

Министерство культуры Российской Федерации
Санкт-Петербургский государственный институт культуры

ТРУДЫ
Санкт-Петербургского
государственного института культуры

2015 • Том 212

МУЗЕЙ В МИРЕ КУЛЬТУРЫ
МИР КУЛЬТУРЫ В МУЗЕЕ

Материалы Всероссийской
научно-практической конференции,
посвященной 25-летию
кафедры музеологии и культурного наследия,
5–6 декабря 2013 г., Санкт-Петербург



ТРУДЫ
Санкт-Петербургского государственного института культуры
2015 • Том 212

Музей в мире культуры. Мир культуры в музее
Материалы Всероссийской научно-практической конференции,
посвященной 25-летию кафедры музеологии и культурного наследия
5–6 декабря 2013 г., Санкт-Петербург

Научный журнал. Издается с 1956 г.

Публикуется по решению Редакционно-издательского совета
Санкт-Петербургского государственного института культуры

Включен в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ)

Редакционная коллегия 212-го сборника научных трудов:
А. Ю. Русаков (отв. ред.), Т. В. Захарчук (зам. отв. ред.), А. Н. Балаш,
В. М. Грусман, Е. Н. Мастеница, С. А. Владимирова (отв. секретарь)

Редактор: М. Е. Лисовская
Дизайн макета: С. А. Владимирова
Верстка: М. Е. Лисовская
Выпускающий редактор: С. А. Владимирова

191186, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., д. 2. СПбГИК. каб. 2556, тел. 318 97 16.
www.spbgik.ru • e-mail: sv-spbizdat@mail.ru Лиц. ИД № 05313 от 09.07.2001
Подписано в печать 12.11.2015. Формат 60×90^{1/16}. Усл. печ. л. 20. Тир. 120. Зак.

Отпечатано с готового оригинал-макета
в типографии ООО «Первый издательско-полиграфический холдинг».
(ООО Первый ИПХ)194044, Санкт-Петербург, Б. Сампсониевский пр., д. 60, лит. У

ISSN 2308-0051

Сайт: <http://spbgik.ru/works/>

РИНЦ: http://elibrary.ru/title_about.asp?id=37883

Киберленинка: [http://cyberleninka.ru/journal/n/
trudy-sankt-peterburgskogo-gosudarstvennogo-universiteta-kulturny-i-iskusstv](http://cyberleninka.ru/journal/n/trudy-sankt-peterburgskogo-gosudarstvennogo-universiteta-kulturny-i-iskusstv)

СОДЕРЖАНИЕ • CONTENTS

Е. Н. Мастеница. Предисловие (Elena N. Mastenitsa. Introduction) 9

Раздел I. Историческая миссия музея в пространстве мировой культуры Section I. The historic mission of the museum of world culture

А. А. Будко. Образ музея в XXI в.
(Anatoly A. Budko. The image of the museum in the XXI century) 11

Е. Н. Мастеница. Музейный мир в XXI в.: векторы развития
(Elena N. Mastenitsa. Museum world in the XXI century: development vectors) . . . 19

В. П. Поршневу. Естественнонаучные коллекции Музея Аристотеля–Феофраста
(Valeriy P. Porshnev. Natural science collections of Musea Aristotle–Teofrast) 27

И. В. Молозина. Роль первой Всемирной выставки 1851 г.
в формировании британских музейных коллекций второй половины XIX в.
(Irina V. Molozina. The role of the Great Exhibition of 1851 in the formation
of museum collections in Britain in the second half of the XIX century) 50

И. А. Куклинова. А. Мальро и Б. Делош: взгляд на природу
художественного музея (Irina A. Kuklinova. A. Malraux and B. Deloche:
viewpoint on the genesis of art museum) 56

Е. Ю. Степанова. Роль исследователя в формировании образа музея
(Elena Y. Stepanova. The role of researchers
in forming the image of the museum). 67

Л. М. Шляхтина. Социально-культурная детерминированность
музееведческого образования
(Ludmila M. Shlyahatina. Socio-cultural determinism museological education) 71

Г. Н. Романова. Музей в освоении этнологических знаний студентами
(Galina N. Romanova. The museum in the development
of anthropological knowledge students). 78

Ю. В. Зиновьева, Ю. Ю. Мацкевич. Музей и его партнеры: взаимодействие с местным сообществом (Julia V. Zinovjeva, Julia J. Matskevich. Museum in outer interactions: museum and a local community).	83
Е. С. Соболева, М. З. Эпштейн. Музейный брендинг: процесс и инструментарий (Elena S. Soboleva, Mikhail Z. Epstein. Branding: process and tools).	93
А. Ю. Фирсов. Менеджмент в МУ «Козьмодемьянский музейный комплекс» Республики Марий Эл – фактор сохранения и популяризации культурного наследия (Alexander Y. Firsov. Management in MU «Kozmodemyansky Museum Complex» of the Republic of Mari El as a factor of preservation and promoting of a cultural heritage)	101
Раздел II. Память и памятники как объекты музеефикации Section II. Memory and monuments as objects of museumification	
Н. А. Александрова. Генеалогическая информация в музее: сборание, систематизация, хранение и использование (Natalia A. Aleksandrova. Genealogical data in museum practice: its collecting, systematization, storage and usage).	105
В. Л. Шерстнев. Музейный деятель Республики Марий Эл Т. Е. Евсеев и его вклад в развитие Козьмодемьянского музея в 20–30-е гг. XX в. (Vladimir L. Sherstnev. Museum figure of the Mari El Republic T. E. Evseev and his contribution to Kozmodemyansky's museum development in the 1920–1930's) . . .	116
Б. А. Леонова. Этнографический источник в контексте литературного музея: проблемы интерпретации (Bela A. Leonova. Ethnographic sources in the context of literary museum: problems of interpretation).	121
С. В. Белецкий. Древнерусская печать как текст (Sergey V. Beletsky. Ancient Rus' seal as text)	127
М. М. Осипова. Музеефикация в городе: от объектов к пространству (Maria M. Osipova. Museumification in the city: from objects to space)	140

А. Ю. Волькович, Д. К. Калинкина. Военно-медицинский музей как инструмент легитимизации индивидуальной и корпоративной исторической памяти (Anna Y. Volkovich, Darya K. Kalinkina. Military Medical Museum as an instrument of legitimization of individual and corporate historical memory)	147
А. А. Федотова. Вклад художественных объединений конца XIX – начала XX в. в формирование коллекций провинциальных музеев России (Anastasiya A. Fedotova. The contribution of art associations in the formation of collections of Russian provincial museums in the late XIX th – early XX th century) . . .	152
О. В. Рожнова. Сохранение культурного наследия в малых музеях: Краеведческий музей г. Ломоносова (Olga V. Rozhnova. Preservation of cultural heritage in small museums: Museum of Local Lore, Lomonosov)	165
Е. В. Хрустова. Развитие музея «Разночинный Петербург» в новых исторических условиях (Elena V. Khrustova. The development of the Museum «Raznochinniy Petersburg» in the new historical conditions)	170
А. А. Жиркова. История усадьбы Кирияново и образ княгини Е. Р. Дашковой в историко-краеведческом музее «Нарвская застава» (Anastasiya A. Zhirkova. History of the manor Kirianowo and the image of Princess Ekaterina R. Dashkova in local history museum «Narvskaya Zastava»)	176

**Раздел III. Музей и культурный туризм;
презентация и интерпретация историко-культурного наследия
Section III. The museum and cultural tourism;
presentation and interpretation of historical and cultural heritage**

О. С. Сапанжа. Музей и туризм: культурно-историческая типология и современное состояние (Olga S. Sapanzha. The Museum and tourism: cultural-historical typology and the modern state)	183
О. В. Ванеева. Комплексное использование интерактивных технологий в рамках музейного пространства (Olga V. Vaneeva. Integrated use of interactive technologies within museum space)	189
Л. С. Тимофеева. Музеи-заповедники в сфере культурного туризма (Liudmila S. Timofeeva. Reserve museums in cultural tourism)	197

Ю. Г. Салова, И. Ю. Шустрова. Интерпретация наследия в музеях историко-культурного комплекса Вятское (Julia G. Salova, Irina Y. Shustrova. Interpretation of heritage in the museums of the Vyatskoye Complex of History and Architecture)	204
Н. П. Рязанцев. Сотрудничество музея, вуза и туристических фирм в подготовке специалистов-экскурсоводов (Nikolay P. Ryazantsev. Cooperation of the museum, higher education institution and travel companies in training of specialists-guides)	215
Л. А. Белькова. Музей-усадьба «Карабиха» как средовой музей (Lubov A. Belkova. «Karabikha's» memorial estate as environmental museum)	219
Е. Н. Мастеница. Культурное пространство города: пути постижения и интерпретации (Elena N. Mastenitsa. Cultural space of the city: comprehension and interpretation ways)	223
А. Н. Балаш. Вещь в музейной инсталляции (Alexandra N. Balash. Thing in the museum installation)	238
А. А. Будко, А. Ю. Волькович. Тема «Общественное здоровье» в музейной экспозиции (Anatoly A. Budko, Anna Y. Volkovich. Theme «Public Health» in the museum exhibition)	244
А. А. Будко, Н. Г. Чигарева. Тема «Медицинская наука России» в музейной экспозиции (Anatoly A. Budko, Natalia G. Chigareva. Theme «Medical science of Russia» in the museum exhibition)	246
А. Ю. Волькович, Н. Г. Чигарева. Виртуальные выставки как новая форма деятельности музея (Anna Y. Volkovich, Natalia G. Chigareva. Virtual exhibitions as a new form of museum activity)	250
Д. О. Васильева, М. Н. Гаврилова. Иранские и турецкие ткани XVI–XIX вв. в собрании Государственного Эрмитажа: вопросы экспонирования (Daria O. Vasilyeva, Marina N. Gavrilova. Iranian and Turkish textiles of the 16 th –19 th centuries from the Hermitage collection: key issues of displaying)	255

