фестивалями и спортивными зрелищами, единственным музеем региональной истории¹³⁷. Однако с конца XX в. город обретает новый интересный объект – Музей британской школы, наиболее полно представляющий систему образования в Великобритании с 1810 по 1969 г. Каковы же причины его возникновения и в чем залог успешного развития? Поиск ответа на эти вопросы и является целью данной публикации.

Основой создания музея послужила коллекция жительницы города Хитчина Джил Грей, явившаяся результатом увлеченной и настойчивой исследовательской и собирательской работы в области истории детской книги и истории начального образования в Англии в течение тридцати лет. Начало формированию коллекции было положено в 1962 г., а за долгие годы было собрано 17 416 книг, 10 000 фотографий и открыток, 2500 тысячи предметов, включая предметы одежды и костюмы. Эти предметы были тщательно изучены, каталогизированы и описаны добровольной помощницей Джил Грей, исследовательницей Фионой Додвелл.

Джил Грей всегда мечтала о создании музея, однако только через 15 лет, в 1977 г. Городской совет Хитчина выделил ей одну комнату в историческом здании Британской школы для демонстрации части коллекции. Глубокие знания, страстный энтузиазм собирательницы вдохновляли посетителей, детей, студентов, учителей местных школ и музейных коллег. Сама Джил Грей писала статьи и предоставляла материалы для буклетов и изданий, которые стали выпускаться на основе изучения и использования ее богатой коллекции. Сегодня трудно представить, что несколько десятилетий назад она была почти единственной или одной из немногих, кто понимал образовательное значение посещения сохранившихся зданий школы, кто мог раскрыть и показать историческое значение коллекции, кто глубоко осознавал национальную значимость проблем истории образования и воспитательные возможности музея в данной области.

Постепенно Джил Грей обретала все больше единомышленников, идея создания полноценного музея прорастала в сознании местного сообщества, жителей города Хитчин и городских властей. Наконец, в 1990 г. был организован Траст Британской школы в Хитчине, который объединил усилия профессионалов и любителей, консультантов и волонтеров общим делом создания полноценного музея истории образования. Усилиями Траста – достаточно большой группы специалистов историков, архитекторов, психологов и педагогов, объединенных вокруг идеи создания музея Британской школы, были обследованы сохранившиеся истори-

¹³⁷ Hitchin Town Guide. Hitchin, 2006.

ческие здания,¹³⁸ найдены спонсоры и собраны средства на их реставрацию, после окончания которой, в апреле 1996 г. в Хитчине был, наконец, открыт Музей Британской школы.

Сегодня он включает в себя Ланкастерский класс 1837 г. Это единственная сохранившаяся в мире классная комната, спроектированная по замыслу Джозефа Ланкастера, способная вместить 330 учеников для одновременного обучения. Экспозиция наглядно демонстрирует сущность ланкастерской системы обучения, получившей столь широкое распространение во многих странах, в том числе и в России. К этому классу примыкает отдельная комната, посвященная биографии и деятельности самого основателя всемирно известной системы ланкастерских школ или школ взаимного обучения Дж. Ланкастера (1778–1833)¹³⁹.

Еще один интересный отдел – это так называемая «Музейная комната», посвященная повседневной жизни в столь любимую англичанами Викторианскую эпоху. По сути – это специально созданное интерактивное пространство, в котором посетители всех возрастов могут играть со старыми игрушками и играми, узнать больше о королеве Виктории и ее семье.

В едином комплексе построек посетитель может увидеть Дом Директора (1856), принадлежавший выдающемуся английскому педагогу Вильяму Джону Фитчу, директору Британской школы для мальчиков в Хитчине с 1854 по 1899 г. Викторианская вилла с открывающимися ставнями на окнах демонстрирует внутреннее убранство дома и мебель, относящиеся к периоду 1880–1890-х гг.

Следующий объект показа – Классная Галерея (1853). Подобная подлинная галерея сегодня практически нигде не сохранилась. В ней представлена школьная мебель 1880-х гг. Посетители могут писать перьями, окуная их в чернильницы, и пользоваться бумагой для промокания.

Семейной аудитории, то есть родителям с детьми с дошкольного возраста, предназначена Комната начальных классов. Ее посещение составляет целый ритуал, во время которого следует надеть передники, вымыть руки, сесть за парты и вместе с родителями узнать, с чего и как начиналось школьное обучение в 1880-е гг.

Классная комната эпохи короля Эдуарда (восстановлена на 1905 г.) предоставляет возможность увидеть оборудование классов – парты периода от начала XX в. до Второй мировой войны, а также фотографии учеников того времени и школьные тетради детей. Совсем недавно, в 2005 г. членами Общества друзей музея были найдены шесть досок с именами учеников, с отличием окончивших школу в период с 1911 по

¹³⁸ Dodwell F. Hitchin British Schools: A History of the Buildings. Hitchin, 1999.

¹³⁹ Taylor J. Josef Lancaster and his Lancasterian Monitorial Schools. Hitchin, 1998

1930 г. Следует отметить, что возникшее почти одновременно с Тростом Общество друзей музея Британской школы осуществляет не только волонтерские функции и финансовую поддержку, но и формирует вокруг музея необходимую среду его сторонников, которая, с одной стороны, выступает как значимый фактор стабильности музейного развития, а, с другой, обеспечивает музею адекватный имидж. Общество друзей музея регулярно выпускает Информационный бюллетень, на страницах которого рассказывается о текущих событиях из жизни музея, размещаются анонсы предстоящих акций, объявления о праздниках, публикуются интервью с членами Траста и Общества и их фотографии, краткие отчеты о развитии, благодарности дарителям и даже некрологи¹⁴⁰.

За десять лет существования Музей Британской школы в Хитчине стал настоящим образовательно-воспитательным центром, который принимает не только местных жителей, но и группы школьников из других городов Англии, а также туристов. Основная форма работы с посетителями – это экскурсии, для школьников чаще с использованием элементов театрализации. Экскурсии проводятся по историческим зданиям и комнатам опытным экскурсоводом, но иногда гидами выступают и волонтеры. Ими в основном являются пожилые люди, многие из них – вышедшие на пенсию учителя, преподававшие в школах Хитчина. Все они добровольно участвуют в разнообразной деятельности музея: помогают открывать временные выставки, организовывать праздники, встречи с выпускниками Британской школы в Хитчине. Очень тепло и по-семейному уютно проходят в музее чаепития с угощением домашней выпечкой. Именно волонтеры помогают посетителям совершить семейный маршрут в костюмах Викторианской эпохи, вспоминая свои собственные школьные годы, позволяя посетителям музея посидеть за старыми партами и познакомиться с их устройством. Подлинные историко-культурные объекты в сочетании с продуманным и эмоциональным рассказом экскурсовода помогают представить историю Британских школ, начиная с 1810 г., узнать подробнее о Джозефе Ланкастере, основоположнике современного образования в Англии, узнать о системе обучения детей из бедных семей, познакомиться с системой домашнего воспитания.

Молодые волонтеры помогают экскурсантам осмотреть временные выставки и посетить специальные мероприятия в выходные дни. Регулярно в музее отмечается Рождество, День национального наследия, а также день окончания Второй мировой войны. Гости музея всегда могут самостоятельно подкрепиться в кафе и посетить магазин сувениров и подарков.

¹⁴⁰ См. например: The British School Museum, Hitchin. The Friends Newsletter. 2006. № 42, May.

Сегодня уже очевидно, что выполнение культурно-образовательной функции музея не может ограничиваться экспозицией и выставками, а также традиционным арсеналом музейно-педагогических форм. Полноценными продуктами музея являются также научные издания, книги, сборники, каталоги, так и научно популярные путеводители, видеофильмы, CD-диски и др. Одним из перспективных и эффективных способов интерпретации исторического материала является использование электронных и мультимедийных технологий. Реализация этой продукции одно из важных условий востребованности музея и его включения в социальную жизнь города и горожан новых поколений.

В заключении отметим, что каждый музей вне зависимости от масштаба и содержания на основе имеющихся в его собраниях предметов и памятников создает новую реальность. Факты и события прошлого интерпретируются в настоящем и, как результат этой интерпретации, музейная экспозиция или выставка, экскурсия или праздник становятся явлениями настоящего. Музей хранит культуру и одновременно бытует в ней, осуществляя диалог культур во времени и в пространстве, транслирует прошлое через настоящее. Он является элементом современности, частью актуальной культуры, но в то же время и хранилищем социальной памяти, в нем происходит процесс взаимопроникновения прошлого в настоящее, что приводит к обогащению настоящего опытом и смыслами прошлого. Деятельность любого музея тогда эффективна, когда в его пространстве происходит «диффузия времен», идет трансляция ценностей и смыслов. Поэтому музей можно считать пространством диффузии времен. Это проникновение идет от культуры к культуре, от поколения к поколению, от человека к человеку.

Освоение культурного опыта – это способ вхождения в целостное бытие культуры, постижение и осуществление индивидом родовых и видовых смыслов жизни. Мир смыслов – это своего рода «вторая Вселенная», создавая и развивая которую, человек создает и развивает себя. Чтобы расшифровать смыслы артефактов, каждому новому поколению необходимы посредники, ими и выступают музеи, дающие установку на освоение культурного наследия и включение его в контекст собственной жизни.

А. С. Леус

Музей европейских культур (Берлин): от идей к реальности

В июне 1999 г. в Берлине был открыт для публики Музей Европейских культур (Museum Europäischer Kulturen). Создание нового музея на основе старых коллекций демонстрирует общие для рубежа эпох идеи объединения Германии и объединения Европы в целом. Особенно интересен подобный опыт в теперь уже едином Берлине, где остро встал вопрос о сосуществовании музеев западной и восточной части разделенного на десятилетия города. Музей Европейских культур являет собой пример слияния двух музейных собраний и воплощения в реальность актуальных культурологических идей. Это музейное новообразование, учитывая общественное развитие Европы, предлагает бесчисленные возможности для освещения в различных ракурсах значительных фондов по истории культуры.

В основе концепции музея стоит стремление исследовать культурные процессы и феномены в Европе над историческими, этническими и национально-государственными границами. Еще в 1988 г. немецкими коллегами была сформулирована идея основания «Музея Европы» (Europa-Museum), что вполне соответствовало политическим и общественным условиям времени – Европе нужно объединяться, и музейная политика в рамках своих возможностей должна этому содействовать. Учреждение нового культурологического музея с европейской направленностью было необходимо и в связи с изменившимися научными взглядами. Кроме концептуальных причин основания такого музея была и просто практическая необходимость объединить два берлинских музея. Структурное сходство между собраниями Музея народной культуры (Museum für Volkskunde) и отдела Европы в Этнографическом музее (Museum für Völkerkunde), и исторические связи между ними вели к неизбежному слиянию.

Идея создания ориентированного на Европу музея не нова. Уже более ста лет назад в прежних королевских музеях Берлина предпринимались подобные усилия, впрочем, без успеха. Начиная с XIX в., критически обсуждался исключительно национальный угол зрения на культуру в пользу многогранной общекультурной перспективы. Несмотря на тот факт, что с формированием национальных государств в XIX в. была основана преобладающая часть культурно-исторических, народоведческих и страноведческих музеев, они служили представлению собственного национального или регионального культурного феномена поверхностно, вне общей картины Европы. Основанный в 1873 г. в Берлине Этнографический музей в 1886 г. получил новое здание. Изначальный план экспо-

зиции предполагал представить европейские собрания с особым акцентом на немецкую культуру на фоне неевропейских коллекций. Этот замысел потерпел неудачу, которая привела к разделению европейских и неевропейских фондов. Так возник проект «национального музея», где показывалась бы история европейских народов с немецкой культурой в центре. Но и этому проекту не суждено было воплотиться. После образования империи в 1871 г. национальные и позднее колониальные интересы Германии благоприятствовали усиленным научным занятиям в области культуры неевропейских народов с одной стороны и крестьянско-деревенской культуры немецкоязычных стран – с другой. В границах этой ориентации изучение остального европейского пространства получило меньше внимания. Берлинская музейная политика того периода отражает эту установку: все планы показать в музее европейские регионы «с ключевым пунктом в немецкой культуре» не получили воплощения.

Известный берлинский врач, политик и антрополог Рудольф Вирхов (Rudolf Virchow, 1821–1902) вместе с другими членами Берлинского Общества антропологии, этнологии и древней истории (Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte) в январе 1889 г. учредил на частной основе «Музей немецкого национального костюма и народных промыслов» (Museum für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes). В 1904 г., после смерти Вирхова, музей был принят в общество королевских музеев как «Королевское собрание немецкой народной культуры» (Königliche Sammlung für deutsche Volkskunde) в отдел древней истории Этнографического музея. Финансовая ответственность за расширение собраний по-прежнему лежала на частном союзе, который возглавлял Комитет по приобретениям. Остальные европейские, то есть не немецкие, коллекции были под руководством отдела Передней Азии и Индии Этнографического Музея. Их пополняли не систематично, причем часть предметов немецкого собрания была передана в отдел древней истории. Так наметилось разделение между немецким и остальными европейскими фондами музея, которое было оформлено в 1934 г. Тогда коллекции предметов немецкой народной культуры получили номинальную самостоятельность в структуре государственных музеев как «Государственный музей немецкой народной культуры» (Staatliches Museum für deutsche Volkskunde). Сначала в музее соответственно замыслу Вирхова были представлены также европейские предметы для сравнительных целей. В то же время в Этнографическом музее был образован самостоятельный отдел Евразии. Музей немецкой народной культуры должен был передать свои европейские предметы новому научному отделу, получив взамен из Этнографического музея немецкие предметы. Это четкое музейное разделение между немецкой культурой и культурой всей Европы было в согласии с национал-социалистической идеологией, которой со-

чувствовали и директор Музея немецкой народной культуры, и руководитель отдела Евразии.