Е. В. Лукьянова. Роль Козьмодемьянской картинной галереи Республики Марий Эл в современной художественной культуре (Elena V. Lukjanova. Role of Kozmodemyansky art gallery of the Republic of Mari El in modern art culture) 264

М. М. Дегтева. Декоративно-прикладное наследие марийского народа и его актуализация в музее на современном этапе (Marina M. Degteva. Arts and crafts heritage of the Mari people and its updating in the museum at the present stage) 268

Раздел IV. Современные технологии взаимодействия с музейной аудиторией
Section IV. Modern technologies of interaction with the Museum's audience

Е. В. Минкина. Особенности экскурсионного обслуживания посетителей в Открытом хранении коллекции мебели (Elena V. Minkina. Peculiarities of excursion services provided for the visitors in the Open depository of furniture) 271

К. В. Ермолаева. Традиционные и новые подходы в музейных экскурсиях на примере занятия «В русской избе» (Ksenya V. Ermolaeva. Traditional and new approaches in museum excursions on the example classes «In Russian Log Hut»). 276

А. М. Нестеров. Интерактивно-образовательные программы в Музее гражданской авиации в Санкт-Петербурге (Anton M. Nesterov. Interactive and educational programs in the Museum of Civil Aviation, Saint Petersburg) 282

О. А. Ходякова, Н. Д. Лукина. Интерактивные экскурсии в Музее вневедомственной охраны в Санкт-Петербурге (Olga A. Hodyakova, Natalia D. Lukina. Interactive excursions at the Museum of the guarding police, Saint Petersburg) 285

К. Е. Шолкина. «Я приведу музей к тебе»: выездная программа Государственного музея истории религии, Санкт-Петербург (Ksenia E. Sholkina. «I Will Bring a Museum to You!»: exit program of the State Museum of the History of Religion, Saint Petersburg) 295

В. Г. Монакова. Музейно-педагогические технологии в реализации Долгосрочной программы «Урок в музее» Государственного музея истории религии, Санкт Петербург (Valeriya. G. Monakova. Museum educational technology in the implementation of the program «The lesson in the Museum» of the State Museum of the History of Religion, Saint Petersburg)	300
С. А. Пикулев, Е. Г. Широкий. Студенческая творческая лаборатория Музея гражданской авиации в Санкт-Петербурге (Stanislav A. Pikulev, Evgeniy G. Shirokiy. Student's creative laboratory in the Museum of Civil Aviation, Saint Petersburg)	305
Сведения об авторах (Information about the authours).	309

Е. Н. Мастеница • Elena N. Mastenitsa

Предисловие • Introduction

Музеи – это храмы коллекционеров, где группы посетителей, шепча, словно при выполнении религиозного обряда, шагают из одной галереи в другую.

М. Раймс

Музей – театр, в котором играют вещи.

Е. Розенблюм

Предлагаемый читателю выпуск Трудов СПбГИК посвящен теме «Музей в мире культуры. Мир культуры в музее». Он составлен по итогам Всероссийской научно-практической конференции, которая была проведена в связи с 25-летием кафедры музеологии и культурного наследия, организованной в 1988 г. Написанные на основе прочитанных докладов статьи демонстрируют широкий спектр позиций и палитру мнений музеологов, историков, культурологов и представителей музейного сообщества, размышляющих о серьезных трансформациях, которые переживает музей как феномен культуры и как социокультурная институция.

В современном мире культура играет все более весомую роль не только в социально-политическом, но и в экономическом развитии. Это обусловлено множеством факторов глобального характера, и в частности, связано с постиндустриальным типом экономики, когда информация и впечатления становятся товаром, а также с так называемой революцией досуга. Разными темпами и путями, но в этом же направлении движутся и музеи, все более ориентируясь на реальные познавательные потребности и эмоциональные запросы общества, на семейный досуг. Это, прежде всего, отражается на формате новообразованных музеев, а также учреждений музейного типа, в которых все чаще предметом показа становится не история и раритеты, а современность, культура повседневности, представление мечты, иллюзии и даже сновидения, рассматривать которые предлагается, порой, с совершенно неожиданных ракурсов. Формула музейного гостеприимства позволяет современным музеям довольно успешно конкурировать на рынке культурно-образовательных услуг и культурного досуга. Однако ее реализация требует расширения музейной инфраструктуры, которая, как правило, в разной конфигурации включает в себя: информационную зону (гостиную, киоски), учебные аудитории, библиотеку, детскую игровую комнату, кафе, ресторан или кофейню, музейный магазин (с богатым ассортиментом печатной продукции, авторских изделий, сувениров, в

которых отображена специфика музея и его коллекции), киноклуб, медиатеку и др. Ориентация музеев на удовлетворение реальных познавательных и эмоциональных потребностей позволяет музеям расширять аудиторию и, таким образом, получать дополнительные финансовые поступления. Поступательное развитие музеев, не лишенное острых и дискуссионных проблем, как никогда нуждается в научной рефлексии и философско-культурологическом осмыслении.

Музей – это одновременно вместилище и его содержимое. У него есть четкие задачи и функции. У него есть миссия и месседж, поскольку каждый музей вне зависимости от его масштаба и профиля – это манифестация идей и намерений. Музейные пространства находятся в постоянном взаимодействии с теми, кто их занимает. Выполняя конкретные цели, они влияют на восприятие людей и таким образом создают новую реальность, в которой центр внимания все более переносится с предмета на общество.

Изменение в отношении общества к музеям, конечно, происходит не само по себе. В публикуемых статьях можно найти ответы на многие волнующие музейное сообщество и музейную аудиторию вопросы: каков образ музея XXI в.? Что представляет собой образ музейного предмета? Созерцание или опыт должен предложить посетителю музей? Чем отличается музей как место, где «руками не трогать», от того, где получают удовольствие? Возможно ли сохранить парадигму старого доброго музея, где время остановилось? Какова роль музеологии как науки, детерминированной социокультурными факторами?

Вряд ли возможно найти однозначные и исчерпывающие ответы на столь неоднозначные вопросы, однако резюмирующий и обобщающий вывод можно, на наш взгляд, сформулировать следующим образом: многофункциональность, интерактивность и гибкость наряду с разнообразием средств и высокими техническими стандартами превращают музей в социально значимый институт, а музейное пространство в своеобразную сцену, на которой пересекается невероятное количество явлений и условий, концепций и мнений, образов и символов. Все это идет рука об руку с перформативными и моделированными пространствами, цель которых – сфокусировать внимание зрителя на достоверной информации и собственном чувственном и эмоциональном опыте. Результат пока предсказать невозможно, но можно предположить, что он будет столь же многогранным, сколь и многовекторным является развитие музейного мира в XXI в.

РАЗДЕЛ I. ИСТОРИЧЕСКАЯ МИССИЯ МУЗЕЯ В ПРОСТРАНСТВЕ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

SECTION I. THE HISTORIC MISSION OF THE MUSEUM OF WORLD CULTURE

УДК 069.1"20"

А. А. Будко

Образ музея в XXI в.

В стремительно меняющемся мире музеи пытаются наладить взаимосвязь между экономическими, социальными, культурными установками общества и уменьшить информационный провал между профессиональными воззрениями на сущность музейного дела и ожиданиями, сформировавшимися в массовом сознании в конце прошлого века. Расширить рамки привычного представления о музее, рассматривая его в новом качестве, с теми новыми подходами, формами и видами существования, которые становятся его неотъемлемыми атрибутами, позволяет полицентрическая модель музея, которая представляет собой три взаимосвязанных и взаимообусловленных пространства (артефактов, образов, миссий).

Ключевые слова: полицентрическая модель музея, пространство артефактов, пространство образов, пространство миссий

Anatoly A. Budko

The image of the museum in the XXI century

In a rapidly changing world, museums are trying to establish the relationship between economic, social, cultural attitudes of society and to reduce the information gap between professional views on the nature of museum work and expectations formed in the mass consciousness at the end of the last century. Extend beyond the usual notion of the museum, seeing it in a new way, with the new approaches, forms and types of existence, which become its inherent attributes, allows polycentric model of the museum, which consists of three interrelated and interdependent spaces (artifacts, images, missions).

Keywords: polycentric model museum, space artifacts, space images, space missions

Выстрелишь из пистолета в свое прошлое – будущее
выстрелит в тебя из пушки.

Р. Гамзатов

Дискуссия о назревших проблемах музеев в современном мире продолжается несколько лет, что свидетельствует не столько об актуальности темы, сколько о

том, что теоретические воззрения в этой области расходятся с практическими реалиями сегодняшнего дня. В результате мы не успеваем принять (или объяснить) то новое, что появляется в жизни музеев.

Проблемы музеев в современном мире обсуждались в рамках проекта ЮНЕСКО / МФГС «Управление музеем – XXI в.» на экспертной встрече музейных специалистов из стран-участников СНГ, состоявшейся 18–20 ноября 2013 г. в Санкт-Петербурге. Эксперты отметили:

- возрастающую роль музеев в обществе и их ответственность за сохранность собраний и передачу знаний об историко-культурном наследии;
- необходимость занимать центральное место в культурной и духовной жизни местного, национального и международного сообщества и способствовать экономическому и социальному развитию ровно в той мере, что и инновации;
- необходимость укреплять культурные идентичности, поддерживать социальную сплоченность и являться медиатором в сфере межкультурного взаимодействия, а также продвигать региональные ценности в эпоху глобализации и создавать новые ресурсы для местного регионального и национального уровней общества.

В стремительно меняющемся мире произошла постепенная трансформация общественных взглядов на культурное наследие. Мы стали свидетелями формирования переходной модели музея, пытающейся наладить взаимосвязь между экономическими, социальными, культурными установками общества и уменьшить информационный провал между профессиональными воззрениями на сущность музейного дела и ожиданиями, сформировавшимися в массовом сознании в конце прошлого века. При обсуждении назревших проблем современного музея на этой встрече был поднят ряд дискуссионных вопросов сегодняшнего дня:

- какая модель музея: «классический», «музей места, времени действия», «зрелищный музей нового типа», «музей без стен», «стены без музея» получит приоритетное развитие в XXI в.?
- определяет ли модель музея его миссию?
- какова миссия музея в ситуации постмодерн, допускающей множественность «правд»: подходов, взглядов, позиций, интерпретаций?
- чем вызвано бурное развитие «учреждений музейного типа»: парамузеев и экомузеев (Центр наследия, Тематический парк, Исторический парк, Музей в мини-атюре, Экспериментально-образовательный мультимедиакомплекс и др.)?
- что обеспечивает и поддерживает долговечность музея в истории мировой культуры?
- возможен ли «закат» музея как культурной формы в эпоху медиакультуры, информационных технологий и виртуальной реальности?
- могут ли музеи, сохраняя научную направленность интерпретации, обращаться к массовой аудитории?

– возможно и достижимо ли в музее совмещение научности и развлекательности?

– каковы перспективы и возможности представления музея в Интернет-пространстве?

– каким образом возможно построение взаимодействия музея с обществом и окружающей средой, и какое влияние окажет это взаимодействие на всех его участников?

Во многом проблемы музеев определяются тем, что остаются нерешенными вопросы общественного развития. Человечество ушло от постиндустриального общества, сформировались новые межнациональные, межконфессиональные и др. отношения, но нет новой культурологической парадигмы. Новое время диктует новые правила игры и выдвигает новые вызовы.

Важнейшим элементом современности является виртуальность. Новые современные технологии и технические новшества стремительно вторглись в публикации музейных предметов и коллекций и позволили по-новому осуществлять некоторые виды деятельности музея (просветительную, образовательную, педагогическую и т. д.).

Новым для музеев элементом становится получение прибыли. Менеджмент и маркетинг – неотъемлемая составляющая наиболее «продвинутых» музеев. Однако, согласно уставу Международного совета музеев, музеи относятся к некоммерческим учреждениям. Они являются институтом социальной памяти и общество должно платить часть средств, чтобы сохранить важные сведения о своей истории.

Научный прогресс способствовал формированию постиндустриального общества потребления, улучшению качества жизни и созданию продукции одноразового потребления. Одноразовость проникла в культуру, мораль, политику, начала менять структурную целостность восприятия мира, а новые технологии широко внедрились в интеллектуальное окружение человека и его мировоззрение. Чем страшна одноразовость для музеев? Адаптируясь к одноразовому миру, музеи начинают идти по пути замены прямого межличностного общения погружением посетителей в виртуальную реальность, которая становится более привычной для современного человека, дает ему больше положительных эмоций, чем будничная жизнь и бесконечно существующие проблемы. Музеи, вовлеченные в рынок, продавая знания, эмоции, впечатления, начали использовать одноразовость как маркетинговый принцип, работающий практически везде и во всем. При этом музей порой сам находится на грани превращения в одноразовый продукт потребления.

Ввиду отсутствия общей базовой концепции музея, при анализе музея как феномена культуры, в центре внимания оказался не собственно музей, а отдельные моменты его существования, которые выступают объектом использования различных наук и культурных практик (моноцентрическая модель музея). При подобном одностороннем подходе музей в пространстве культуры начинает стремиться к

замкнутости и самодостаточности, что создает ролевой конфликт между декларируемыми музеем ценностями и постоянно возрастающими требованиями общества и возможностями их восприятия и применения человеком.

При полицентрическом подходе, позволяющем не отступать от Федерального закона № 54 от 1996 г. и других юридически значимых актов, регламентирующих деятельность музея, музей следует рассматривать как специфический механизм, обеспечивающий существование и воспроизводство различных форм социокультурной практики. В этом случае в центре внимания оказывается собственно музей, как социальная институция, а не причины его породившие. В результате музей как культурное пространство уже не стремится к замкнутости и самодостаточности.

Если рассматривать музей как нечто целое, представляющее собой единство закономерно расположенных и находящихся во взаимодействии частей, обеспечивающих существование и воспроизводство различных форм и областей социально-культурной деятельности (практики), то формирующаяся на основе этого подхода модель музея будет полицентрической и представляет собой три взаимосвязанных и взаимообусловленных пространства (артефактов, образов, миссий).

Пространство артефактов обеспечивает документирование исторических процессов и включает деятельность музея, связанную со сбором, хранением и научным изучением музейных предметов и коллекций, музеефицированных объектов. Это комплектование фондов и их хранение, научно-исследовательская, научно-фондовая работа, реставрационная деятельность и т. п. В пространстве артефактов ведущую роль играют законы и инструкции, определяющие оборот культурных (музейных) ценностей (Инструкция по учету и хранению музейных ценностей, находящихся в государственных музеях СССР, 1984 г.). Принятие новых административных регламентов предъявляет повышенные требования к учету и отчетности в хранении музейных фондов, что существенно облегчается при использовании современных технических средств.

Пространство образов непосредственно взаимодействует с человеком и обществом (научно-экспозиционная работа, просветительская, воспитательная, образовательная деятельность и т. п.). При этом современные технологии и технические средства позволяют по-новому представлять и интерпретировать музейные собрания, используя для этого, например, открытые фонды, демонстрируя те грани, ту информацию, заложенную в музейных предметах, которые в настоящее время в наибольшей степени востребованы посетителями и обществом.

Пространство образов позволяет органично соединять музейные предметы и современное актуальное искусство. Так, используя подходы современного актуального искусства, авторы проекта Военно-медицинского музея «Между жизнью и смертью», реализованного к 65-летию начала Нюрнбергского процесса, создали динамическую композицию на тему 87-го Псалма. При этом неотъемлемой частью созданного художественного образа аллегорической инсталляции явились под-

линные свидетельства трагедии узников нацистских концлагерей – материальные и документальные. Пространство артефактов совместились с пространством образов, и традиционный проект явился конструктивной основой произведения актуального искусства. Этот проект музея был награжден специальным дипломом фестиваля «Интермузей 2011» «За пронзительную идею выставки «Между жизнью и смертью» и получил диплом участника конкурса Межведомственного музейного совета «Музейный Олимп 2011» в номинации «Выставка года».

Таким образом, в пространстве образов уместна реализация практически любых художественных идей и использование технических средств отображения информации. Цель одна – проведение в жизнь любыми доступными средствами основных миссий музея.

При полицентрическом подходе музей сам может выступать как артефакт и становится уместным создание выставок, напрямую не связанных с музейным собранием. Так, в Петербурге в «Мастерской Аникушина» (Филиал Государственного музея городской скульптуры) прошла выставка «Сказки Низкой земли». Прямого отношения к музейному собранию выставка не имела. Организаторы приглашали посетителей прогуляться по картине Питера Брейгеля-старшего «Охотники на снегу», «попасть в картину», познакомиться с жизнью нидерландской деревни в XVI в., примерить коньки того времени (деревянные башмаки с полозьями), похозяйничать на кухне, попробовать поместиться в спальном шкафу (в то время использовались не кровати, а спальные шкафы). Кусочек картины можно было «увидеть» пальцами, картину можно было «послушать».

В Русском музее, например, прошла выставка «Приглашение к обеду. Поваренная книга Русского музея». Помимо произведений художников XVIII–XXI вв., хранящихся в фондах музея, были добавлены арт-объекты из частных мастерских художников и из личных коллекций, посвященные гастрономической теме. Куратор выставки Евгения Николаевна Петрова полагает, что культура (которую чаще всего понимают в высоком смысле) включает многое, в том числе и фотографии, которые люди выкладывают в «Инстаграме». По информации, переданной в СМИ, эффект воздействия созданного образа на посетителей был столь значим, что они испытывали физиологическую потребность в еде.

Пространство образов равноправно сосуществует с пространством артефактов, что подтверждается получившими широкое распространение «археологическими зонами», «этнографическими зонами», проходящими по территориям, богатым памятниками и традициями, в том числе и промышленными (Нижний Тагил). В этом случае музей можно рассматривать как составляющую в системе социокультурных коммуникаций. Появились целые «музейные кварталы» (Санкт-Петербург, Екатеринбург, Ульяновск), объединившие ряд музеев, где на научной основе сохраняется и реконструируется историческая среда. Так происходит формирование нового музейного пространства образов, которое связано с пространством артефак-

тов, но в корне отличается от привычных пространств хранения и экспонирования традиционных музеев прошлого века.

Современные экспозиции – это не коллекции раритетов или учебные пособия, а полноценные произведения искусства, имеющие музейную специфику, в которых происходит трансформация предметных результатов человеческой деятельности в духовные ценности и идеалы. «Художник-режиссер, используя архитектурно-планировочную символику, стремится к тому, чтобы произошла трансформация предметных результатов человеческой деятельности в духовные ценности и идеалы» (Т. П. Поляков).