После Второй мировой войны политически обусловленный раздел Берлина создал беспрецедентную ситуацию дублирования музеев. Возврат культурного достояния, эвакуированного в различные части Восточной и Западной Германии, в политически разделенном государстве привел в результате к образованию двух музеев, посвященных этнографии немецкого народа. Фонды довоенного Музея немецкой народной культуры оказались разделены. Государственные музеи в Восточном Берлине пытались сохранить часть не тронутых войной музейных фондов в руинах здания фондохранилища на Шплиттгербергассе, сам музей нашел временное пристанище в начале 1950-х гг. на Музейном Острове (Museumsinsel) в музее Пергамон (Pergamonmuseum). В 1959 г. в Западный Берлин попала другая часть собрания Музея немецкой народной культуры, возвращенная из Висбадена, куда она была эвакуирована. Сначала музей разместился в исторических казармах на Гардешутценвег, а с 1976 г. он находился в фондохранилище Секретного государственного архива (Geheimes Staatsarchiv) в берлинском районе Далем. В то же время отдел Европы продолжал оставаться частью Этнографического музея, который находился там же в Далеме. Таким образом, сохранялось структурное разделение немецких и общеевропейских коллекций.

Раздел Берлина в результате привел не только к территориальному делению коллекций предметов народной культуры, но и к изменению характера собраний. Постепенно нарастал интерес к нереализованным идеям прошлого о показе национальной культуры в контексте общеевропейской перспективы. Музейные сотрудники выступали против «исторически взращенного национального самоограничения». С 1957 г. Музей немецкой народной культуры в Восточном Берлине после долгих споров специалистов стал называться «Музей народной культуры» (Museum für Volkskunde). Ограничительное прилагательное «немецкий» было сознательно удалено, что соответствовало и содержанию музейных фондов, включавших коллекции по Европе в целом. В западной части города совместная работа сотрудников Музея немецкой народной культуры и отдела Европы Этнографического музея проявилась в ряде совместных проектов. Так в 1982 г. прошла научно-практическая конференция, на которой обсуждались точки соприкосновения немецкой этнографии и этнографии европейских народов. Годом позже совместная выставка «Белые жилеты, красные платья» (Weiße Weste, rote Roben) представила европейские национальные костюмы в общем контексте истории костюма на фоне развития и значения цвета. Кроме того, этнографические музеи Востока и Запада в 1980-е гг. благодаря соответствующим выставкам преодолевают рамки показа только доиндустриальной культуры крестьян-

янско-ремесленной среды, обращаясь к культурным изменениям индустриальной эпохи и повседневной жизни больших городов.

С объединением Берлина последовало и закономерное объединение музеев. В 1992 г. два музея народной культуры – восточный и западный – снова стали единым целым. Восстановленный и обновленный музей расположился в здании Секретного государственного архива в Далеме. Совместная работа Музея народной культуры и отдела Европы Этнографического музея приобрела новую силу, возникла идея организации «Музея европейской этнографии и народной культуры» (Museum für europäische Völker-/Volkskunde). Этот замысел впервые был представлен в 1994 г. в Берлине на съезде рабочей группы «Культурно-исторические музеи» в Немецком обществе народной культуры (Deutsche Gesellschaft für Volkskunde). Тема съезда звучала как «Пути в Европу. Основания и сфера проблем в музеях» (Wege nach Europa. Ansätze und Problemfelder in den Museen). В дискуссиях принимали участие специалисты по немецкой этнографии, этнографии европейских народов и музейному делу, которые общими усилиями искали пути создания нового музея Европы.

Совместная выставка Музея народной культуры и отдела Европы «Культурные контакты в Европе: Магия изображения» (Kulturkontakte in Europa: Faszination Bild) помогла преобразовать идею в реальность и дала начало новому музею. Пилотная выставка новообразованного Музея Европейских культур была открыта в 1999 г. и длилась около пяти лет. Тема выставки сделала видимыми многочисленные культурные переплетения в Европе, связанные с функционированием и использованием различных изображений в повседневной жизни европейца от средневековья до наших дней. Это был первый шаг к содержательному оформлению ориентированного на Европу музея. Временно музей занимал часть здания Секретного государственного архива в Далеме и был ограничен в своих возможностях. К 2005 г. он переехал в Музейный квартал (Museumquartier) в Далеме, где физически соединились фонды прежнего Музея народной культуры и отдела Европы Этнографического музея. Новый музей оказался в одном комплексе с Этнографическим музеем, Музеем искусства Восточной Азии и Музеем искусства Индии. Сфера интересов нового музея, таким образом, перешагнула пределы Европы. Концепция музея такова, что в нем нет постоянной в привычном понимании экспозиции. Новая, относительно долгосрочная выставка, «Час ноль. Выживание – Время перелома – 1945» (Die Stunde Null. Überleben – Umbruchzeiten – 1945) продлится до августа 2007 г. Другие выставочные проекты меняются на протяжении года несколько раз, давая возможность соответствовать имени музея.

Само название «Музей Европейских культур» определяет грани его содержания. С обозначением «культуры» во множественном числе достигается впечатление, что речь может идти о различных формах культу-

ры. Под «культурой» понимается вообще мир людей, духовные и материальные проявления жизни. На этом основана и фондовая политика музея. Изучение многообразия культурных феноменов, исследуемых вне государственных границ, принадлежит к основополагающим задачам музея. Имя нового музея говорит о желании представить все национальные культуры Европы или показать совершенно всю Европу во всех ее границах. Исследование культурных связей и процессов в Европе, а также результатов культурных контактов с неевропейскими странами входит в круг основных интересов музея. Программа выставок и мероприятий отражает эти интересы, она ориентирована и на наблюдение постоянно меняющихся общественных условий в Европе. Музей располагает собственными значительными фондами (около 270 000 предметов) и активно сотрудничает с другими европейскими музеями.

Идея создания нового культурологического музея с европейской направленностью находит свои истоки еще в конце XIX в. Сегодня эта идея особенно актуальна. Музей Европейских культур прошел долгий и полный препятствий путь от идеи к ее воплощению. Это первый в Германии этнографический музей, где все коллекции концептуально связаны во едином, где представлены одновременно культурное единство и многообразие, общие европейские феномены культуры и их специфические этнические, региональные и национальные проявления.

И. А. Куклинова

Литературный образ и реальность современного музея: реорганизация Парижского консерватория

Традиционно одним из первых технических музеев в мире считается учрежденный в эпоху Французской буржуазной революции в конце XVIII в. парижский Консерваторий искусств и ремесел. Прежде всего, предвзято вопросы по поводу названия музея, вынесенного в заголовок статьи, мне бы хотелось сделать одну ремарку. В данном случае, прослеживая основные этапы развития этого музея, решено было использовать его название, пришедшее из художественной литературы, – романа Умберто Эко «Маятник Фуко», хотя французское слово «Conservatoire» может быть переведено не только как консерваторий, консерватория, но и как «хранилище», что, очевидно, значительно точнее выражает миссию музея. Однако Консерваторий, описанный Умберто Эко в романе, появившемся в 1988 г., – определенный этап в развитии музея, сегодня уже пройденный и переосмысленный. Современный парижский технический музей, переживший полную реконструкцию в 1990-х гг., скорее всего, не

смог бы уже стать местом действия этого литературного произведения, полного тайн и загадок.

История Парижского музея искусств и ремесел достаточно показательна с точки зрения эволюции технических музеев в XIX–XX вв.

Декрет о создании музея подписан Национальным Конвентом осенью 1794 г. Предполагалось, что в музее будут собираться прежде всего новые и полезные машины, то, что есть лучшего во всех областях. Первые модели, машины и научные приборы поступают в музей, который открывается в 1799 г. в бывшем монастыре Сен-Мартен-де-Шан, из Академии наук и собрания механика Жака де Вокансона. В связи с тем, что изначально определяется исследовательская и образовательная миссия музея, уже декрет Конвента 1794 г. утверждает, что в музее «должно разъясняться устройство и использование инструментов и машин, употребляемых в искусствах и ремеслах»¹⁴¹. Цель этого сосредоточения машин и механизмов – усовершенствование национальной промышленности, ведь к этому моменту Франция уже отстает от промышленного развития своей соперницы – Англии, в которой набирает обороты промышленный переворот.

На протяжении XIX в. сотрудники музея стараются делать многое для того, чтобы музей отвечал задачам, поставленным перед ним в момент создания. С 1819 г. музей нанимает преподавателей для чтения курсов наук, применимых к искусству и промышленности. По данным историков музейного дела, число слушателей этих курсов в 1860-х гг. достигало более 100 тысяч человек ежегодно¹⁴². Постепенно фонды разрастались, а музей неизбежно превращался в хранилище, заполненное техническими образцами прошлого. Не только знакомить и обучать посетителя новейшим промышленным технологиям, но и «оживлять» старую технику становилось все труднее. И если еще в 1849 г. некоторые машины приводились в движение резервуарами с водой, то к началу XX в., когда на смену водяному двигателю пришло электричество, лишь немногие модели были электрифицированы, а многие предметы даже недостаточно освещались и были плохо видны. К началу XX в. музей все более обретал черты «скучного и отталкивающего склада без серьезных принципов коллекционирования и обращения к методам представления»¹⁴³. В XX в. предпринимались попытки сделать музей вновь интересным для широкой публики, однако можно утверждать, что Умберто Эко нашел очень удачное и близкое к настоящему положению дел определение состояния му-

¹⁴¹ Хадсон К. Влиятельные музеи. Новосибирск, 2001. С. 83.

¹⁴² Alexander E. P. Museums in motion: An Introduction to the History and Functions of museums. Nashville, 1979. P. 64.

¹⁴³ Ibid.

зая к 1980-м гг., когда писал, что «экспонаты ... в мутных заходящих лучах восстанавливают свой подлинный облик – образов, а не орудий»¹⁴⁴. Предметы, даже находящиеся на экспозиции (а это 2000 из 80 000, имевшихся в фондах), приходили в ветхость, с начала XX в. отсутствовала политика закупок, предметы были разделены случайно на 50 отделов, долгое время не реставрировались музейные здания, посетители могли бывать в музее лишь после 12 часов дня, предметы были для них абсолютно окаменевшими и чужими¹⁴⁵. Это мнение музейных специалистов находит свое образное выражение и на страницах романа У. Эко, где героя ждет калейдоскоп случайно следующих друг за другом залов, в котором так легко запутаться и заблудиться.

В конце 1980-х гг. было принято решение о реконструкции музея, для которого разрабатывается новая концепция, включающая и усовершенствование методов фондовой работы, и приема посетителей, и полную реконструкцию экспозиции, и предложение новых методов работы с посетителями, больше отвечающих замыслам создателей музея.

Каждый предмет снабжен штрих-кодом, который облегчает перемещение предмета из фондов на постоянную экспозицию и временные выставки. Для лучшего доступа к фондам пришлось решить задачу их перемещения из исторического здания во вновь построенное здание в пригороде Сен-Дени. Помимо фондохранилищ здесь созданы и лаборатории для исследователей, и мастерские.

Фактически первые представления о музее посетитель получает еще в вестибюле станции метро «Искусства и ремесла», стены которой, в отличие от других станций парижской подземки, скорее напоминают подводную лодку или борт самолета с многочисленными иллюминаторами. Далее, войдя в музей и приобретя билет, посетитель совершает путешествие на лифте, доставляющем его до пространства, расположенного непосредственно под крышей. Экспозиция начинается здесь и разворачивается на трех уровнях. Сначала посетитель попадает в своеобразный кабинет курьезов, посвященный научным инструментам. Тем самым дается представление о размещении предметов в коллекциях эпохи научной революции – в тот период, когда рождается идея специализированной технической коллекции, и подчеркивается важность измерений в научных и технологических исследованиях.

Новая концепция музея предлагает деление на 7 отделов: научные инструменты, материалы, строительство, коммуникация, энергия, механика, транспорт. Внутри каждого отдела установлены три ключевые для

¹⁴⁴ Эко У. Маятник Фуко. СПб: Symposium, 2003. С. 26–27.

¹⁴⁵ Ferriot D. Le Louvre des techniques // *Connaissance des arts. Numero special «Musee des arts et metiers»*. 2000. № 148. P. 15.

развития науки и техники даты: 1750, 1850, 1950 гг., соответственно, в истории каждого рода предметов выделяется 4 периода. В каждом из периодов обязательно присутствие нескольких выдающихся предметов: счетные машины Паскаля, инструменты химической лаборатории Лавуазье, камера братьев Люмьер, скоростной поезд Талис. В политике закупок музеем ориентируется и на демонстрацию современных образцов техники и технологии. В результате может получиться даже так, что, скажем, посетитель музея обладает более «старой» моделью фотоаппарата или видеокамеры, чем те, что представлены на экспозиции.

Музей старается следовать и заветам декрета Конвента, объясняя механизм действия многих аппаратов и машин. Это могут быть интерактивные устройства, помогающие представить действие некоторых машин. Например, перед прообразом современного грузовика – машины, созданной Н.-Ж. Кюньо в 1770 г., стоит экран, моделирующий движение этого автомобиля с паровым двигателем. Тут же демонстрируются отрывки из немецкого фантастического фильма, реконструирующего возможную первую в мире автомобильную аварию. Также в каждом отделе представлены простейшие педагогические модели, позволяющие посетителю самому разобраться, как будто играя, в достаточно сложных технических вопросах. Например, можно попробовать считать с помощью счетной машины Паскаля. Проводятся и специальные тематические занятия в мастерских, организованных в каждом отделе. Например, дважды в день (в 12.00 и в 17.00) проводятся занятия – демонстрации у знаменитого маятника Фуко, собирающие посетителей разных возрастов. Это не лекция сотрудника музея, а живая дискуссия, обмен мнениями по поводу одного из научных изобретений XIX в., увековеченного в романе У. Эко.

Пожалуй, единственное место в музее, и сегодняшний образ которого напоминает впечатление предшествующего периода, – это знаменитая средневековая часовня монастыря Сен-Мартен-де-Шан, где представлены образцы автомобилей и самолетов в натуральную величину. «При входе сразу перехватывает дух от странного союза горней запредельной стрелчатости с хтоническим миром пожирателей солярки и мазута»¹⁴⁶. Эти слова из романа У. Эко в полной мере могут быть отнесены и к сегодняшнему облику часовни, хотя и с изменившейся экспозицией. Изначально предполагалось поставить в центре часовни шкаф длиной в 30 метров и высотой в 16 метров. В шкафу предусматривалось наличие 400 выдвижных ящиков, в которых располагались бы предметы коллекции. Внутри шкафа должны были снова роботы, которые бы вынимали нужные предметы. Однако этот план реализован не был. Новый проект предполагает размещение автомобилей и самолетов на трех уровнях спе-

¹⁴⁶ Эко У. Указ. соч. С. 18.

циальной конструкции из металла и стекла, позволяющей рассматривать эти памятники инженерной мысли со всех точек зрения.

Подводя итоги размышлений об истории музея, можно утверждать, что сегодня Консерваторий искусств и ремесел – технический музей, обладающий богатейшими коллекциями, позволяющими называть его «Лувром техники». Помимо собирания, хранения, что позволяет говорить о полном представлении истории науки и техники, музей сегодня в полной мере старается отвечать и той миссии, которая была ему предназначена с момента его создания в конце XVIII в. – служить крупным исследовательским и образовательным центром.

А. С. Мухин

Новая организация архитектурного пространства музея: на примере Бранли

Развитие музейной архитектуры имеет долгую историю, и здания, специально предназначенные для музейной и выставочной деятельности, были известны в XVIII и XIX столетиях. Однако и конструктивно, и стилистически архитектура музейных сооружений была связана с постройками многих других функциональных типов. Одним из важных качеств музейного зодчества была пространственная вместимость зданий, поэтому при проектировании музея ориентировались на уже известные сооружения с большой внутренней кубатурой – на постройки культового и дворцового типов.

На раннем этапе организации музейного пространства часто сооружения этих типов, созданные с иными целями, использовались для собраний и коллекций. В качестве примеров можно вспомнить известные монаршие резиденции (Лувр, дворцы Эрмитажа) и парижский Консерваторий, устроенный в аббатстве Сен-Мартен-де-Шан. Даже во всех отношениях необычный и революционный по своей конструкции и композиции объемов выставочный павильон в Лондоне был назван Хрустальным дворцом¹⁴⁷.

Любопытно, что понятия *дворец* и *храм* становятся широко распространенными метафорами музея. Мы говорим: *храм искусств*, подразумеваемая художественное собрание исключительного духовного значения.

¹⁴⁷ Юренева Т. Ю. Музей в мировой культуре. М.: Русское слово, 2003. С. 336. См. также о примерах музейной архитектуры середины XIX в.: Кидсон П., Мюррей П., Томпсон П. История английской архитектуры. М.: Центрполиграф, 2003. С. 323–324.

В ряде случаев *храмовое* пространство и *дворцовое* пространство может быть синтетически сплавлено в одном сооружении. Примером такого рода стоит считать здание Академии Художеств в Петербурге, возведенное по проекту А. Ф. Кокорина и Ж.-Б. Валлен-Деламота. В дворцовой по своему типу постройке (можно увидеть принципиальное сходство между зданием Академии и дворцом в Казерте) музейные залы предваряет Конференц-зал. В этом последнем хорошо узнаваемы архитектурные формы римского Храма всех богов, Пантеона – колонный портик, выходящий на фасад и купол, венчающий весь объем зала. Такая аналогия не случайна – храм Академии посвящен музам и Аполлону. Этот храм есть пропилеи, через которые любящий искусство входит в залы музея. Сакральный характер этого «светского» храма подчеркнут всей композицией здания: купол академического пантеона лежит на одной оси с куполом домовой церкви Академии, церкви Св. Екатерины.

В XX в. музейная архитектура выделяется в особый вид по принципу функциональной типологии, а зодчие получают широкие возможности не только свободного проектирования в поле самой смелой фантазии, но зачастую подчеркнута стремятся увеличить разрыв между привычным представлением о *здании* и своим виденьем идеальной архитектуры музея. В процессе воплощения проекта «технологические решения зашкаливают за все нормы»¹⁴⁸. Именно в области музейного строительства, казалось бы, можно разрушить обычные понятия об экстерьере и интерьере, несущих и несомых конструкциях, равновесии, устойчивости, симметрии, освещении и цвете. Многие смелые проекты подчас кажутся фантазией, бумажной архитектурой, нереальной грезой о преодолении законов природы, диктующих искусству архитектуры устойчивые правила и каноны.

Однако порой такие мечты сбываются и проекты оказываются воплощенными в материале. Одним из интересных произведений современного зодчества является здание музея Бранли, построенное в Париже по проекту Жана Нувеля и открывшего свои залы 20 июня 2006 г.¹⁴⁹ Мы попробуем дать самую общую и по возможности критическую характеристику этому памятнику нового столетия.

Музей посвящен культуре и искусству первобытных народов и народов, ведущих традиционный образ жизни почти всех континентов планеты. В экспозиции представлены произведения декоративно-прикладного искусства этносов Океании, Австралии, Азии, Африки, Южной и Северной Америки. По существу перед посетителем раскрывается прекрасная

¹⁴⁸ Райскин М. Музей в XXI в.: идеи, проекты, здания // Артхроника. 2006. № 4. С. 110.

¹⁴⁹ Алексеев Н. Музей, склонившийся перед искусством // Там же. № 7. С. 32.

коллекция этнографического характера, способная удивить самыми неожиданными вещами, впрочем, и здание музея способно и удивить, и озадачить входящего.

Мнение о том, что Нувель размывает границы между конструкцией здания и природой, пусть и рукотворной природой сада, кажется верным. Растворение границ между внешним и внутренним в конструкции постройки, вероятно излюбленный прием мастера. Таковым, например, стало здание Фонда Картье еще в 1993 г.¹⁵⁰

Да, действительно определить степень включения здания в сад и степень поглощения садом окружающего пространства сложно. Сад и само здание есть единое целое. Сад – по существу – уже является музейным залом. Его объекты – это и экспонат, и символ, и сакральное пространство, подготавливающее посетителя к встрече с музеем. Однако обозначить сад как интерьерный и вместе с тем расположенный под открытым небом, нельзя. Значительная часть сада накрыта исполинским объемом самого здания, покоящегося на опорах, а ограда сада – стеклянная и прозрачная стена – словно бережно хранящая его от урбанистического потока набережной Бранли¹⁵¹.

Геометрия плана музейного сооружения лишена определенности. Ее с трудом можно описать как прямоугольник с легким искривлением по продольной оси симметрии в западной части, имеющий полукруглый в плане объем. Привычное ожидание внутреннего членения здания на ярусы или этажи лишено смысла. Винтовой пандус поднимает посетителя наверх, и трудно сказать, как высоко вы поднялись или продолжаете кружить внутри все той же горизонтальной плоскости, вдоль выходящих как волны песка стен. Дорога – не галерея, не коридор, не анфилада, а именно дорога среди скал – выводит в главный объем здания. Условно он мог бы быть описан как гигантский параллелепипед, внутри которого по продольной оси симметрии над обширным пространством на массивных овальных или близких к ним по сечению опорах покоятся три «острова» – три террасы. Террасы имеют вспомогательное назначение, на них расположены мультимедийный центр и залы для временных выставок. Основное экспозиционное пространство расположено под террасами. Оно рассечено выгородками, напоминающими глинобитные стены горного селения. Вдоль фасада, параллельного Сене, расположены комнатки и зальчики, открывающиеся в основной объем музея, а в экстерьер вынесенные кубами и параллелепипедами. Высотная разница между уровнями

¹⁵⁰ Малинин Н. Стеклоутопии Парижа // Независимая газ. URL: http://curtain.ng.ru/printed/arch/2000/06/30/6_nuvel.html

¹⁵¹ Описание музея Бранли и его архитектурного облика см.: Museum guide book Branly. Paris, 2006. P. 12–23.

нижнего экспозиционного пространства музея столь условна, что трудно определить без особой фиксации в наблюдениях спустились ли вы или поднялись, были вы наверху или путь туда только еще предстоит.

Общий облик музея можно охарактеризовать как контраст правильных геометрических фигур с пространственными объемами, лишенными гомогенности. Замысел Ж. Нувеля понятен. Идея художественного образа ясна: здание-планета, дом-природа, живое лоно матери земли, кормилицы народов – вместилище культур. Этой идеей продиктовано отсутствие строгой, правильной геометрии, язык которой традиционно и в течение тысячелетий был основой художественного выражения в архитектуре. Волнистая поверхность стен как бы подвигает зрителя к иллюзии путешествия по горному ущелью, среди скал или барханов пустыни. Даже сумеречное освещение внутренних пространств, выхватывание направленным светом из полутьмы тотемного столба, маски или керамического сосуда – не просто дань уважения караваджизму. Это та «тьма веков», которая обычно ассоциируется у нас с прошлым, мрак – это метафора тайны, каковой покрыты древние культуры.

Отделка интерьера и материалы в оформлении тоже не случайны. Кожаное покрытие стен, теплое на ощупь, словно создает ощущение прикосновения к тем «живым» материалам, которые используются и в первобытном, и в народном искусстве.

Все перечисленное выше объясняет победу проекта в конкурсе, проекта показавшегося идеальным его организаторам. Но каковы общие впечатления от архитектуры музея Бранли, пусть и субъективные впечатления одного посетителя...

Первое ощущение – трудности ориентирования в пространстве. Посетитель лишен опоры и подсказки. Если в помещениях привычной геометрии традиционного по своей архитектуре музея мы могли бы выбирать направление своего движения «налево» или «направо», то здесь этот принцип не имеет смысла. Вы среди скал, в лабиринте барханов.

В этом отношении конкурсные проекты других авторов кажутся более выверенными и строгими. Их формы обладают геометрической чистотой, в силу чего эргономика пространства соответствует возможностям адаптации человека в интерьере постройки. Так, например, предложения Ренцо Пьяно, одного из создателей центра Жоржа Помпиду, хоть и кажутся на сегодня старомодными своей сухостью и стремлением к горизонтальной композиции, но в целом удобны и зрительному восприятию, и ориентации в пространстве¹⁵².

¹⁵² Dumas S. Architecture civique et exotisme discret. Renzo Piano Building Workshop // Architecture d'aujourd'hui. 2000. № 326. P. 60–61.

Движение в музее Бранли – тяжелый процесс. Экспонатов, представленных в экспозиции, много, выбор предметов для осмотра могла бы подсказать архитектура, например, ограничивая стенами площадь для одного или нескольких объектов. В Бранли этого нет. Скульптуры первобытных племен – боги, воины и герои – словно из засады очередного витка стен бросаются на вас и губят потоком зрительной информации. Глаз устаёт от обилия форм. Стены в привычном конструктивном представлении этого понятия в здании отсутствуют, поэтому глаз невольно схватывает объекты, стоящие далеко, порой даже в другом тематическом отделе музея. С террас можно охватить взглядом чуть ли не всю выставочную площадь Бранли, и зритель, таким образом, лишен, пожалуй, главной интриги в посещении любого музея – движения в неизведанное, азарта узнать «а что там за поворотом». Парадокс творения Нувеля заключается в том, что, проектируя лабиринт волнообразных разделительных объемов, он не добился собственно лабиринта в планировке, что обычно являет собой любое большое здание с множеством помещений. Подчас путешествие даже по родному и с детства знакомому Эрмитажу больше соответствует духу исследовательского, любознательного приключения, чем блуждание меж трех сосен Жана Нувеля.

Другой неожиданной особенностью архитектуры Бранли оказалось слабое освещение. Сдержанный режим света вполне объясним – многие произведения выполнены из хрупких и чувствительных по отношению к солнечному свету материалов. Дерево, кость, ткани – все это требует бережного отношения, поэтому световой поток извне, через оконные проемы в здании доступен в ограниченных количествах. Вместо окон фасад выходящий к набережной прорезан «карманами» комнат, которые, выступая из внешней стены, как казематы орудий броненосца, нависают над садом. Игра форм и понятий интересна. Окно – это отверстие, пустота. Ему же французский архитектор противопоставляет объем, три измерения и плотность которого очевидна. Однако функционально эти висящие за фасадом комнаты оправданы слабо, внутренний объем некоторых из них невелик, а пустое пространство между комнатами большое. Отношение к пространству у Нувеля вряд ли можно назвать рациональным, экономия его не входила, возможно, в задачи при проектировании. Но музей – растущий и пополняющийся организм, а Бранли построен так, будто его коллекции окончательно сформированы и динамика их расширения полностью прекращена. Это тем более удивляет, что часть собрания музея выставлена в Лувре (надо заметить, к неудовольствию сотрудников последнего).