Пространство миссий решает в основном прогностические задачи, которые формулируют для музея государственные и общественные институты, посетители и сам музей (Федеральный закон от 26. 05. 1996 г. № 54–ФЗ). Реализация миссий музея, в первую очередь социальной, (просветительной, образовательной, духовного развития личности, эстетической, экономической и т. п.) при помощи пространств образов и артефактов означает создание специального музейного процесса, обеспечивающего соблюдение определенных требований с целью минимизации числа отклонений в процессе музейной деятельности (менеджмент, маркетинг и т. д.).

Важнейшие компоненты процесса реализации миссий музея включают выполнение отраслевых и иных стандартов музейного дела; уровень квалификации сотрудников музея; преемственность между основными этапами обеспечения музейных услуг; постоянный анализ технологий оказания музейных услуг; целенаправленность наращивания музейной базы на основе оценки качества; получение прибыли (социальная и экономическая эффективность).

Одновременно музеи могут самостоятельно определять свои задачи, создавать и формировать собственные миссии. В резолюции Международной конференции «Музей и общество», проходившей в Красноярске 11–13 сентября 2002 г., указано: «п. 2. Конференция призывает музейных профессионалов ориентировать свою деятельность в работе с посетителями на формирование у них современного научного мировоззрения, раскрытия для них истории страны и региона, необходимости сохранения культурного и природного наследия и воспитания на этой основе чувства гражданственности, патриотизма и экологического сознания».

В меморандуме Международного Музейного Форума (Казань, 14–18 сентября 2010 г.) написано: «Важно сохранить сложившуюся в России уникальную систему патриотического воспитания, формирования интеллектуальных, духовных и нравственных основ современного российского воинства, в которой военные и военно-исторические музеи подчинения Министерства обороны Российской Федерации играют заметную и нередко определяющую роль». «В современных условиях представляются необходимыми разработка и реализация на государственном уровне комплекса мер, направленных на полноценное музейное документирование оте-

чественной истории XXI в., в том числе истории российской техники и предпринимательства».

На современном этапе одной из важнейших музейных миссий становится музейная педагогика – миссия, артикулированная музейным сообществом.

На прошедшей 18–20 ноября 2013 г. экспертной встрече музейных специалистов «Актуальные вопросы музеологии и практика музейного менеджмента в XXI в.» в числе миссий были отмечены следующие: музей – это уникальный механизм, центральное место в культурной и духовной жизни местного, национального и международного сообщества; музей является образовательным ресурсом, генерируя и распространяя знания; оказывает значительное воздействие на экономическое и социальное развитие; музей способствует экономическому и социальному развитию ровно в той же мере, что инновации; музей укрепляет культурные идентичности, поддерживает социальную сплоченность; музей является медиатором в сфере межкультурного взаимодействия; музей продвигает региональные ценности в эпоху глобализации. При этом эксперты акцентировали внимание на необходимости изменений в подготовке и переподготовке музейных специалистов.

Примером гармоничного сосуществования трех пространств полицентрической модели музея может служить музей Мыши, который все активнее вовлекается в туризм и становится основой экономического развития определенного места, района, города.

Такими же примерами являются музейные фестивали: «Интермузей», «Детские дни в Петербурге» (конкурс «Большая регата»), «Ночь музеев», и др. Участвуя в них, музеи, представляют свои оригинальные выставочные проекты и детские программы. При этом многие музеи широко используют инновационные приемы: театральные, игровые, виртуальные путешествия, интерактивные занятия, а за счет роста числа посетителей получают и значимый экономический эффект.

Культурные, социальные, информационные, технологические и технические нововведения, неизбежно вторгшиеся в современную музейную жизнь, привели к появлению различных моделей музея («классический», «музей места, времени, действию», «зрелищный музей нового типа», «музей без стен» и т. п.). Все эти модели есть не что иное, как различные грани современного музея. Соединить их воедино позволяет полицентрическая модель музея, в которой музей предстает как целостная система, состоящая из трех автономных пространств, концептуально связанных с прошлым, настоящим, будущим (артефактов, образов, миссий), имеющих свои относительно самостоятельные, но взаимообусловленные цели и задачи.

Полицентрическая модель музея объединяет структуру (музей как хранилище музейных предметов и музейных коллекций) и функцию (выявление, собирание, научное изучение, публикация музейных предметов и коллекций; осуществление просветительной и образовательной деятельности). Одновременно эта модель позволяет расширить рамки привычного представления о музее, рассматривая его

в новом качестве, с теми новыми подходами, формами и видами существования, которые становятся его неотъемлемыми атрибутами. Совершенно естественными становятся культурные, социальные, информационные, технологические и технические нововведения и приемы, которые неизбежно будут вторгаться в музейную жизнь в будущем. В частности, речь идет о совершенно новых миссиях, формах представления, интерпретации музейных предметов, музейного собрания; о новых формах работы с посетителями. Эта модель предоставляет возможность формулировать новые миссии, парадигмы представления и интерпретации музейного собрания. Это и есть образ музея XXI в.

Е. Н. Мастеница

Музейный мир в XXI в.: векторы развития

В статье анализируются предпосылки и факторы, обусловившие количественный и качественный рост музеев во второй половине XX в., а также содержание понятия и структура динамично развивающегося музейного мира. На основе рассмотрения ведущих тенденций в современной музейной архитектуре и социокультурных трансформаций музейного мира в условиях и реалиях начала XXI в. делается вывод о многовекторном пути развития радикально меняющейся музейной институции.

Ключевые слова: культурная глобализация, музейный мир, музейная архитектура, музейный комплекс, вектор развития

Elena N. Mastenitsa

Museum world in the XXI century: development vectors

In article prerequisites and the factors which have caused quantitative and high-quality growth of the museums in the second half of the XX century, and also the content of concept and structure of dynamically developing museum world are analyzed. On the basis of leading tendencies consideration in modern museum architecture and social and cultural transformations of the museum world in conditions and realities of the beginning of the XXI century a conclusion about a multivector development of considerably changing museum institution is done.

Keywords: cultural globalization, museum world, museum architecture, museum complex, development vector

Возможности человека предвидеть будущее были и остаются весьма ограниченными. То, что в какой-то момент кажется вполне предсказуемым, зачастую не сбывается. А то, что не могли даже представить себе самые сильные умы, происходит и переворачивает мир. Попытки прогнозировать будущее предпринимались как в далеком прошлом, так и накануне ушедшего XX в. Очевидно, то же самое повторится и с попытками заглянуть в XXI в. Наверняка, действительность вновь удивит и поставит в тупик многих, если не большинство футурологов. В то же время будет крупной ошибкой, если мы откажемся размышлять о будущем вообще. Мир надо осмысливать в его реальности. Во всяком случае, ближайшее будущее будет продолжением в основном тех реалий и тенденций, которые обнаружили и проявились в XX в. Данный подход, на наш взгляд, приемлем и для критического анализа музейного мира, способствующего взвешенному прогнозированию путей и перспектив его развития. Феномен музея имеет корни, глубоко уходящие в культуры Древнего мира, а сами музеи прошли долгий путь становления и трансформаций. Историки музейного дела выделяют следующие принципиально важные, этапные периоды развития, совпадающие с главнейшими этапами истории мировой куль-

туры: протомузейные собрания Античности, рождение первых музеев в эпоху Возрождения, музей как Храм искусства и науки в эпоху Просвещения, феномен Публичного музея в Новое время. Эволюция музеев завершилась возникновением в европейских странах музея для Публики, в основе которого лежали коллекции подлинных предметов натуральной или социальной истории или художественные коллекции, приобщение к которым должно служить просвещению публики¹. Классическая модель европейского музея в XIX в. имела такие ярко выраженные признаки, как системность, упорядоченность, иерархичность. Сама история возникновения музея и этапы его становления, по нашему мнению, подтверждают следующие его характеристики: долголетие как исторического явления, адаптивность как социокультурного института, проективность как культурной модели. Вместе с развитием музея происходило и формирование музейного дела – специфической области культурной и социальной деятельности, нацеленной на обеспечение функционирования музея как учреждения и выполнения им социальных функций.

Наступление XX в. и его исторические метаморфозы предопределили изменение сущности музея от модели учреждения культуры к ресурсу ее развития. Особенно глубокими трансформациям развития общества и культуры была ознаменована вторая половина XX в. Прежде всего, следует выделить коммуникационную революцию, ставшую прологом культурного плюрализма, активизации межкультурных взаимодействий, открытому культурному диалогу. Известный канадский музеолог Дункан Камерон предпринял попытку осмысления происходивших изменений феномена музея в контексте бурного развития массовых коммуникаций (СМИ, телевидения и др.) и в название своей статьи обозначил острую дилемму «Музей: храм или форум»². Работа Д. Камерона явилась своеобразным манифестом, зафиксировавшим ведущие тенденции развития музейного мира и предсказавшим его состояние в отдаленном будущем. Именно его идеи впоследствии будут положены в основу теории музейной коммуникации.

Другим важным концептуальным прорывом в теории и практике музейного дела второй половины XX в. стали идеи «новой музеологии», объяснявшие появление новых типов музеев и рост учреждений музейного типа. «Экомузей имеет дело с наследием живым, использующимся по-новому его владельцами в непрерывном воспроизводстве и являющимся основой повседневной деятельности, и сохраненным, которое составляет незримую основу всех человеческих переживаний. Говорить о наследии – значит, прежде всего, иметь в виду изучение, описание и интерпретацию как материальных, так и нематериальных объектов»³. Рост и развитие экомузеев как музеев «места, времени и действия» были теоретически обоснованы в программной статье Жоржа Анри Ривьера «Эволюционное определение экомузея»⁴.