Пустоты в главном объеме здания действительно много, в то время как на уровне основной экспозиции выставленным в витринах вещам и самим посетителям тесно. Подобное замечание существенно, так как искусство архитектуры функционально, и в большинстве случаев сооруже-

ние возводится ради пустоты, ради внутреннего полезного пространства. Исключая примеры особых типов архитектуры (ландшафтной, коммуникационной, некоторых видов погребальной и мемориальной архитектуры древности), мы можем сказать, что архитектура – это искусство возводить оболочку вокруг пустоты ради нужд и потребностей человека.

Кроме того, совершенное здание, а таковым признано и творение Нувеля, коль скоро оно победило в конкурсе, должно гармонично сочетаться с окружающим пространством, тем более с пространством архитектурного пейзажа. Париж – город-музей, но целостности его исторической среды уже давно нанесены глубокие раны. Даже если Эйфелеву башню мы способны воспринимать как памятник музейного ландшафта, то некоторые революционные проекты принадлежащими к этому ландшафту считать сложно. Эстетическая программа здания Центра Жоржа Помпиду до сих пор вызывает недоумение, тем более что сам объект расположен в историческом центре города. Теснота градостроительных площадей (Париж расположен в пределах 9 на 12 км) приводит к неразрешимой проблеме близости различных по своему культурно-историческому и художественному значению построек и целых ансамблей. Казалось бы, Дефанс, современное предместье, возведенное на безопасном расстоянии от давно сложившегося и пережившего многие эпохи центра, но его коренастые небоскребы, не столько стройные, сколько широкоплечие высотки, хорошо просматриваются из окон Лувра. Перемещаясь по городу, путешественник слишком стремительно переходит из одной стилиевой эпохи в другую, движение на автомобиле усиливает эффект перемещения в хронологическом потоке. Набережные Сены в таком понимании становятся действительно берегами некоей реки Времени – реки памяти, но и своего рода Леты, реки забвения. Прогулка по этой реке от средневекового замка Консьержери мимо Лувра и сада Тюильри к творению Эйфеля есть элиминация исторической памяти – постепенное вычитание традиции и исторической устойчивости из сознания современного человека. Зритель словно становится гостем фантастического маскарада, герои которого облачены в костюмы всех времен и народов и где чувство собственной эпохи теряет логическую необходимость. Музей Бранли – это тоже костюм, но костюм, скрывающий своего хозяина полностью, – костюм, не имеющий маски, характер которой мог бы подсказать нам, кто укрыт за ее железобетонной личиной, паяц, рядящийся в Пьеро, или Пьеро, прячущийся за Арлекином. И хотя само здание музея решено предельно корректно к окружающей среде, оно – скорее зеркало, играющее бликами стеклянной ограды сада, чем лицо, в этом зеркале отражающееся.

Творческий напор современных архитекторов – это не только атака на традиционные вкусы и привычку видеть здание как правильную фигуру стереометрии, но и стремление разрушить или повредить основные принципы зодчества. Нувель не просто экспериментирует, предлагая ре-

шение вполне определенного здания под определенные же цели. Он ломает архитектуру, рождая новый вид пластических искусств. Отчасти это игра. Но в эту игру могут оказаться вовлеченными те, кто не желает играть. Музей не должен быть скучным, а музейное здание – общежитием древностей, прописанных в одинаковые квартиры с вахтером на первом этаже. Однако архитектура музея, вместе с тем, не должна заслонять предмет, ради которого мы идем в музей, конечно, если сама архитектура не является музейным объектом, экспонатом и единицей хранения. Художественно-выразительными средствами архитектуры Ж. Нувеля создается драма, яркое зрелище, аттракцион. Но вряд ли музей должен быть аттракционом. В этой драме экспонаты играют заметную роль, но не являются персонажами как таковыми. Если Бранли и обнаруживает синтез искусств, то в этом синтезе громче звучит имя самого Нувеля, чем безымянные свидетельства творческого гения первобытных народов.

Поднимаясь по витому пандусу Бранли, я думал о том, что вызывает во мне большее любопытство – само здание или его сокровища? Казалось бы, в этом вопросе не должно быть противопоставления – то и другое есть произведения культуры, в равной степени интересные зрителю. Однако кто из них главный, ради чего создавался музей – ради архитектуры или возможности в этой архитектуре жить тем вещам, которые уже давно вырваны из своего естественного контекста. Этим контекстом когда-то была природа, окружавшая творцов первобытного искусства. Вряд ли ее способна заменить рукотворная природа современного человека – зодчество. И если это так, то подлинным шедевром музейной архитектуры будет то здание, о котором, побывав у тотемного столба североамериканских индейцев, мы едва сохраним воспоминание.

Раздел III. Музей в имиджевой политике учреждения: история и современность

А. А. Никонова

Музей как инструмент формирования корпоративного имиджа

Рыночное общество делится на производителей продукта, партнеров и потребителей. Музей как культурная институция пытается адаптировать свои уже прочно сложившиеся функции, свою деятельность к относительно новым для него условиям.

Прежде всего, он старается стать производителем потребительского продукта (музейного продукта), но ориентируясь прежде всего на прежнего потребителя (школьника и туриста). Выработать здесь свои отличительные черты, или правильнее сказать свою индивидуальность, непомерно трудно, ибо производителей такого музейного продукта достаточно много.

Следовательно, необходимо разработать методы привлечения партнеров и инвесторов.

Такой процесс казалось бы взаимовыгоден, ибо увеличивает позитивный имидж партнерских и инвесторских компаний (благотворительность в культуре, как и в образовании осмыслиется как помощь бедным и обездоленным на ступенях храма Муз).

Музей сегодня как храм Муз не выглядит обездоленным и нищим, но устоявшийся стереотип с советских времен «остаточного финансирования учреждений культуры» способствует привлечению взаимовыгодных партнерских отношений.

Формирование этих тенденций отчетливо фиксируется только на практике крупных государственных музеев (Музеи Кремля, Эрмитаж, Русский музей, Музей истории Санкт-Петербурга, Исторический музей, Третьяковка и др.) и части негосударственных.

Рыночная экономика предполагает существование единой цели – продажи товара. Товар предполагает наличие покупателя. Но покупатель может быть разным – лояльным потребителем продукта и не лояльным.

Эта задача может решаться различными способами. Одним из таких способов увеличение лояльных покупателей является формирование имиджа компании, или корпоративного имиджа.

Онтологические основания формирования имиджа лежат в понятии образа. Образ как и покупатель может быть разнополярным – позитивным и негативным. Формирование образа компании или отдельного его

сотрудника формирует (наполняет особым смыслом) понятие корпоративного имиджа.

Но не всякий имидж будет соответствовать или отвечать решению, поставленной в п. 1 задаче. Имидж всегда социально обусловлен. Он оказывает активное воздействие на общественное мнение и деловую активность самой компании и ее конкурентов.

Для создания стратегии формирования корпоративного имиджа имеют значение масштабность и престижность, поскольку именно эти показатели оказывают заметное воздействие на увеличение уровня лояльности потребителя.

Позитивный имидж поддерживается общественным мнением и деловой активностью. И наоборот.

Музей как устойчивая культурная форма, выполняющая с точки зрения общественного мнения позитивную роль в культуре, как гарант сохранения Прошлого, используется многими зарубежными и российскими компаниями для закрепления, а иногда и формирования позитивного корпоративного имиджа (компания Coca Cola и рекламная и меценатская деятельность с Государственным Эрмитажем).

Но в стратегии формирования позитивного корпоративного имиджа существует следующий уровень деятельности, связанный с понятием корпоративной миссии.

Социальная роль миссии – формирование благотворительного имиджа компании. Корпоративная миссия захватывает при своем формировании более широкую сферу деятельности компании, расширяя коммуникативную информированность не только специалистов компании, но и партнеров и потребителей.

Результатом становится возможность формирования позитивного имиджа как Музея, так и компаний. Одновременно с формированием корпоративного имиджа складывается индивидуальность компании и учреждения культуры. Компании да, но для учреждения культуры, вероятно, нет, т. к. каждый музей уже изначально создается как институт с ярко выраженной индивидуальностью (даже сеть краеведческих музеев с одинаковым набором тематических отделов и выставок в советское время, каждый из которых был индивидуален).

Музей в такой ситуации теряет свою индивидуальность примеривая на себя различные аспекты имиджей других учреждений – как культуры (театра, клуба, досугово-развлекательного центра, магазина с складом готовой продукции).

Формируются или вернее заимствуются понятия из экономической сферы – музейный продукт, музейный потребитель, музейный магазин, магазин склад музейных реплик и копий и сувениров, Интернет-магазин).

На периферии эти тенденции получают свою специфическую окраску – акцент делается в большей мере на рекламирование собственной

продукции, без стратегии формирования собственного корпоративного имиджа.

В дальнейшем в систему влетают следующие закономерности рыночной экономики – когда достижение благоприятного корпоративного имиджа и лояльности потребителей становится основной целью управления корпоративной идентичностью. И тогда имидж выступает как средство и инструмент для решения актуальных задач. Таким образом он становится объектом управления.

Финансирование различных проектов, проведение социально-ориентированных программ, развитие той или иной области, связанной с деятельностью компании, – все это способы создания благоприятного имиджа.

Далее имидж и корпоративная идентичность ассоциируется с производимыми ею услугами и/или товарами.

И для музея как любого другого предприятия именно корпоративная идентичность отражает миссию, структуру и возможности. Из корпоративной идентичности возникает корпоративный имидж. Его характеристиками становятся целевые установки, длительность существования, четкость, уровень позитивности/негативности, оптимальность, направленность деятельности и затраты по поддержанию корпоративной индивидуальности являются характеристиками имиджа.

Все эти аспекты, безусловно, входят в область маркетинговых технологий, которые позволяют развивать мониторинг компонентов имиджа и его информационные модели.

Таким образом, в музее, обладающем особым продуктом, а именно различными видами информационных блоков, именно специфическая музейная информация становится потребительским продуктом, актуализируемая через материальность музейного предмета. Но к основному продукту дополняется и вся сфера услуг товарно-развлекательного бизнеса, принципиально отличная от традиционного. (использование фирменной символики на товарах народного потребления, производство продуктов питания (конфет, вина, соков, и т. д.).)

С другой стороны в формировании корпоративного имиджа крупных торговых, производственных компаний и банков заимствуются свойства традиционного музейного продукта – совместные выставки, создание своих музейных художественных коллекций, использование музейного пространства для проведения корпоративных вечеров.

Таким образом, создается основа для складывания единой корпоративной этики, которая вытесняет большинство неписанных положений и установок профессиональной музейной этики.

М. И. Польшваная

Пресс-салон Ярославского художественного музея как модель эффективного взаимодействия музея с деловыми партнерами и СМИ

Мы живем в информационном обществе, пульс и нерв которого – масс-медиа, в мире, сотканном из информационных нитей. Музей, не учитывающий геометрию новой реальности, рискует быть втянутым в парадигмальное пространство XVIII – начала XX вв. Главная цель информационной политики музея – способствовать формированию и развитию его положительного имиджа в обществе, привлечению посетителей, продвижению музейной продукции и услуг. Известно, что общественное мнение на 90% формируется именно средствами массовой информации (далее – СМИ), поэтому именно они незаменимы в работе музея, стремящегося к установлению и поддержанию взаимоотношений с различными категориями общественности.

Рынок СМИ развивается весьма динамично. Так если 11 лет назад в базе данных Ярославского Художественного музея (далее – ЯХМ) по СМИ было 7 редакций местных СМИ и 3 центральных, то на сегодняшний день Музей регулярно работает с 45 редакциями информации (из них 15 – центральных, 30 – местных, без учета информационных агентств и Интернета).

Известны и проблемы работы музеев со СМИ. С переходом на коммерческую основу появилось большое число досугово-развлекательных и рекламных изданий. СМИ утратили интерес к размещению и созданию материалов о культуре и искусстве. Основным типом отреагирования журналиста на то или иное событие в художественном мире провинции является рефлекс, а не рефлексия. Интерес современных СМИ к проблемам культуры часто сводится к передаче новостей и размещению афиш культурных событий. Из СМИ уходят профессионалы, специализировавшиеся на культурной тематике, а приходят часто плохо подготовленные по данной теме специалисты. Также растущая конкуренция между изданиями усложняет работу.

Так как Музей ставит целью через постоянные контакты со СМИ поддерживать свой положительный имидж, регулярно распространять достоверные сведения о коллекции и деятельности организации, именно Музей обязан способствовать становлению культурной журналистики в регионе. Однако опыт показал, что вся традиционная деятельность – создание и пополнение базы данных, подготовка и оперативная передача информации о текущей деятельности, подбор материалов по специальным запросам прессы, организация выступлений руководства, подготовка и проведение пресс-конференций, вернисажей, презентаций – все-таки

недостаточна на современный момент для эффективного взаимодействия Музея с широкой общественностью.

Для установления партнерских отношений и эффективной работы со СМИ осенью 1998 г. в ЯХМ был организован Пресс-салон.

Название – «Пресс-салон» – принципиально важно для понимания концепции данного мероприятия. Салон как культурная форма быта широко известна в Европе с XVII в. Это уникальный культурно-исторический феномен городской культуры, свободная и сложная форма общественной жизни, в которой соединяются глубокие интересы общества с развлечениями, публичная деятельность с интимным бытом, и при этом ни одна из сторон не подавляет собой друг друга. Тот или иной известный нам салон обычно располагался в центре города, в месте, где культура наиболее богата и разнообразна. Салоны всегда были продуктом культуры и ее Демиургом.