Во второй половине XX в. настойчиво проявлялась тенденция территориальной экспансии музея: они охватывают все больше мест в открытом пространстве

(архитектурные ансамбли, природные комплексы, шахты, прииски, карьеры). Границы музея расширяются до широких просторов села или даже города. Экомузей представляет посетителю единство географических и культурных характеристик целого региона и стал универсальным типом музея, получившим интенсивное развитие в разных странах⁵. Таким образом, нельзя не признать справедливым мнение Франсуа Юбера о том, что «экомузей, как и аналогичные учреждения других типов, ставят под сомнение концепцию универсального музея, статичного во времени и пространстве»⁶.

Еще одной концепцией, существенно повлиявшей на развитие музейного мира, стали идеи «воображаемого музея» или «музея без стен», которые были сформулированы в трудах французского писателя, исследователя культуры и теоретика искусства А. Мальро, в некотором смысле предсказавшего появление виртуальных музеев⁷.

Отметим также еще один важный фактор развития музейного дела. В XX в. оно становится объектом культурной политики государств, определявшей формирование основных направлений музейной деятельности и музейных профессий. Однако в конце XX в. условиях интенсивных глобализационных процессов понятие «музейное дело» уже не отражает те глубокие трансформации, которые переживает музей, что обусловило появление более расширенного понятия «музейный мир». Музейный мир – это постоянно и динамично эволюционирующая структура, составными элементами которой являются:

- Материальное пространство (объекты истории, культуры, природы, признанные ценными и значимым, а также институты, способствующие их сохранению).
- Нематериальное пространство (духовные ценности, смыслы, социокультурный опыт, идеи, знания о музее и музейной деятельности).
- Коммуникационное пространство (культурные и социальные практики, условия и компоненты музейной деятельности).

Иными словами, музейный мир следует рассматривать как часть действительности, обладающей признаками музейности. Каковы же траектории развития музейного мира в условиях вызовов и реалий XXI в.? Прежде всего следует указать факторы, определяющие развитие макросреды. К наиболее важным и существенным из них, по-нашему мнению, относятся:

- Глобализация в политическом, социальном и культурном измерениях.
- Информатизация и компьютерные технологии.
- Экономическая социодинамика и рыночный фундаментализм.
- Постмодернизм как широкое течение, утверждающее научный, культурный и художественный плюрализм.

Ситуация постмодерн по отношению к такому стабильному историческому феномену культуры как музей может быть охарактеризована как «музей на перепутьи». Она была осмыслена известным архитектором и теоретиком постмодерниз-

ма Чарльзом Дженксом, изложившим свои воззрения в статье «Зрелищный музей: между храмом и торговым центром: осмысление противоречий»⁸.

Зафиксированный в конце XX в. постоянный рост числа новых музеев, в том числе специально построенных к наступлению 2000 г., дал основание Ч. Дженксу провести параллель со строительством христианских соборов к 1000 г.: «Что это – эра нового ренессанса или же эпоха постхристианства, в которой культура займет место религии?»⁹. Одну из причин обострившихся в эпоху постмодерна противоречий внутри музейной институции Ч. Дженкс видит в том, что изначально «музей не является единым организмом, но объединяет в себе несколько противоположных по назначению институций, которые лишь по случайному стечению обстоятельств называются одним и тем же именем»¹⁰. С одной стороны, по мнению Дженкса, «музей – это место, где умеют «подать» медитацию и размышление», а, с другой, «музей превращается в стройплощадку культурной индустрии, мини-университет, место работы для тысяч профессионалов, связанных с этой индустрией (критиков, историков, кураторов, журналистов, преподавателей). Музей становится активным участником культуриндустрии и одновременно с этим главным арбитром на этом поле»¹¹.

Согласно точке зрения современного французского музеолога Раймоне Монпети: «Постмодернистской эпистеме музея свойственно потребительство, означающее предложение и использование продуктов, ресурсов и опыта, так что современный музей становится поливалентным культурным центром, предлагающим посетителю неограниченно и неконтролируемо получать информацию и эмоциональные переживания»¹².

Итак, ситуацию развития музейного мира в начале XXI в. можно обозначить слоганом: «между триумфом и кризисом, кризисом и новой парадигмой». Музейной институции, чтобы быть созвучной социальным ритмам и быть актуальной в культурном многообразии, необходимо взять на вооружение открытость, демократизм, ультрасовременные технологические возможности, активную научную рефлексию, профильную репрезентативность и стремиться к глобальной распространенности.

Одним из ведущих векторов развития является переживаемый в начале XXI в. настоящий «бум» музейной архитектуры. Акцент на архитектуре обусловлен ее возможностями визуализации тех новых тенденций и смыслов, которые выявляются в процессе трансформации культуры современного общества. Проекты таких музеев как Музей искусств в Денвере (арх. Даниэль Либескинд), Музей Мерседес-бенц в Штутгарте (голландское бюро UN Studio совместно с инженерным бюро Вернера Зобека), Музей искусств в Милуоки (арх. Сантьяго Калатрава), Галерея Тейт-модерн в Лондоне (арх. Херцог и де Миерон) не только эпатажны, но и в некотором смысле агрессивны, претендуют на статус градостроительной доминанты, воплощая бунт против обыденности и повседневности или отражая стремление к неземному, инопланетному. В современной музейной архитектуре отчетливо прослеживаются две

противоположных тенденции. Первую можно условно обозначить как тенденцию возникновения «музея без стен», когда музей органично вписан в окружающую среду, является открытым и гармоничным пространством, предназначенным для разнообразных коллекций тематических собраний. К таковым можно отнести Музей Мома в Нью-Йорке (арх. Танигучи), созданный для коллекций современного искусства, Музей на набережной Бранли в Париже (арх. Жан Нувель), демонстрирующий коллекции искусства народов Азии, Африки и Америки, Музей Ордрупгаард в Дании (арх. Заха Хадид), основой коллекции которого музея является французская живопись XIX – начала XX в.

Вторая тенденция может быть сформулирована как «стены без музея», поскольку реализует идею музея без традиционных коллекций в основе, созданных по принципу, который сформулировал Ч. Дженкс: «постройте и придут они», имея в виду коллекции, художников, мероприятия, публику. Грандиозные авторские замыслы, согласно которым здание, предназначенное для демонстрации произведений искусства, само становится искусством, воплотились в Музее Гуггенхайма в Бильбао (арх. Фрэнк Гери), в проектах музея Гуггенхайма в Вильнюсе (арх. Заха Хадид) и музея Гуггенхайма в Абу-Даби (арх. Фрэнк Гери). Такие музеи перестают быть «статичной» архитектурной единицей в пространстве города, они активно вторгаются в социальную жизнь, изменяют среду, в которой они находятся. К тому же в новых музейных сооружениях используются ультрасовременные материалы и элементы: стеклянные стены, полы и потолки, прозрачные лифты, голографические экраны для мультимедийных шоу. В современных музейных проектах особую роль играют решения внутреннего пространства. Они предполагают окончательное разрушение былой структуры музейной организации, в основе которой лежала четкая экспозиционная логика, определявшая движение посетителя, создававшая необходимые барьеры между посетителем и экспонатом. В современных музейных зданиях, напротив, решающую роль приобретает пространственное разнообразие помещений, прозрачные перегородки, богатство эффектов освещения и цветовой гаммы, создающих непредсказуемые художественные аберрации. Очевидно, истинных шедевров на все музеи мира не хватает, поэтому музейная архитектура призвана поражать посетителей. Таким образом, вектор развития музейного мира указывает на то, что для успешного выживания музей должен выглядеть модно и даже вызывающе, чтобы издалека и по мере пребывания в музее всем было видно, насколько он престижен.

«Стены без музея» являются ярким отражением культурной глобализации, диктующей создание мегамузеев в мегаполисах и обостряющей ситуацию «на перепутье», когда музей должен сохранять баланс между храмом и Диснейлендом, между хранилищем и спектаклем. Вследствие этого он должен доказывать свою уникальность, развивать гибкость, адаптивность, умение отвечать на вызовы, сохраняя «лица необщее выражение».

Одним из способов противостоять унификации, стандартизации, власти стереотипов, которые несет в себе глобализация, а также театрализации музейной экспозиции в угоду требованиям зрелищности является вектор развития музея как пространства подлинных вещей, несущих память о прошлом, музея понятного человеку, соразмерному человеку, в некотором смысле «домашнего». Гуманистический смысл и предназначение музея, который должен стать «меньше, индивидуальнее и дешевле» артикулировал и акцентировал лауреат Нобелевской премии турецкий писатель Орхан Памук в «Манифесте для музеев»:

Великие национальные музеи, такие, как, например, Лувр и Эрмитаж, появившиеся в результате того, что для людей открыли императорский либо королевский дворец, ставшие обязательной для посещения туристической достопримечательностью и национальным символом, показывают, что история нации (то есть исторический процесс сам по себе) важнее, нежели история отдельного человека. Однако именно на примере истории отдельного человека легче показать духовную высоту человечества. Задача музеев настоящего и будущего – рассказывать не о государстве, а о человеке. Огромные дворцы, властвующие над кварталами и городами, не показывают наши души, наоборот – они их стесняют. Человеку ближе идея скромного музея, который превратит квартал, улицу, дома, магазины – словом, все вокруг, – во фрагмент музея!¹³

Итак, между двумя обозначенными определяющими векторами развития музейного мира сохраняется множественность точек зрения, взглядов, теорий, концепций и проектов, которая позволяет обозначить и множество моделей музея XXI в.: «лавка древностей», «фабрика впечатлений», «социальная фирма», «экспериментально-образовательный мультимедиа комплекс», «музей-шоу», что подтверждает многовекторный путь развития музейной институции.

Музейные и выставочные пространства в XXI в. продолжают радикально и стремительно меняться. Раздвигая границы реальности, они выходят в городскую среду, природный ландшафт, осваивают памятники архитектуры, заброшенные промышленные и транспортные сооружения, активно проникают в медиасреду и становятся ее частью. Музеи реставрируют свои исторические здания, реконструируют их, расширяют и строят новые. Мировой музейный бум и интенсивное развитие туризма превращают музеи в место притяжения больших масс людей, а также пространство их эмоционального, эстетического и общественного образования. Музеи воспитывают не только чувство прекрасного, но чувство национального самосознания и достоинства, приучают людей жить в динамике диалога и взаимодействия различных культур. Экспансия музеев стала процессом, не только захватившим самих музейщиков, но и вовлекшим в свою орбиту власти и бизнес. В крупных странах на музейное строительство, ставшее невероятно престижным,

тратятся огромные суммы. Реконструкции музеев и изменение границ музейного мира, соответственно, расширяют круг требований, предъявляемым к современным музейным комплексам, которые помимо экспозиции включают в себя: выставочные залы, депозитарий, исследовательские и реставрационные мастерские, архивы, административные помещения. Музейный комплекс, ориентированный на большое количество посетителей, также обладает инфраструктурой: кафе, магазины, зоны отдыха и развлечения. Многие музеи по сути становятся небольшими городами, в которых есть парковки, транспорт, рестораны, торговые залы, гостиницы, аудитории, театры, концертные залы, полицейские участки. Музеи создают собственную этику, экономику, корпоративную культуру. Сегодня они служат не только эталоном достоверности и подлинности, высокого вкуса, но и перспектив социального и культурного развития. Музеи предлагают свои решения многих острых проблем: от детской психологии до межнациональных отношений. Между тем, расширение музеев как в территориально-пространственном отношении, так и в социокультурном плане создает немало проблем. Еще больше, очевидно, их появится в будущем. Огромные музейные комплексы трудно содержать как в финансовом лане, так и в управленческом и организационном. Ориентация на доходы и прибыли, на туристов и светские мероприятия требует создания специальных структурных подразделений и концентрации ресурсов, отнимая время и силы сотрудников от реставрационной и научной деятельности. Более того, рост количества посетителей, который всегда был одним из важных показателей эффективного развития, не всегда адекватен росту расходов. А главным, на наш взгляд, если не определяющим обстоятельством является то, что он практически не соизмерим с уровнем качества восприятия музейных экспонатов и музейной информации. Для многих музеев угроза перехода от «храма» к «диснейленду» становится уже не гипотетической, а вполне реальной. При этом, естетсвенно, существенно возрастает возможность внешних влияний на музей, что ослабляет его способность к принятию самостоятельных решений. Амбициозные архитекторы не всегда считаются с мнением хранителей при создании условий представления экспонатов публике. Музейный дизайн и архитектура порой противоречат друг другу. Векторы сегодняшнего развития музеев, во многом решая их вчерашние проблемы, создают им проблемы будущего. В силу интенсивного влияния внешних факторов возрастает роль единства музейного сообщества, повышения уровня его компетентности и квалификации, взаимопомощи и взаимоподдержки. Важным элементом музейного мира должен стать стратегический союз как решение об объединении ресурсов, которых всегда не хватает и в музее, и в культуре. Это может быть объединение финансов или объединение людей. Смысл объединения заключается в том, что вместе легче справиться с требуемым объемом работы или с новым проектом. Таким образом «ресурс взаимодействия» становится одним из важнейших в развитии профессионального музейного сообщества XXI в.

Трансформация модели музейной институции от музея «как привилегия» к музею «как право», а также существенные изменения музейного мира под воздействием макропроцессов позволяют говорить о музее XXI в. как о постоянно эволюционирующей структуре, призванной выполнять новую социальную и экономическую роль в условиях глобализации, мирового экономического и гуманистического кризиса. Благодаря профессиональному потенциалу, креативному мышлению, отказу от стандартизированных решений и поиску новых способов представления музейной информации музеи неуклонно обретают новый имидж, а музейный мир становится более открытыми и демократичными, ориентированным на разные слои общества, включая социально незащищенные и дезадаптированные, расширяющий доступ к коллекциям и их изучению, ищущий новые модели адаптации и способы модернизации в глобальном мире.

Примечания

¹ Грицкевич В. П. История музейного дела до конца XVIII в. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб.: СПбГУКИ, 2004. 408 с.; Его же. История музейного дела конца XVIII – начала XX в. СПб.: СПбГУКИ, 2007. 336 с.; Юренева Т. Ю. Музей в мировой культуре. М.: Рус. слово, 2003. 536 с.; Ее же. Музеи мира: история и коллекции, шедевры и раритеты. М.: Эксмо, 2011. 544 с.

² Cameron D. F. The museum, a temple or the forum // *Curator: the museum j.* 1971. Vol. 14, P. 11–24; Камерон Д. Музей: храм или форум? // Музейное дело: музей–культура–общество: сб. науч. тр. М., 1992. С. 259–275.

³ Беллег-Скальбер М. Участие населения в работе экомузея // *Museum.* 1985. № 4. С. 5.

⁴ Rivière G. H. The ecomuseum: an evolutive definition // *Museum.* 1985. № 148. P. 182–184.

⁵ Куклинова И. А. Экомузеи и культурно-идентификационная концепция региона: на примере Франции // Глобальное пространство культуры: материалы междунар. науч. форума, 12–16 апр. 2005 г. СПб., 2005. С. 346–348.

⁶ Юбер Ф. Экомузеи во Франции: противоречия и несоответствия // *Museum.* 1985. № 4. С. 9.

⁷ Куклинова И. А. «Воображаемый музей» А. Мальро: антипод или прообраз современного музея? // В поисках музейного образа: материалы науч. конф., Санкт-Петербург, 12–13 апр. 2007 г. СПб., 2007. С. 198–206.

⁸ Дженкс Ч. Зрелищный музей – между храмом и торговым центром: осмысление противоречий // Пинакотекa. 2001. № 12. С. 5–15.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же.

¹² Monpetit R. *Musees et universites: des fonctions en redefinition, des missions complementaires, des collaborations requises* // *Les musées en mouvement: Nouvelles conceptions, nouveaux publics.* Bruxelles, 2000. P. 43.

¹³ Памук О. Мой скромный манифест для музеев // *Материалы Первого форума литературных музеев.* М., 2013. С. 5–6.

В. П. Поршнеv

Естественнoнаучные коллекции Музея Аристотеля–Феофраста

С именами Аристотеля и Феофраста давно и прочно связываются коллекции предметов живой и неживой природы, инструментов и приборов, начала библиотечного дела. Благодаря этому факту расположенное на территории афинского Ликейя святилище Муз (Музей) впервые обретает функции, близкие к тем, которые выполняют новoeвропейские музеи. Между тем, признание факта наличия коллекций до сих пор базировалось на косвенных свидетельствах, извлекаемых из сочинений основателей Ликейя. Археологические раскопки конца 1990-х – начала 2000-х гг. позволяют сопоставить эти сведения с пространственной организацией Ликейя и его святилища, следовательно – судить о примерном размещении коллекций. Кроме того в данной статье автор реконструирует хронологию формирования коллекций от основания Ликейя до окончания Восточного похода Александра Македонского, главного покровителя этого учебного заведения и дарителя коллекций.

Ключевые слова: Аристотель, Феофраст, Ликейя, естественнoнаучные коллекции

Valeriy P. Porshnev

Natural science collections of Musea Aristotle–Teofrast

Long times and solidly collections of subjects of the live and lifeless nature, tools and devices, also the beginnings of a library science, connect with Aristotle and Theophrast's names. For this reasons a sanctuary of Muses, located in the territory Athenian Lyceion, finds for the first time some functions close to that the new European museums carry out. Meanwhile, recognition of the fact of existence of collections still was based on the indirect certificates taken from the scientific works of the Lyceion's founders. Archeological excavations (the end of the 1990th – the beginning of the 2000th) allow to compare this information with the spatial organization of Lyceion and its sanctuaries, therefore to have judge about approximate placement of collections. Besides it in this article the author reconstructs chronology of formation of collections from the basis of Lyceion down to the termination of East campaign of Alexander the Great, the main patron of this educational institution and the donator of collections.

Keywords: Aristotle, Teofrast, Athenian Lyceion, natural science collections

Во многих исследованиях, посвященных деятельности Аристотеля и Феофраста как основателей и схолахов афинского Ликейя отмечается наличие в знаменитом учебном заведении древних Афин коллекций живой и неживой природы, а также разнообразных инструментов и приборов, используемых как в научных исследованиях перипатетиков, так и в процессе обучения¹. Благодаря этому расположенное на территории афинского Ликейя святилище Муз (Mouseion, Музей) впервые обретает функции, близкие к тем, что выполняют новoeвропейские музеи. Однако признание факта наличия коллекций базировалось лишь на косвен-

ных свидетельствах, почерпнутых из сочинений самого Аристотеля и его преемника по руководству Ликеем Феофраста Эресия. Главный аргумент в пользу существования коллекций – подробнейшие сведения о минералах, растениях, животных, о небесных явлениях, изложенные Аристотелем в сочинениях «О небе», «Физика», «Метеорологика», «История животных», «Механика», «О Космосе» и др. Далеко не все эти сведения могли быть получены путем расспросов очевидцев, но требовали многолетних непосредственных наблюдений. Кроме того, многие из научных трактатов Аристотеля создавались на основании конспектов его лекций, которые явно сопровождались показом исследуемых объектов. Не было никакой возможности представить размещение коллекций, как-то связать их с топографией Ликеев, поскольку до недавнего времени единственными вещественными доказательствами существования афинского Ликеев, и то лишь гипотетическими, выступали два межевых камня с идентичной надписью *horos Mousōn kērou* (граница сада Муз)². В 1950-е гг. камни обстоятельно изучил профессор Юджин Вандерпул³. Он пришел к выводу, что камни, первоначально, представляли собой одну плиту с надписью *horos hierou Mousōn* (граница священного участка Муз). Поскольку святилище Муз (Музей) было частью Ликеев, предполагалось, что это была первоначальная граница его сакральной территории. Затем плита была расколота, а стертую надпись заменили двумя новыми. Это превращение американский ученый связывает с реконструкцией святилища и обустройством Феофрастом нового сада⁴, купленного (при посредничестве правившего тогда Афинами перипатетика Деметрия Фалерского) в 310-е гг. до н. э. Тогда как прежде один единственный камень отмечал меньших размеров границу священного участка ликейского Музея Аристотеля. Сад мыслился местом размещения коллекций, но представить его площадь по межевым камням было невозможно. Следовательно невозможно было судить и о масштабах коллекционирования.