Сегодня Ярославский Художественный музей – крупнейший музей искусств в российской провинции, единственный специализированный художественный в Ярославской области. Высокий профессионализм научного коллектива и достижения музея отмечены присвоением ему звания Победителя в первом конкурсе «Окно в Россию» в номинации «Лучший музей года». Музей ведет активную выставочную деятельность в России и за рубежом – около 50 выставок в год. Ежегодно организует Научные чтения по древнерусскому искусству. Музей – культурный центр и один из важнейших объектов культурного туризма региона. Для самой широкой аудитории он проводит более 300 мероприятий в год. Основное здание музея – Губернаторский дом с 1820-х гг. – центр политической и культурной жизни Ярославской губернии. Поэтому не случайно, что Пресс-салон ЯХМ, как новая форма взаимодействия со СМИ, сразу стал популярен и востребован.

Первоначально целью этого мероприятия было налаживание контактов представителей СМИ с людьми творческих профессий, связанными с музеем (музейными работниками, художниками, издателями, актерами, музыкантами, критиками). Ритуал классического общения в салоне задал сценарий Пресс-салона. Предмет творческого общения составили презентации новых изданий, выставок и программ Музея. Свободная, неформальная обстановка способствует отдыху, сотворчеству и честному обсуждению важных проблем и, конечно, получению своевременной, нередко эксклюзивной информации. Ритуал салонного общения требовал и особых атрибутов. Поэтому заранее к каждому вечеру определялся круг гостей, распространялись специальные приглашения. Обязательным атрибутом общения, конечно, стал Альбом Пресс-салона, где как в зеркале отразились таланты гостей в поэтических импровизациях, посвящениях и пожеланиях Музею и хозяйке салона. А популярность этого мероприятия отражалась не столько в СМИ (я, как куратор, принципиально не настаи-

вала и не настаиваю на освещении этих вечеров), сколько через молву. Со временем стало ясно, что для журналиста быть приглашенным в Пресс-салон ЯХМ престижно. Круг постоянных гостей пополнялся новыми персонажами культурного поля Ярославля. Показательно, что первый Пресс-салон состоялся в преддверии открытия выставки «Русский салон XIX – начала XX вв.», и журналисты впервые увидели еще не до конца сформированную экспозицию выставки, с интересом рассуждали об искусстве ее построения, получили возможность видеть «живьем» произведения, еще не развешанные по стенам и вне витрин. По их желанию уже в интерьерах экспозиции «Русский салон» состоялась и вторая встреча, посвященная презентации поэтических сборников ярославского поэта и художника Василия Якупова, работающего журналистом в одном из изданий. Традиция была продолжена презентацией издания стихов журналиста Вячеслава Ковалькова. Затем были встречи на выставке «Искусство книги», где возникли острые споры о книге и ее месте и роли в современном обществе. Пресс-залы не только укрепляли взаимоотношения СМИ с музеем, но и давали пищу для оригинальных публикаций.

Однако уже через несколько лет традиционный сценарий салонных вечеров стал уже не столь актуален и для Музея, и для журналистов. Первые годы существования Пресс-салона его финансирование фактически всегда происходило за счет бюджета Музея. Развитие этой формы работы требовало нового подхода, следовательно, и больших средств, и новых спонсоров.

Первыми шагами стало составление базы данных пресс-служб деловых партнеров Музея и сотрудничество с различными корпоративными изданиями. Сегодня в числе информационных партнеров несколько газет крупных промышленных предприятий, ежемесячный журнал Ярославской торгово-промышленной палаты, а в течение уже нескольких лет спонсором позиционирования Музея на одном из телеканалов (ежедневная популярная афиша) выступает банк «Югра». Музей предоставляет в аренду залы для презентаций новых изданий, – так новыми партнерами Музея в свое время стали Ярославский глянцево-журнальный «Элитный квартал» и специализированный журнал по недвижимости «Губернский город».

Так как сегодня информационная деятельность рассматривается неразрывно с организацией системы связей с общественностью, сформулирована и новая концепция Пресс-салона, как точки сборки всей деятельности Музея по эффективному взаимодействию с общественностью. Гости вечеров становятся не только журналисты, но и главные редакторы, спонсоры, меценаты Музея и руководители различных пресс-служб. Пресс-салон стал важным инструментом в формировании имиджа и Музея, и организации-партнера. ЯХМ заслуженно пользуется славой одного из самых «живых» музеев. Он счастлив на встречи с благородными

людьми, понимающими, что сегодня поддержка Музея – это и вклад в дело сохранения и преумножения национального достояния России, и поддержка собственного имиджа. Сегодня совместная деятельность Музея с деловыми партнерами воспринимается как значимый элемент системы партнерских отношений в сфере культуры и бизнеса. Поэтому Пресс-салон стал местом презентации работы Музея с широкой общественностью, своеобразной площадкой для представления возможности партнерам Музея проведения прямой и «зонтичной» рекламы своей продукции и услуг. Так в число гостей одного из Пресс-салонов, посвященного проекту ЯХМ на «Интермузее», стали наши спонсоры (6 крупных организаций), осуществившие финансовую поддержку ЯХМ в этом Всероссийском форуме музеев. А от руководства Ярославского филиала компании «Ланк Телеком», второй год поддерживающего Музей на фестивале, на Пресс-салоне мы получили согласие на продолжение совместных акций на фестивале «Интермузей–2007».

Сегодня важной частью Пресс-салона становится и презентация поступлений в фонд новых произведений. Так на летнем пресс-салоне журналистам и общественности была представлена выставка «А у нас в музее Гвоздь», которая составила экспозицию стенда на «Интермузей–2006». Серия фотографий «Гвозди», специально сделанная для проекта ЯХМ известным фотохудожником Геннадием Ершовым, была преподнесена в дар в фонд фотографии и для пополнения экспозиции филиала ЯХМ в Тутаеве «Домь на Новинской» (Музея Романовского гвоздя).

Гости летнего пресс-салона могли и сами принять участие в изготовлении арт-объектов, которые позже вошли в экспозицию «Музей Романовского гвоздя», они с удовольствием оставляли автографы золотым карандашом на большом деревянном гвозде и, загадав желание, старались с одного удара забить гвоздь в специальный «счастливый пенек». Неформальную обстановку в салоне создает и живая музыка (для участия в концертной программе приглашаются признанные музыканты Ярославля), и выступления перформеров, и записи в альбом, и заполнение анкет и, конечно, бокал вина и угощения.

В планах развития сценария Пресс-салона «Неофициальная встреча с официальным лицом», проведение арт-аукционов и розыгрыш лотереи, объявление конкурсов для журналистов – все это, несомненно, будет делать вечера не только интересными, но и финансово выгодными для Музея.

Сегодня финансирование Пресс-салона (гонорар музыкантам, печатная продукция организация легкого фуршета и пр.) происходит за счет заключения договоров о предоставлении Музеем услуги по проведению рекламной акции (например, презентация нового номера журнала «Элитный квартал»). Для Музея принципиально важно, чтобы финансирование Пресс-салона осуществлялось за счет средств массовой информации, а не деловых партнеров. И среди СМИ сегодня выделяются информационные

спонсоры, желающие достойно представить свои издания и, что наиболее важно для нас, – публикации о Музее именно на Пресс-салоне, и готовые предоставлять на это свои средства.

Объединение «лидеров мнений» на Пресс-салоне выгодно и для Музея, и для его партнеров. Эти специальные вечера развивают дух корпоративности, укрепляют и активизируют деловые и личные контакты. Таким образом, Пресс-салон Ярославского Художественного музея становится актуальной точкой сборки всей деятельности по эффективному взаимодействию с общественностью и осуществлению концепции развития «Открытый музей». Ведь культура – это как раз та сфера общества, которая обязательно должна быть прозрачной. И здесь для нас главный помощник – журналистика и связи с общественностью.

Е. В. Яновская, С. В. Скрипачев

Издания Демидовского юридического лицея в собрании фонда редкой книги государственного литературно-мемориального музея-заповедника Н. А. Некрасова «Карабиха»

За последние 10–15 лет в деятельности музеев было поставлено много новых и важных задач, среди которых, хотелось бы, выделить позиционирование музея обществу. Успешное решение этой задачи музеем «Карабиха» стало возможным по нескольким причинам. Одну из них можно связать с внедрением компьютерных технологий в музейную деятельность. Их использование стало уже привычным делом. Однако распространение и адаптация компьютерных технологий в разных видах и формах деятельности музеев происходит неравномерно. Наиболее активное и успешное использование напрямую связано с вопросами учета музейных коллекций; следующее направление, где достигнуты определенные успехи компьютеризации, – культурно-образовательная и публикационная деятельность. Значительно меньше используются технологии в экспозиционной работе (при проектировании реальных экспозиций и выставок). Компьютерные технологии ярко выявляют междисциплинарный характер в деятельности музея. Так или иначе, музеи привлекают специалистов. Это привлечение может проходить в разных формах: партнерские проекты, включение в штат программиста и т. д.

Сама технология создания музейного компьютерного продукта в музеях более-менее отработана. Но встает вопрос: – а что дальше происходит с этим продуктом? Насколько он востребован обществом? И здесь, как нам кажется, еще существует много проблем.

У музеев Ярославской области, и у музея «Карабиха» в том числе, есть определенный опыт в этой области. Общим местом уже стала деятельность

Рыбинского музея-заповедника, некоторые музеи области совместно с Интернет-центром Ярославского государственного университета создали CD-ROM на основе собственных коллекций или памятников.

Наш музей совместно с университетом создал аналогичный продукт, который рассказывает о жизни и деятельности Н. А. Некрасова. Это был некоммерческий проект. Диск передавался всем школам города. Из бесед с учителями удалось выяснить, что активно этот материал не используется. Основной причиной этого являются особенности нашей ментальности – диск лежит в сейфах дирекции.

Поэтому при создании следующего продукта – каталога мы решили пойти несколько иным путем, ставя перед собой задачи – разработки, создания, отработки методики его дальнейшего распространения и осуществление дальнейшего мониторинга. Чтобы было понятно, перейду к описанию этого проекта.

Музей «Карабиха», сохраняя, прежде всего, литературное наследие края, стремится активно вводить в научный оборот и знакомить заинтересованных лиц с собственными коллекциями. Благодаря компьютерным технологиям процесс создания каталогов как части научно-исследовательской и фондовой работы стал более динамичным.

В последние несколько лет музей Н. А. Некрасова разработал ряд электронных каталогов своих коллекций, но они показывают только небольшую часть фонда, не имеют в полном объеме научно-справочного материала. Наличие же в фондах музея уникальных экспонатов, многие из которых остаются неизвестными широкому кругу исследователей, интерес к региональному наследию заставил сотрудников музея поновому оценить фондовое собрание.

Электронный каталог расширяет возможности информационного поля предмета: атрибутивные свойства, изображения, надписи, клейма, историю бытования, при этом не причиняя вреда сохранности. Каталог «Издания Демидовского юридического лицея в собрании Фонда редкой книги Государственного литературно-мемориального музея-заповедника Н. А. Некрасова «Карабиха» важен и востребован не только музеем, но учебными и научными организациями области.

Своевременность создания данного каталога актуальна в ряду важных событий современной истории и культуры Ярославской области. В 2003 г. университет отметил 200-летний юбилей. В 2005 г. на средства мэрии города была восстановлена колонна в честь создателя университета богатого дворянина и ученого Павла Григорьевича Демидова (1738–1821), разрушенная в 1930-е гг. Интерес к прошлому одного из старейших учебных заведений России выразился и в сборе его сотрудниками материалов, отражающих роль университета как научно-образовательного и культурно-педагогического центра. Сложность этой работы заключалась в том, что во время белогвардейского мятежа, произошедшего

в Ярославле в июле 1918 г., сгорели уникальная библиотека и архив университета. Сохранившиеся с XIX в. издания демидовского лицея, труды его преподавателей остались в небольшом количестве и разбросаны по многим хранилищам области. В настоящий момент они разрозненно хранятся в Государственном архиве Ярославской области, Ярославской областной универсальной научной библиотеке им. Н. А. Некрасова, библиотеке Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского, а также в музее «Карабиха», и остаются практически недоступными для широкого круга исследователей.

Собственно музейная коллекция, которая относится к разделу «Учреждения науки и образования, формировавшие культурную среду Ярославля XIX в.», началась комплектоваться практически с момента возникновения музея. Издания Лицея поступали из разных хранилищ и в разное время. Основная часть коллекций сформировалась в 1960–1980-е гг. Поступления продолжались и в дальнейшем – одна часть издания поступила в научную библиотеку музея, из которой в 1990-е гг. была переведена в фонд редкой книги, вторая часть коллекции сразу попала в основной фонд, а третья – с 1980-х гг. находилась на временном хранении.

Данная работа выполнялась на базе музея-заповедника студентами Ярославского государственного университета (специальность «Музеология») под руководством научных сотрудников музея.

На сегодняшний день можно говорить о нескольких этапах этой работы. Первый этап, который выполнялся сотрудниками музея, заключался в переводе всей коллекции в основной фонд, в ходе которой подробно описаны, изучены документы, сопровождающие книги в музей – акты, книги поступлений, описи, позволившие определить источники и время их поступления в «Карабиху».

На следующем этапе велось изучение и научное описание изданий в системе КАМИС. Описания проводили студенты-музеологи под руководством научного руководителя.

В дальнейшем проходило изучение научно-справочной и библиографической литературы, архивных источников, составление историко-биографических справок об авторах изданий – ведущих преподавателей лицея. Анализ уже созданных и доступных нам музейных каталогов по близкой тематике (на бумажных и электронных носителях). Выбор оптимального типа каталога, представляемого КАМИСом. В основу нашего каталога был положен хронологический принцип, позволяющий проследить этапы издательской и публикаторской деятельности Демидовского лицея; был составлен именной алфавитный указатель.