Приблизительное местоположение Ликеев на большом пространстве между площадью Конституции (Синтагма) и территорией Национального парка показывали Ян Травлос⁵, составивший археологическую карту всего района между древними стенами города и долиной реки Илисс, остающуюся по сегодняшний день наиболее полной, и Джон Камп⁶ (последнее доступное нам издание труда которого относится к 2001 г.). На этих сведениях базировалась и наша прежняя реконструкция территории Ликеев⁷.

Между тем, еще в 1997 под руководством археолога Эфи Лигури были проведены раскопки в квартале к востоку от Синтагмы и Национального парка, на треугольном участке, образованном пересечением проспектов Королевы Софии и Короля Константина. Там, за ранее построенным зданием Национальной Консерватории, археологи вскрыли фундаменты большого гимнасия. Нижние археологические слои датированы IV столетием до н. э., затем гимнасий несколько раз перестраивался, вплоть до I в. н. э. К 2002 г. археологи уже не сомневались, что

нашли именно Ликей. Начались сильно затянувшиеся работы по музеефикации фрагментов.

Пятнадцать лет археологических изысканий позволили ясно представить планировку гимнасия, которая существенно не менялась с рубежа VI–V вв. до н. э., так как все последующие перестройки можно скорее подвести под современное понятие капитальный ремонт.

К сожалению, до сих пор нет подробного обобщающего исследования результатов раскопок, и топографию Ликейя мы представляем на основании нашего собственного осмотра раскопа в 2006 г., а также вербальных и графических реконструкций, доступных на Интернет-сайтах⁸.

Ликейский гимнасий, как и подавляющее большинство античных гимнасиев, имеет прямоугольной формы двор-палестру (23 × 26 метров), по периметру замыкаемый колоннадами и многочисленными залами, самый крупный из которых (на северо-восточной стороне) отождествляется с библиотекой. В отличие от платоновской Академии, где на роль Мусея могло претендовать одно из нескольких внутренних дворовых пространств гимнасия, здесь мы с почти полной уверенностью можем сказать, что святилище Муз занимало отдельную постройку в саду. Но вряд ли когда-нибудь обнаружат его остатки, поскольку дальнейшие раскопки невозможны из-за плотной застройки соседних участков.

Вместе с садами и теми зданиями, которые в них будут возводить при Феофрасте, Ликей занимал территорию примерно 1500×1000 метров, превышающую сады Академии. Она начиналась у Диохаровых ворот в древней стене города. Здесь находились источники чистой питьевой воды⁹. Северной границей, скорее всего, была дорога на Марафон. За ней начинался подъем на священную гору Ликабетт (Ликабет, Ликавит). Восточную границу определить не представляется возможным, но она явно далеко выходила за границы современного фешенебельного Хилтон-отеля. Западная граница, в первом столетии до н. э. проходила по территории современного Национального парка, а позже могла упираться в возведенную в первой половине II в. н. э. стену Адриана. На юго-востоке и юге сады полого спускались в долину реки Илисс, ныне протекающей в подземном тоннеле.

Платон в диалоге «Федр» описывает берег Илисса как живописную местность, поросшую ивами и платанами. Герои диалога видят святилище «каких-то нимф» и речного бога Ахелоя (Nymphōn te tinōn kai Achelōou hieron), судя по стоявшим там статуям дев (apo tōn korōn te kai agalmatōn eoiken)¹⁰. Затем следует фраза, которую можно перевести двояко: спустившись к источнику нимф, мы услышали собрание речей (буквально – «мусей» слов, голосов). Или же: спустившись к источнику нимф и к Мусею (святилищу), мы услышали голоса (kataban te e sto Nymphōn nama te kai mouseion [или, соответственно – Mouseion] êkousamen logōn)¹¹. Глагол ακουῖο употребляется как с родительным (logōn), так и с винитель-

ным (mouseion) падежами. С архаических времен образы Муз и нимф часто отождествлялись.

Если у Платона фраза допускает разночтения¹², Павсаний, через пятьсот лет, говорит совершенно определенно о жертвеннике Музам Илисиадам на берегу Илисса¹³. На составленной Янисом Травлосом археологической карте долины Илисса показаны два алтаря на разных берегах реки. В конце диалога «Федр» устами Сократа возглашается молитва Пану и «другим здешним божествам»¹⁴. На левом берегу Илисса была обнаружена стела с посвянительной надписью нимфам и изображениями нимф, рядом с которыми помещена голова Пана¹⁵. Изображение рогатого Пана также имеется на скале за рекой, точно напротив развалин храма Зевса Олимпийского¹⁶, в том единственном месте, где Илисс в наши дни не скрыт под землей. Исходя из этого, Я. Травлос предположил общий жертвенник Пану, нимфам и Ахелою. Но у Платона нигде не говорится, что Сократ и Федр переходили реку. Хотя в летнее время она сильно пересыхала и через нее, как раз напротив Ликей, имелся брод (при римском правлении тут же был сооружен каменный мост), там, судя по старой цветной гравюре Эдварда Додвелла 1821 г., еще в XIX в. были крупные камни и сильное течение¹⁷.

Сократ и Федр встречаются за городскими стенами, причем Федр идет из дома афинского богача Морихия, находившегося вблизи старого храма Зевса Олимпийского, на северном берегу реки, точно на месте огромного Олимпея, воздвигнутого императором Адрианом¹⁸. Собеседники сворачивают к реке, но идут не в брод, а вдоль берега (kata ton Ilison; kata может означать и вниз по течению, то есть, по направлению к Олимпею), босиком по мелководью, чтобы освежить ноги в жаркий день¹⁹. Они вообще не доходят двух или трех стадий (500–600 м) до переправы, расположенной ниже по течению, за которой находится местечко, называемое Агроей²⁰. Таким образом, они должны были обойти сады Ликей с северо-востока. И Павсаний тоже «ведет» своих читателей северным берегом Илисса, мимо нового храма Зевса Олимпийского и гимнасия Адриана, через Ликей. Сразу после описания Ликей, он упоминает жертвенник Илисиадам. Только после этого мы с автором подходим к римскому мосту, напротив Агры, то есть как раз на месте упомянутой Платоном старой переправы. На южной стороне – храм Артемиды Охотницы и колоссальный Стадий (стадион, построенный для Панафинейских игр)²¹.

Не идет ли, следовательно, и у Платона, и у Павсания, речь об одном и том же святилище?

Тогда, Аристотель, получив в управление Ликей, не закладывал новый храм Муз, но использовал старый. Или, если слова Платона переводить все-таки как «собрание речей» и принять лишь сведения Павсания, Аристотель воздвиг перед старым жертвенником какую-то постройку, возможно, аналогичную квадратному перистиллю, открытому археологами в саду платоновской Академии.

Предположение о старом жертвеннике, а возможно – и о целостном Мусее, то есть, об уже функционировавшем в 335 г. до н. э., хотя и скромном храмовом комплексе со своим священным участком, – допустимо, поскольку вся окружающая Ликей местность от вершины Ликабетта до русла Иллисса, и до старой городской стены, издревле была посвящена богу-Мусагету Аполлону Ликийскому.

Но и сам Ликей, подчеркивает Павсаний, «в древние времена, как и при мне... считался храмом [hieron] Аполлона, и здесь бог искони назывался Ликейским»²². Если под наименованием hieron понимать не отдельное здание, а вообще священную территорию незримого пребывания бога, логично связать эти сведения со словами Плутарха, назвавшего окружение Ликея (как и Академии) священной рощей (hieronalsos)²³. Строительство гимнасия в священной роще, естественно, подразумевает сохранение всех священных участков и жертвенников, и это еще один аргумент в пользу раннего существования на территории Ликея жертвенника Музам.

Начало строительства, вероятно, относится еще ко времени правления Писистратидов (560–510 гг. до н. э.). Византийский словарь Свида (Суда), со ссылкой на современника Аристотеля историка Феопомпа Хиосского, называет основателем Ликея самого Писистрата²⁴.

Затем, в правление Перикла, в Ликее снова ведется какое-то строительство. Поэтому в некоторых справочных изданиях основателем Ликея называют его. Но словарь Свида (Суда), теперь уже со ссылкой на другого историка – Филохора, указывает не на основание гимнасия, а на попечительство Перикла (epistatountos Perikleous)²⁵.

Безосновательно считать первым строителем Ликея афинского политика, законодателя и риторика Ликурга. Слова Павсания²⁶ и Псевдо-Плутарха²⁷ о том, что Ликург построил гимнасий в Ликее, подразумевают, что он был инициатором капитальной реконструкции гимнасия, оставив его в том виде, в каком он достанется Аристотелю. Декрет афинян, перечисляющий заслуги Ликурга перед полисом²⁸, провозглашает: Lykeion kateskeuasen – что, скорее, означает не построил, а обустроил, благоустроил, привел в порядок. Причем произошло это буквально накануне возвращения Аристотеля в Афины.