Самостоятельным этапом работы было изучение помет на изданиях лицея, создана картотека штампов, экслибрисов, владельческих надписей.

Последним этапом было создание сводного каталога коллекции изданий Демидовского лицея. Сначала он был создан на бумажном носителе, а потом записан на CD-ROM.

Однако надо сказать, что мы не считаем данную работу законченной. Сейчас идет подготовительная работа по тиражированию и представлению данного каталога заинтересованным лицам и учреждениям. Прежде всего, мы будем представлять этот каталог в Интернете, на соответствующих порталах.

Нам было бы интересно проследить дальнейшую судьбу этого электронного издания, а самое главное проследить востребованность и интенсивность использования. Для этого мы решили направить свои усилия на взаимодействие с высшими учебными учреждениями области и библиотеками.

Уже есть договоренность с Ярославской областной универсальной научной библиотекой им. Н. А. Некрасова о передаче этого ресурса для включения его в систему ДЕМЕТРА и сводный каталог краеведческих изданий, над которым работают сотрудники библиотеки В локальной сети библиотеки ведется учет обращений к тому или иному продукту, это даст возможность проследить востребованность, а на форуме библиотеки всем желающим высказать свое мнение об этом каталоге (удобство пользования, полнота информации, соответствие требованиям унификации, частотность обращений).

Мы планируем передать каталог ведущим университетским библиотекам области – Ярославского государственного университета (исторический и юридический факультет), Ярославского государственного педагогического университета и др. А в дальнейшем сделать попытку отследить использование этого ресурса в учебной и научной работе. Провести всю эту работу только силами сотрудников музея не представляется возможным, а главное – не будет достигнуто той результативности, которую мы планируем. Здесь можно говорить о том, что один проект – создание каталога порождает следующий – процедуру внедрения каталога, так как для качественного анализа нужна заинтересованность не только самого музея, но и его партнеров.

Предполагается отработать методику полного цикла работ с электронными ресурсами, чтобы в дальнейшем музей работал по этой схеме.

Мы бы хотели продолжить эту работу в плане создания общего сводного каталога демидовских изданий в хранилищах области (архивы, библиотеки, университеты), то есть создать качественно новый продукт, который вводил бы в научный оборот не отдельную коллекцию, а региональный ресурс.

Л. Н. Селиванова

Информационные технологии как средство для увеличения потока посетителей и адаптации в музейном пространстве

Информационная деятельность нашего музея нацелена на аудиторию настоящую и будущую. Чтобы усовершенствовать имеющиеся у нас программы, так и для того, чтобы создавать новые, мы изучаем состав своей аудитории. Для кого может представлять интерес наш музей?

Немного о прошлом и настоящем Военного – медицинского музея.

Коллекция экспонатов нашего музея начала формироваться в 1942 г. В ее основе медицинская коллекция Мастеровой избы, основанной Петром I на Аптекарском острове Петербурга, экспонаты Хирургического, Пироговского, Военно-санитарного и музея Военно-медицинской службы Красной Армии. Сегодня в фондах музея 210 тысяч музейных предметов.

Первая музейная экспозиция была открыта в 1951 г. В 1982 г. музей был закрыт на реставрацию. За тридцать лет существования экспозиции в его залах были отсняты несколько фильмов по различным темам истории медицины. К сожалению, со временем многие из них пришли в негодность, переснять со старой пленки на новые носители технически было невозможно. Почти двадцать лет залы музея были закрыты. Мы потеряли свою постоянную аудиторию, своих посетителей.

10 декабря 2001 г. были открыты 14 залов новой музейной экспозиции.

Начали проводить маркетинговые мероприятия по привлечению посетителей.

Извлекли уроки из опыта прошлых лет. Создали несколько фильмов, рассказывающих о нашем музее. Среди них виртуальная экскурсия по всем залам нашего музея. Ее блестяще проводил артист Андрей Толубеев, текст экскурсии создавали научные сотрудники экспозиционного отдела.

В фильме «Сокровищница музея» представлены предметы из фондов нашего музея и материалы фильмотеки. Создано несколько презентаций к различным юбилейным датам, работающих в режиме non-stop. На радиостанции «Мария» созданы циклы радиопередач по истории медицины и цикл передач «Травы-целители».

Мы активно используем все эти видео- и аудиоматериалы.

Они дают возможность расширить границы музейного пространства и привлечь новых посетителей и экскурсантов.

Виртуальная экскурсия позволяет работать в более мобильном режиме. Мы эти экскурсии активно используем в школах, где учатся дети-инвалиды, не имеющие возможности приехать в музей. Возим и показываем эти видеофильмы в других регионах. Все фильмы у нас записаны на разных носителях (DVD, видеокассеты), что тоже позволяет расширить

использование музейной продукции в зависимости от технических возможностей заказчика.

Разрабатываем новые программы виртуальных экскурсий для разных категорий посетителей. Для младших школьников и дошкольников у нас разработаны дидактические занятия в игровой форме: «Свой музей построим сами», «Найди Петра», «Лекари потешного войска». Все они пользуются повышенным спросом. Например, для занятия «Найди Петра» на основе современных информационных технологий изготовлены открытки-путеводители по экспозиции. С их помощью посетители-дошкольники хорошо ориентируются в музейном пространстве и выполняют задания экскурсовода: находят 4 различных изображения Петра I (деревянную скульптуру, гравюру, бронзовый бюст и фотопортрет).

Использование информационных технологий предоставляет неограниченную возможность расширить границы музейного пространства и адаптировать его восприятие различными группами посетителей.

А. А. Будко, Д. А. Журавлев

Опыт сохранения традиций отечественной медицины музейными средствами

Возникновение первых медицинских коллекций в России относится к началу XVIII в., вместе с тем во многом определяющим для создания крупных медицинских музеев стал XIX в., который был отмечен активным развитием медицинской науки в России и в мире в целом. В этих условиях возникала необходимость создания музея, в котором был бы обобщен богатый опыт практической и научной деятельности отечественной медицины, и отчасти должно стать продолжателем того дела, которое было начато основанием Кунсткамеры.

Об острой необходимости создания современного учебного медицинского музея в России свидетельствует представленный конференции академии в 1862 г. рапорт профессора кафедры хирургической патологии и терапии П. П. Заблоцкого-Десятовского, подготовленный после его командировки за границу. В нем, в частности, отмечалось: «...необходимо, дабы не отставать от современного состояния лучших европейских медицинских заведений, устроить при Академии ... Музеум». В результате, 9 февраля 1863 г. при Медико-хирургической академии был открыт хирургический музей, ставший первым в России музеем военно-медицинского профиля. Хирургический музей имел около 6 тысяч экспонатов, размещенных в 12 отделах. Он служил своеобразным учебным центром, способствующим военно-медицинскому образованию будущих военных врачей.

Аналогичные тенденции возникновения и развития медицинских музеев наблюдались и в других странах. Так, в 1862 г., на другом конце земли циркуляром главного хирурга американской армии бригадного генерала Уильяма А. Хэммонда был создан армейский медицинский музей США (ныне Национальный музей здравоохранения и медицины в Вашингтоне). В циркуляре говорилось: «Офицеры медицинской службы должны прилагать все усилия для сбора анатомических, хирургических и медицинских экспонатов и передавать эти экспонаты в офис Главного Хирурга...».

В результате, в течение XIX–XX вв. в нашей стране начинает формироваться комплекс музеев медицинского профиля, в который входили Хирургический музей Императорской Санкт-Петербургской Медико-хирургической академии, музей хирургического общества им. Н. И. Пирогова, Военно-санитарный музей, Музей военно-медицинской службы Красной армии и другие.

В музее Хирургического общества им. Н. И. Пирогова, созданном в 1897 г., было развернуто 5 основных отделов, экспонировавших документы и материалы о жизни и деятельности Н. И. Пирогова, его анатомические работы, хирургические препараты и муляжи, наборы хирургических инструментов, различные виды ранящих снарядов, а также портреты, рисунки, гравюры, рукописи и документы, отражающие историю отечественной хирургии.

В 1925 г. в одном из корпусов Военно-медицинской академии был открыт Военно-санитарный музей Красной Армии и Флота, период существования которого был недолгим. Вместе с тем, опыт создания и работы вышеназванных музеев, прекративших свое существование в первые десятилетия XX в., не был утрачен и в полной мере реализован во время формирования Военно-медицинского музея МО РФ, ставшего главным и единственным хранителем основных медицинских коллекций России XVIII–XX вв.

Датой основания Военно-медицинского музея (в то время – Музей военно-медицинской службы Красной армии) является 12 ноября 1942 г., а уже 4 февраля 1943 г. в Москве была развернута первая экспозиция. Вскоре после снятия блокады, в 1944 г., музей был переведен в Ленинград. Именно в первые послевоенные годы сформировались основы творческого общения между ведущими представителями музейного сообщества, отечественного здравоохранения и музеем, что во многом способствовало сохранению исторического наследия и традиций отечественной медицины.

В 1951 г. музей открыл для посетителей свои двери, демонстрируя широту экспозиции и богатство фондов. Отныне Военно-медицинский музей стал неотъемлемой частью культурной среды Ленинграда – Санкт-Петербурга, местом притяжения как специалистов, так и широкой публи-

ки. Все это позволило академику Академии медицинских наук СССР Е. И. Смирнову назвать музей «сокровищницей медицинской науки», а среди широких кругов культурной общественности музей приобрел славу «медицинского Эрмитажа», став главным медицинским музеем страны, преемником первых медицинских музеев Российской империи и Советского Союза.

На рубеже столетий в Военно-медицинском музее произошли серьезные изменения. Одним из наиболее значимых результатов проделанной работы стало открытие в 2001 г. новой экспозиции музея – «Медицина России и Санкт-Петербурга», приуроченной к 300-летию города на Неве. Экспозиция, развернутая в 14 залах и 2 галереях, позволяет во всей полноте проследить развитие отечественной медицины, а также военно-медицинской службы России с древнейших времен вплоть до современного дня. При разработке концепции новой экспозиции учитывались не только современные научные исследования, но и богатейший опыт деятельности Военно-медицинского музея в предшествующий период, богатейший потенциал многих поколений музейных работников, создававших и приумножавших славу одного из крупнейших медицинских музеев в мире.

Само расположение Военно-медицинского музея формирует особую творческую атмосферу, где переплетается богатое прошлое и настоящее Санкт-Петербурга. После своего переезда из Москвы Военно-медицинский музей и по сегодняшний день располагается в городе на Неве, в его историческом центре, на территории и в зданиях некогда легендарного Лейб-гвардии Семеновского полка, чьи славная история и богатые традиции также сохраняются в Военно-медицинском музее.

Военно-медицинский музей Министерства обороны Российской Федерации на сегодняшний день позиционирует себя как национальный музей медицины России. Это определяется многообразием его фондов, а также широтой проводимой экспозиционной и научно-исследовательской работы в масштабах страны и за ее пределами.

В музейном собрании Военно-медицинского музея сосредоточены богатейшие медицинские коллекции XVIII–XX вв. Тем самым осуществляется важнейшая функция сохранения исторических, а также музейных традиций. Именно преемственность богатых традиций, сохранение и обобщение колоссального опыта, накопленного за предыдущие столетия отечественными медиками, а также представителями музейной отрасли, помогают достойно продолжать начатое ранее благородное дело на благо российской науки.

Собрание музея включает в себя уникальные материалы. В его фондах собрано более 210 тысяч предметов и коллекций, отражающих историю развития отечественной медицины. Это произведения живописи, графики, скульптуры; наборы и хирургические инструменты; медицин-

ские приборы и аппараты; средства иммобилизации; одежда гражданских и военных врачей, образцы госпитальной одежды; индивидуальные средства защиты; рукописи; фотографии; альбомы и другие. Музей является хранителем раритетов, представляющих историко-медицинское значение. В данной связи, в первую очередь, следует назвать «Сочинения Амбруаза Паре о лечении огнестрельных ран, переломов и т. д.» (Париж, 1607), посмертная маска Петра I, учебный атлас доктора медицины и хирургии Годфрида Бидлоо «Анатомия человеческого тела» (1625), диссертация Н. И. Пирогова «Является ли перевязка брюшной аорты паховой области легко выполнимым и безопасным вмешательством?» (Дерпт, 1832), диссертация С. П. Боткина «О всасывании жира в кишках» (1860) с автографом, его стетоскоп. Большой интерес представляют атлас Н. И. Пирогова «Хирургическая анатомия артериальных стволов и фасций» (1837), «Полный курс прикладной анатомии» (1843–1844), «Анатомические изображения наружного вида и положение органов» (1850) и многие другие.

Особое место в музейном собрании занимают персональные фонды более 300 видных деятелей российской медицины, внесших значимый вклад в развитие мировой науки и практики. Среди них фонды Н. И. Пирогова, И. М. Сеченова, С. П. Боткина, И. И. Мечникова, И. П. Павлова и многих других. Постоянное пополнение происходит в составе персональных фондов руководителей центрального органа управления военно-медицинским делом в России – Я. В. Виллие, Н. Н. Бурденко, З. П. Соловьева, Е. И. Смирнова, Ф. И. Комарова и других.

В фонды Военно-медицинского музея и сегодня продолжают активно поступать как предметы, относящиеся к раннему периоду истории отечественной медицины, так и современные образцы, отражающие состояние современной медицинской науки и практики.

Военно-медицинский музей с первых лет своей истории был хорошо знаком не только профессионалам, но и широкой общественности. На всем протяжении своего существования музей выполнял и продолжает выполнять важную научно-просветительскую цель, знакомя специалистов, а также всех интересующихся с развитием медицинской науки, отмечая вместе с тем направления ее дальнейшего развития. Музей осуществляет функции своеобразного проводника медицинских знаний в масштабе города и страны. Тем самым достигается столь важная для развития цивилизации цель – сохранение преемственности с прошлым, а также формирование связей с будущим. Традиционно в своей деятельности музей сотрудничает с ведущими организациями и учреждениями в своих странах, имеющими различный статус и специализацию. Со многими из них Военно-медицинский музей связывают многолетние традиции дружбы и совместной работы. Подобное сотрудничество позволяет проводить важные программы и реализовывать крупномасштабные проекты во многих областях науки и культуры.

Музей осуществляет также проекты, позволяющие повысить квалификацию медицинских работников, проводит мероприятия, направленные на популяризацию медицинских знаний. В Военно-медицинском музее проводятся тематические занятия по широкому кругу вопросов, связанных с историей медицины: «История медицины России (с древнейших времен до наших дней)», «Военно-медицинский музей – хранитель и продолжатель традиций медицинских музеев города», «Российская военная медицина в XX в.», «Развитие Российской военной медицины в начале XX в.», «Петербург в истории медицины», «На всю оставшуюся жизнь...», «История Лейб-гвардии Семеновского полка» и другие. В музее также читается курс лекций по теме «История медицины России». Тесное и многолетнее сотрудничество, образовавшееся в предшествующие годы, связывает музей с ведущими педагогическими центрами Санкт-Петербурга. Ежегодно с экспозицией, фондами музея знакомятся делегации иностранных государств, происходит обмен опытом с зарубежными коллегами, в рамках дискуссий и семинаров обсуждаются актуальные вопросы музееведения, локальные вопросы деятельности музейных коллективов.

Следуя традициям своих предшественников, Военно-медицинский музей дорожит не только своей экспозицией, но и активно разворачивает выставки, посвященные различным вопросам медицины. Коллекции музея регулярно демонстрируются на многих выставках в России и за ее пределами, среди которых выставки, посвященные героическому подвигу военных медиков в годы Великой Отечественной войны: «На всю оставшуюся жизнь...», «Милосердие без границ», «Сила слабых» и другие. Музей участвует в крупных общероссийских проектах – совместных выставках с Государственным историческим музеем в Москве, с Государственным Эрмитажем в Санкт-Петербурге, с Тюменским областным краеведческим музеем и других. Значительное количество выставок было организовано Военно-медицинским музеем за пределами России. В числе важных международных проектов подобного рода за последние годы следует назвать выставки: «Мировая война 1914–1918 гг.: Опыт – Воспоминание – Память» в Немецком историческом музее, «Блокада Ленинграда 1941–1944 гг. Досье» в Музее Берлин-Карлсхорст, «Император Александр III и императрица Мария Федоровна» в Центральном выставочном зале «Манеж» в Санкт-Петербурге и ряд других, получивших широкий резонанс среди мировой общественности и в средствах массовой информации.

Военно-медицинский музей Министерства обороны Российской Федерации на всем протяжении своей истории демонстрировал способность трансформироваться в соответствии с требованиями времени, своевременно и творчески откликаясь на происходящие процессы. Можно с уверенностью утверждать, что коллектив Военно-медицинского музея уве-

ренно несет знамя, поднятое его основателями – выдающимися отечественными учеными. Сегодня уникальные коллекции первых медицинских музеев Российской империи и Советского Союза обретают вторую жизнь в интерьерах Военно-медицинского музея МО РФ. Залогом успешной и плодотворной работы музея в ближайшие годы могут служить не только выработанные в течение многих десятилетий принципы решения целого комплекса различных вопросов в музейной сфере, но и его исторические корни, а также многолетняя деятельность по сохранению и обобщению богатейших национальных традиций отечественной медицины.

Е. В. Красникова

Роль мемориального музея А. С. Попова в международном признании приоритета в изобретении радиосвязи

25 апреля (7 мая н. ст.) 1895 г. русский ученый, физик, преподаватель Минного офицерского класса Военно-морского флота России в Кронштадте А. С. Попов на заседании Русского физико-химического общества (РФХО) в физической аудитории Петербургского университета продемонстрировал аппаратуру передачи сигналов на расстояние с помощью электромагнитных волн. Во время опытов в саду МОК изобретенное Поповым приемное устройство, названное «Прибор для обнаружения и регистрации электрических колебаний», обеспечивало прием сигналов, передаваемых с помощью модернизированного им вибратора Герца на расстояниях до 64 метров. Об этом событии сообщали газета «Кронштадтский вестник» от 30 апреля (12 мая н. ст.) 1895 г. и Журнал Русского физико-химического общества (ЖРФХО) в августе этого же года. Создав когерентный приемник, Попов построил первую в истории систему беспроводной связи, обладавшую мировой новизной.

Уже в первых экспериментах была замечена способность приемника реагировать на атмосферные разряды, и в том же 1895 г. был создан новый прибор – «грозоотметчик», представляющий собой модификацию когерентного радиоприемника, дополненную самописцем ф. «Бр. Ришар» для автоматической регистрации разрядов на бумажной ленте. Это устройство позволяло регистрировать на бумажной ленте атмосферные электромагнитные пертурбации. Грозоотметчик с 30 июля 1895 г. до 1920-х гг. успешно эксплуатировался на метеостанции Лесного института в Петербурге. Новое изобретение ученого положило начало систематическому наблюдению электрического состояния атмосферы в метеорологии и изучению влияния естественных электромагнитных помех в радиосвязи. После публикации статьи А. С. Попова «Прибор для обнаружения и регистрации электрических колебаний» в январском номере журнала

РФХО за 1896 г. с подробнейшим описанием аппаратуры и приложением схемы прибора о его работах стало известно во многих европейских странах. Аннотация данной статьи была переведена на основные европейские языки (английский, французский и немецкий).

В последующие годы ученый постоянно совершенствовал аппаратуру беспроводного телеграфа и создавал новые приборы (в том числе телефонный приемник депеш – для приема радиотелеграфных сигналов на слух). Так как деятельность изобретателя радио была в основном связана с ВМФ России, то о его работах за рубежом, кроме первых десяти публикаций в различных изданиях (май 1895 – апрель 1896), практически ничего не было известно. Еще при поступлении на работу в Морское техническое училище в Кронштадте в 1890 г. А. С. Попов дал обязательное для всех, служащих в военных ведомствах, «Клятвенное обещание» о неразглашении военной тайны.

Итак, к началу 1897 г. благодаря первой публикации об изобретении беспроводного телеграфа А. С. Поповым стало известно в Германии, Франции и США. В большинстве европейских стран по существовавшим в то время патентным законам приоритет признавался с момента первой публикации о своем изобретении в научном журнале. Патентный закон Великобритании учитывал «патентную чистоту» только в этой стране, поэтому в июле 1897 г. итальянский изобретатель Г. Маркони получил английский патент на «Усовершенствование при передаче электрических импульсов и сигналов и соответственно в устройстве, предназначенном для этих целей». В Германии, Франции, России и США заявка на выдачу патента Г. Маркони была отклонена на основании идентичности его патентной заявки и технического описания аппаратуры А. С. Попова.

В июле 1897 г. было опубликовано описание прибора Г. Маркони, а в октябре того же года А. С. Попов выступил с докладом в ЭТИ, сделав сравнительный анализ своего прибора и аппарата Г. Маркони. В результате он пришел к выводу о том, что тот сделал практически такой же прибор. В 1898 и 1899 гг. изобретатель радио прочел доклады на Всероссийских и международных конференциях по данному вопросу. В августе 1900 г. в Париже состоялась Всемирная выставка. Среди экспонатов, представленных на ней по разделу «Электротехника», была аппаратура А. С. Попова, отмеченная Золотой медалью жюри выставки. Международной известности Попова способствовало и то, что на физическом конгрессе, проходившем в то же время в Париже, с докладом о «Телефонном приемнике депеш» выступил профессор ЭТИ М. А. Шателен (у А. С. Попова начались занятия МОК). Этот прибор, на который Попов получил патенты в Англии, Франции и России в 1900 и 1901 гг., явился прообразом современного радиотелефона. Впервые телефонный приемник был применен для обеспечения связи между о. Гогланд, около которого сел на мель броненосец «Генерал-адмирал Апраксин», и станцией

беспроволочного телеграфа на о. Кутсало (г. Котка, Финляндия). В настоящее время радио и мобильными телефонами пользуется весь мир. Французский предприниматель Э. Дюкрете, владелец фирмы по выпуску электроизмерительной аппаратуры, уже в 1898 г. начал выпуск приборов беспроводной телеграфии по способу А. С. Попова для нужд ВМФ России и Франции. Производство аппаратов продолжалось до 1904 г.

В августе 1903 г. в Берлине состоялась Международная конференция по беспроводному телеграфу, на которой окончательно было подтверждено первенство Попова в изобретении радио. Но вследствие того, что Маркони вел активную рекламную компанию своей продукции, его фирма, имея возможность привлекать к работе ведущих ученых со всего мира, успешно вела разработку и совершенствование радиоаппаратуры, его имя получало все большую и большую известность в западных странах. В 1904 г. А. С. Попов заключил контракт с АО «Сименс и Гальске» и немецким предприятием «Телефункен». На заводе «Сименс и Гальске» (ныне НПО им. Н. Г. Козицкого) было организовано промышленное производство приборов беспроводного телеграфа по системе А. С. Попова.

После смерти изобретателя радио периодически возникали дебаты по поводу приоритета А. С. Попова. Не только российские, но и иностранные ученые защищали приоритет А. С. Попова в изобретении радио. Так, Э. Дюкрете в своих выступлениях перед европейскими учеными постоянно отстаивал первенство А. С. Попова, фирма «Сименс» отдавала пальму первенства в изобретении радио А. С. Попову.

В 1909 г. в России была создана специальная комиссия под руководством профессора петербургского университета, известного физика О. Д. Хвольсона для изучения данного вопроса. Члены комиссии обратились как к русским, так и иностранным ученым с просьбой высказать свое мнение по этому вопросу. О. Лодж, Э. Бранли и другие подтвердили приоритет русского ученого.

После октября 1917 г. защита приоритета в изобретении радио А. С. Поповым стала государственным делом. Радиотехника стала развиваться быстрыми темпами. В 1925 г. широко отмечалось 30-летие со дня изобретения радио А. С. Поповым. В 1939 г. в Москве, Ленинграде и других городах Советского Союза отмечалось 80-летие со дня рождения ученого. Начавшаяся в 1941 г. Великая Отечественная война способствовала подъему патриотического движения в стране. В 1942 г. были учреждены ордена и медали, носившие имена великих полководцев: Кутузова, Суворова, А. Невского. В 1943 г. в серии «Гениальные люди великой русской нации» была издана книга С. Кудрявцева-Скайфа об А. С. Попове.

Уже в конце войны, 2 мая 1945 г. было принято постановление Совнаркома СССР и ЦК ВКП(б) «В ознаменование пятидесятилетия со дня изобретения радио А. С. Поповым». В нем 7 мая был утверждён как го-

сударственный праздник День радио. Постановление предусматривало учреждение АН СССР Золотой медали имени А. С. Попова, вручаемой за выдающийся вклад в развитие радиотехники, установку памятников А. С. Попову в городах, связанных с его жизнью и деятельностью, установку мемориальных досок на домах, где он жил и работал, а также создание музеев, посвященных жизни и деятельности ученого.

25 июня 1948 г. на основании постановления СМ СССР за подписью Председателя Совета Министров И. В. Сталина в старинном здании Электротехнического института, в котором Попов работал с 1901 г. и стал первым выборным директором (1905), в кабинете-лаборатории профессора физики был открыт музей. Инициатива открытия музея принадлежала профессорам ЛЭТИ и младшей дочери А. С. Попова Екатерине Александровне Поповой-Кьяндской, ставшей его первым директором.

С момента своего основания вся научная и экспозиционная работа в музее была посвящена научной и педагогической деятельности А. С. Попова, защите его приоритета в изобретении радио. В экспозиции музея представлены приборы, созданные А. С. Поповым для проведения опытов по беспроволочной телеграфии и позднее внедренные в производство, а также физические приборы, применявшиеся им в преподавательской деятельности в Электротехническом институте. В витринах в хронологическом порядке выставлены документы о его деятельности. Они свидетельствуют об активной позиции ученого в деле развития беспроволочного телеграфа в России и за рубежом. Широко освещается работа А. С. Попова в Электротехническом институте. Будучи заведующим кафедрой физики, он создал специальную программу развития физической лаборатории, включавшей в себя курс экспериментальной физики и комплекс лабораторных работ. При этом с 1902 г. ученый начал читать курс лекций по беспроволочной телеграфии.

Профессор Попов пользовался заслуженным авторитетом среди преподавателей и студентов, этому способствовали как его заслуги в научной и преподавательской деятельности, так и чисто человеческие качества. В сентябре 1905 г. ученый совет единогласно избрал А. С. Попова директором института.

Работая в институте, ученый не прерывал связи с Военно-морским флотом. Каждое лето, начиная с 1897 по 1904 г., А. С. Попов руководил или лично участвовал в опытах по передаче сигналов на Балтийском или Черном морях, добиваясь увеличения дальности связи путем усложнения схем, совершенствования антенн и увеличения помехоустойчивости приборов. Все это отражено на стендах музея.

Отдельная витрина посвящена работам Г. Маркони, широко освещает этот вопрос. В представленных публикациях оспаривается российский приоритет, первооткрывателем радиосвязи называют итальянского изобретателя Г. Маркони. Сам же Г. Маркони, не отрицая своей роли в раз-

витии радиотехники, писал в одном из писем 1901 г. в Американское патентное ведомство, что, начиная свои опыты над приборами беспроводного телеграфа, он уже знал о работах А. С. Попова.

Большую роль в развитии музея сыграла дочь А. С. Попова – Е. А. Попова-Кьяндская. Ее деятельность была направлена на сбор материалов для музея, защите приоритета и популяризации деятельности А. С. Попова. Начиная с 1949 г. она активно участвовала в заседаниях Всесоюзного (ныне Всероссийского) научно-технического общества радиотехники, электроники и связи им. А. С. Попова, созданного еще в 1945 г. (ВНТОРЭС). Целью этого общества является распространение знаний по радиотехнике, жизни и деятельности А. С. Попова и ученых, продолживших его дело. Под эгидой этого общества с 1949 г. проходят ежегодные Всесоюзные (ныне Всероссийские) чтения, посвященные А. С. Попову и приуроченные ко дню его рождения – 16 марта 1859 г. В 1967 г. в части квартиры жилого дома ЭТИ, в которой проживала семья А. С. Попова, был открыт музей-квартира ученого, первым директором которого также стала Е. А. Попова-Кьяндская.

Дело матери на посту директора музея продолжила ее дочь Е. Г. Кьяндская. Именно при ней развернулись дискуссии о приоритете А. С. Попова. Часть ученых во главе с московским профессором Н. И. Чистяковым подняли полемику в печати по вопросу приоритета А. С. Попова. Они доказывали, что радиосвязь изобрел Г. Маркони, поскольку с их точки зрения он получил патент на изобретение радиосвязи. Е. Г. Кьяндская вступила с ними в спор, доказывая на основе имеющихся в музее и архивах документов приоритет А. С. Попова.

С 1989 г. в газете «Электрик», выпускаемой в «ЛЭТИ», Екатерина Георгиевна постоянно публиковала статьи, в том числе и о приоритете А. С. Попова. Е. Г. Кьяндская при поддержке научной общественности, исторической секции Ленинградского отделения НТО РЭС им. А. С. Попова писала письма в ЦК КПСС, СМ СССР, Президиум АН СССР и в президиум ВНТОРЭС им. А. С. Попова. Она часто выступала с докладами на научных конференциях. В них она приводила веские доводы в защиту приоритета А. С. Попова в изобретении радио. Ее убедительные аргументы по данному вопросу возымели действия. Академия наук России, ВНТОРЭС им. А. С. Попова, лауреаты Золотой медали им. А. С. Попова (академики А. И. Берг и А. Л. Минц, чл.-корр. АН СССР В. И. Сифоров и другие) поддержали ее в борьбе за приоритет Попова. К их мнению прислушались и в правительстве России. 1 мая 1993 г. вышло постановление правительства России за № 434 «О подготовке и проведении 100-летнего юбилея изобретения радио А. С. Поповым».

В октябре 1994 г. скончалась Е. Г. Кьяндская, но ее труды не пропали даром. Ее дело продолжили другие. В ноябре 1994 г. директором музея стала выпускница ЛЭТИ кандидат технических наук Л. И. Золотинкина.

В декабре Ректоратом СПбГЭТУ было принято решение передать музею и квартиру, в которой жили Кьяндские, а также дополнительное помещение (50 кв. м) для научно-фондовой работы. В 1995 г. был выполнен косметический ремонт мемориального музея-лаборатории. В апреле 1995 г. в Мемориальном музее-квартире была торжественно открыта радиолобительская радиостанция (позывной RK1B). Ее руководитель ученый секретарь музея Я. С. Лаповок, бывший в то время вице-президентом Союза радиолобителей России, и сейчас регулярно выходит на связь на коротких волнах с радиолобителями всего мира, напоминая своим коллегам о вкладе А. С. Попова в развитие телекоммуникаций, о работе музея.

В мае 1995 г. широко отмечалось 100-летие со дня изобретения радио. В Петербурге прошла конференция, на которой были зачитаны доклады, вручены поздравительные адреса и юбилейные медали и грамоты наиболее активным членам ВНТОРЭС им. А. С. Попова, участникам подготовки юбилея. К юбилею был издан каталог «Коллекция А. С. Попова». В нем собрана и систематизирована информация практически обо всех приборах, большей части документов, связанных с научной, педагогической, практической деятельностью Попова, хранящиеся во всех музеях Петербурга, в том числе и в Мемориальном музее А. С. Попова СПбГЭТУ.

За прошедшее с 1995 г. время дискуссия о приоритете А. С. Попова нашла свое отражение на страницах журналов «Радио», «Электросвязь», «Огонек» и других центральных и региональных изданиях. В статьях Л. И. Золотинкиной, В. А. Урвалова, ученого секретаря музея, председателя исторической секции СПб НТОРЭС им. А. С. Попова, И. Д. Морозова, активного члена исторической секции СПб НТОРЭС, аргументировано отстаивался приоритет России в изобретении радио.

Вся литература за период с 1952 по 1996 г., связанная с именем Попова, учтена в библиографическом указателе «Александр Степанович Попов», вышедшем из печати в 2002 г. В нем приведены многочисленные источники информации об А. С. Попове. Большая часть реферируемых работ имеется в Мемориальном музее А. С. Попова.

В 2002–2003 гг. Первый канал телевидения осуществил съемку документального фильма по истории зарождения радиосвязи. Основываясь на документах, предоставленных съемочной группе Мемориальным музеем, была создана передача о возникновении спора о приоритете в изобретении радио. Фильм вышел в свет под названием «Гении и злодеи. А. С. Попов и Г. Маркони». Видеокопия этой передачи хранится в музее.

В конце 2004 г. студия «Севзапкино», готовясь к 110-летию со дня изобретения радио начала работу над документальным фильмом об А. С. Попове. Материал для фильма был предоставлен сотрудниками Мемориального музея А. С. Попова. В него составной частью вошли фрагменты художественного фильма «Александр Попов», снятого киностудией «Ленфильм» в 1949 г. Съемки проводились и в музее-

лаборатории. Фильм в двух версиях (на русском и английском языках) тиражом 500 экз. был выпущен к памятной дате. Финансировал эту работу Российский фонд истории связи.

В 2005 г. в стенах Центрального музея связи Попова (18 мая) и в СПбГЭТУ «ЛЭТИ» (19–21 мая) проходила Международная конференция IEEE, посвященная 110-летию со дня изобретения радио А. С. Поповым. Активное участие в подготовке и проведении этой конференции приняли сотрудники музея. Участниками конференции, как российскими, так и зарубежными, были прочитаны доклады о жизни и деятельности А. С. Попова, о развитии радиотехники и телевидения. Доклады участников конференции (на английском языке) были опубликованы в трех томах трудов конференции.

Во время конференции произошло знаменательное событие. Историческим центром Международного института инженеров по электротехнике и электронике (IEEE) реализуется программа «Milestone» («Вехи» в истории электротехники, электроники, вычислительной техники и связи). По этой программе значимые для человечества открытия и изобретения отмечаются специальными мемориальными бронзовыми досками с информацией на английском языке о сути события.

Эксперты этого Исторического центра, изучив подготовленные Мемориальным музеем А. С. Попова документы об опытах и демонстрации А. С. Поповым в мае 1895 г. созданной им аппаратуры, констатировали факт демонстрации Поповым 7 мая 1895 г. передачи сигналов с помощью электромагнитных волн, что явилось значимым вкладом в развитие телекоммуникаций. По решению Исторического центра IEEE в здании СПбГЭТУ у входа в мемориальный музей-лабораторию установлена такая памятная доска в честь события 7 мая 1895 г.

Делегация во главе с президентом IEEE доктором К. Андерсоном прибыла в Санкт-Петербург для участия в Международной конференции 18 мая 2005 г. и приняла участие в открытии в стенах «ЛЭТИ» мемориальной доски. Датой начала работ Маркони зафиксирован сентябрь 1895 г. («Milestone» установлена в Швейцарии).

Признание значения изобретения Поповым таким авторитетным в области истории науки и техники Международным центром IEEE позволяет нам считать законченной дискуссию по данному вопросу. Однако с нашей стороны необходимо проводить дальнейшую работу уже на международном уровне и с использованием Интернета для широкого освещения истории радиотехники и связи.

Наш музей продолжает работу по выявлению новых документов о жизни и деятельности А. С. Попова. К 150-летию со дня рождения ученого в 2009 г. музей предполагает выпустить «Летопись жизни и деятельности А. С. Попова».

Сведения об авторах

- Акулич Евгений Михайлович** – доктор социологических наук, генеральный директор ГУК Тобольский государственный историко-архитектурный музей-заповедник
- Белецкий Сергей Васильевич** – доктор исторических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Института истории материальной культуры РАН (Санкт-Петербург)
- Будко Анатолий Андреевич** – доктор медицинских наук, профессор, начальник Военно-медицинского музея МО РФ (Санкт-Петербург)
- Бутенко Вероника Александровна** – начальник отдела архитектурного проектирования и генплана ООО Генпроект (Санкт-Петербург)
- Велиховский Леонид Николаевич** – научный сотрудник Центра истории городского управления и самоуправления (Москва)
- Виденеева Алла Евгеньевна** – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Государственного музея-заповедника «Ростовский кремль»
- Волькович Анна Юрьевна** – кандидат культурологии, научный сотрудник научно-экспозиционного отдела Военно-медицинского музея МО РФ (Санкт-Петербург)
- Журавлев Дмитрий Алексеевич** – научный сотрудник научно-экспозиционного отдела Военно-медицинского музея МО РФ (Санкт-Петербург)
- Кандаурова Татьяна Николаевна** – кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник, заведующая аспирантурой Российского института культурологии МК РФ и РАН (Москва)
- Красникова Елена Викторовна** – научный сотрудник мемориального музея А. С. Попова Санкт-Петербургского государственного электротехнического университета (ЛЭТИ)
- Кроллау Наталья Евгеньевна** – кандидат культурологии, старший научный сотрудник научно-методического отдела «Школьный центр» Государственного Эрмитажа (Санкт-Петербург)
- Куклинова Ирина Анатольевна** – кандидат культурологии, доцент кафедры музеологии и культурного наследия Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств
- Леус Анна Сергеевна** – музеевед (Берлин, ФРГ)
- Львов Юрий Михайлович** – кандидат технических наук, директор Трамвайного музея ГУП ГЭТОСП трамвайный парк № 3, ГУП «Горэлектротранс» (Санкт-Петербург)
- Мастеница Елена Николаевна** – кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии и культурного наследия Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств
- Махрачев Сергей Федорович** – кандидат философских наук, доцент кафедры истории культуры и музейного дела Тамбовского государственного университета им. Г. Р. Державина

- Мухин Андрей Сергеевич** – кандидат философских наук, доцент кафедры музеологии и культурного наследия Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств
- Мушкалов Сергей Михайлович** – директор Кунгурского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника
- Никонова Антонина Александровна** – кандидат философских наук, доцент кафедры музейного дела и охраны памятников философского факультета Санкт-Петербургского государственного университета
- Пак Вера Филипповна** – кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Музей финифти Государственного музея-заповедника «Ростовский кремль»
- Польвиная Марина Игоревна** – старший научный сотрудник, специалист по связям с общественностью и СМИ рекламно-информационно-издательского отдела Ярославского художественного музея
- Ружинская Ирина Николаевна** – кандидат исторических наук, заместитель декана исторического факультета Петрозаводского государственного университета
- Рязанцев Николай Павлович** – кандидат исторических наук, доцент кафедры философии, социологии и истории Ярославского филиала ГОУ ВПО Московский государственный университет путей сообщения (МИНТ)
- Салова Юлия Геннадьевна** – кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии и краеведения Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова
- Селиванова Ласса Николаевна** – научный сотрудник, менеджер по рекламе и PR технологиям научно-экспозиционного отдела Военно-медицинский музей МО РФ (Санкт-Петербург)
- Серова Ирина Александровна** – заведующая филиалом «Губернаторский сад» Ярославского художественного музея
- Сиволап Татьяна Евгеньевна** – кандидат исторических наук, доцент кафедры гуманитарных наук, факультета массовых коммуникаций Санкт-Петербургского государственного университета кино и телевидения
- Суродина Татьяна Викторовна** – генеральный директор автономной некоммерческой организации культуры «Русский клуб»
- Чистякова Виктория Олеговна** – кандидат философских наук, заведующая сектором экранной культуры и новых технологических коммуникаций Российского института культурологии МК РФ и РАН (Москва)
- Шаина Екатерина Юрьевна** – кандидат культурологии, директор Музея циркового искусства при Большом Санкт-Петербургском государственном цирке
- Шехурина Людмила Диодоровна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры библиографоведения и книговедения Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств
- Яновская Елена Вадимовна** – кандидат культурологии, ученый секретарь Государственного литературно-мемориального музея-заповедника Н. А. Некрасова «Карабиха» (Ярославская обл.)

Труды
Санкт-Петербургского
государственного университета культуры и искусств

•
Том 193

ВТОРАЯ ЖИЗНЬ МУЗЕЯ
Возрождение утраченного
и воплощение нереализованного
Сборник статей

Статьи публикуются в авторской редакции
Оригинал-макет М. Е. Лисовской
Обложка Е. А. Соловьевой

Подписано в печать 01.03.2012. Формат 60×90¹/₁₆
Печ. л. 9. Тир. 100. Зак.

ФГБОУВПО «Санкт-Петербургский гос. ун-т культуры и искусств»
191186, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2. Тел. 312 85 73

Отпечатано с готового оригинал-макета
в типографии «Турусел».
197022, Санкт-Петербург, ул. Профессора Попова, 38