Ликург управлял финансами афинского государства с 338 по 326 г., следовательно, строительство относится к этому времени. Данное обстоятельство, с одной стороны, объясняет, почему новое строительство в Ликее стал осуществлять лишь Феофраст: только в его правление, примерно через двадцать – двадцать пять лет после основания школы, назрела необходимость в капитальной реконструкции. С другой стороны, такой щедрый подарок чужеземцу (метеку) был осуществлен явно под давлением македонян. При жизни Александра Македонского не имело большого значения, что у Аристотеля не было права собственности на Ликей. Нигде

нет сведений о взимании какой-либо арендной платы, или о каком-либо вмешательстве афинян в его управление Ликеем.

Вопрос о статусе Ликейя занимает внимание ученых уже не одну сотню лет. Из трудов исследователей XX столетия отметим статью А.-Г. Хруста, где подробно прослеживается вся история взаимоотношений Аристотеля с властями Афин вплоть до 323 г.²⁹ В статье предполагается, что Аристотель, помимо здания гимназия, имел (если не в собственности, то на правах аренды) участок со своим домом и садом неподалеку от Ликейя, где он читал эзотерические лекции, подобно тому как в Академии то же самое практиковал Платон. Но окончательно вся территория Ликейя перешла во владение Теофраста после смерти Аристотеля. Лучшим подтверждением этому являются тексты двух Завещаний, полностью приведенных Диогеном Лаэртским. Завещание Аристотеля вообще ни словом не упоминает Ликейя, тогда как Теофраст уже распоряжается садом и постройками как собственностью школы³⁰. Значит к этому времени Теофраст, родившийся на острове Лесбос, уже получил афинское гражданство, либо он от рождения имел гражданство, если происходил из семьи коренных афинян, переселившихся на Лесбос в союзный Афинам город Эресий.

Строительство на территории Ликейя в основном и легло уже на плечи Теофраста. Постройки, которыми мог руководить лично Аристотель, это святилище Муз (если исключить гипотезу об уже существовавшем Мусее), жилища в саду (*oikiai hai pros tōi kêrōi*)³¹, трапезная, поскольку именно Аристотеля считают учредителем ликейских трапез³², и знаменитый перипат, от наименования которого последователи Аристотеля получили имя перипатетиков.

Так могли называть просто тропу для прогулок в саду, но более вероятным кажется предположение об особой архитектурной форме, элементом которой является парадная колоннада. В отличие от стои, перипат имеет замкнутую или полузамкнутую (в виде буквы П или буквы Г) форму. Если сами колоннады служили для прогулок, пространство между торцами, или же пространство образовавшегося замкнутого двора, могло использоваться для обычных занятий, как показывают фрагменты перипата в Миезе (Македония), где Аристотель обучал Александра Македонского и его гетайров (друзей) в 343–341 гг.

На раскопанной территории Ликейя ничего подобного нет. Следовательно аристотелевский перипат находился южнее, ближе к долине Иласса, и у нас имеется основание объединить его территориально с Мусеем. Если на берегу реки уже был древний жертвенник Музам, тогда архитекторам, приглашенным Аристотелем, было достаточно создать для него парадный фон в виде полностью замкнутой (перистильного типа) или П-образной, торцами обращенной к реке постройки. Она сама, при этом, не воспринималась как сакральное сооружение. Ее двор превращается в место для общих лекций (не исключая и пешие прогулки с учениками вдоль колоннад). Рядом, в саду, как и в Академии, находились жили-

ща Аристотеля, Феофраста и других членов сообщества. Феофраст в Завещании отмечает, последовательно, – сад, перипат и дома в саду³³. В другом месте также последовательно перечисляются храм (hieron, то есть – Мусей), сад и перипат³⁴.

Гимнасий, если принять эти новации, не терял своего непосредственного назначения, продолжая использоваться для практических занятий, требующих специальных учебных пособий, для спортивных игр и упражнений, для мусических состязаний, для хранения некоторой части коллекций и книг библиотеки. Возможно, что упоминаемые в Завещании Феофраста верхний и нижний портики (stōidia)³⁵, недостроенные к 286 г., должны были, по его замыслу, объединить гимнасий и святилище Муз в единый архитектурный комплекс.

Но главные перемены были связаны с обеспечением самого процесса обучения, а именно: в Ликее, в течение многих лет осуществлялось собирание крупнейшей в тогдашнем греческом мире библиотеки, разнообразных учебных пособий, приборов и инструментов, накопление минералогических, ботанических и зоологических коллекций. Они хранились в помещениях старого гимнасия. Там же, в помещениях на северо-восточной стороне гимнасия, археологи локализуют книгохранилище и читальные залы. У Аристотеля библиотека станет еще и местом хранения документального материала: там накапливались записанные результаты наблюдений и экспериментов, альбомы с зарисовками животных и частей их тел, на которые ссылается Аристотель в зоологических трудах, собранные его учениками обширные выписки из конституций полутора сотен греческих полисов, ставшие основой для «Политики» и «Политий» Аристотеля.

Ни Академия, ни Ликей, вне зависимости от формы владения, никогда не закрывались для горожан. Их сады оставались местами прогулок, бесед, спортивных занятий, мусических агонов, которые могли смотреть все свободные жители города. Вероятно афиняне могли читать книги, или заказывать копии переписчикам, поддерживая тем самым материально школу перипатетиков. В ликейском гимнасии, судя по фрагментам, преобладали смежные или полукрытые помещения (когда одну из стен убирали вовсе или заменяли колоннадой). Следовательно, коллекции минералов, чучела животных, гербарии также были доступны. Тем более доступными для осмотра были собираемые Феофрастом ботанические раритеты.

В ботанический сад трансформировалась древняя священная роща, посвященная Музам и Аполлону. Зверинец занял часть ее территории. Все астрономические и физические приборы можно было свободно разместить тут же. Наглядным примером того, как в древности обсерватория и площадка для занятий физическими опытами гармонично вписывались в парковый ландшафт является историческая реконструкция, осуществленная современными специалистами в мемориальном парке на родине Аристотеля, в Стагире. Там можно увидеть, например, солнечные часы, показывающие не только время дня, но и дату, огром-

ный «пентафон» из гранитных плит, демонстрирующий различные уровни звука (был унаследован перипатетиками от пифагорейцев), подвешенные на тросах железные ядра, передающие друг другу движение по инерции, маятник, отражатели звука. В Ликее наверняка было подобие сконструированного пифагорейцем Евдоксом для Академии Платона «паука», прообраза будущей астролябии. А также модели весов и рычагов, описанные в аристотелевской «Физике».

Растительный состав сада, изначально представленный обычными для священных рощ платанами, кипарисами, пиниями, акациями, лавром, миртом, розами, земляничным деревом, был значительно пополнен усилиями Феофраста. Платаны были посажены еще молодыми по берегу канала, очевидно, прорытого от Иллисса. Феофраст много лет будет наблюдать над одним из таких деревьев, «растущим на просторе» и имеющем глубоко залегающие корни³⁶.

Существование на территории Ликей подобия ботанического сада принимается исследователями как очевидный факт. Сложнее обстоит дело с наличием в ликейских садах зверинца. Общеизвестно, что Аристотель использовал для обучения в качестве наглядных экспонатов чучела животных, и даже сам препарировал их. Но держал ли он животных в клетках, и насколько велико было их количество? И какую цель преследовал, заводя зверинец, председатель Ликей?

Нужно отметить, что Аристотель вполне мог иметь опыт организации зверинца еще до своего переезда в Афины в качестве схолаха Ликей.

Годы 337–335 до н. э. Аристотель, скорее всего, проводит в Пелле, и с 337 г. удобнее всего соотнести сообщение Элиана³⁷ о щедрых пожертвованиях Филиппа II Аристотелю на научные изыскания. Главным образом – на изучение животных. Аристотель получил именно теперь много свободного времени для исследований, освободившись от обязанностей воспитателя наследника престола. Но щедрые пожертвования были бы лишними, если бы Аристотель занимался только сбором сведений о животных, или ознакомительными поездками по стране. Однако, баснословные расходы будут понятны, если мы свяжем щедрость царя Филиппа с его намерением завести в Пелле зверинец, который смог бы стать дополнением к ранее устроенному конному двору, где для царя содержали знаменитых фессалийских коней. Их укрощение, судя по подробно описанному Плутархом³⁸ укрощению Букефала (Буцефала), проходило на поле, за дворцом, в присутствии большого числа гостей.

Царские дворцы Пеллы, в том виде, как их открыли археологи, хранят следы многочисленных перестроек преемников Филиппа II. И город в 330-е гг. еще не приобрел вид идеального квадрата с прямыми улицами и малым идеальным квадратом агоры в центре, хотя именно Филипп II (может быть, по совету Аристотеля) начал перестраивать столицу. Дворцы занимали территорию в 6 гектаров, и к ним еще примыкали спускавшиеся с холмов сады. Отвлекаясь от внешнего облика дворцов, отметим, что местоположение дворцов за городом и большая пло-

цадь садов идеально подходили для заведения зверинца, необходимого царю для престижа.

Конечно, гипотетический зверинец в Пелле не был похож на персидские «парадизы», – обширные загородные парки, более похожие на заповедники, где животные бродили на воле. В Пелле, скорее всего, были только тесные клетки. Аристотель занимался, разумеется, не непосредственно отловом животных, но сбором сведений, наблюдениями, содержанием, рекомендациями по кормлению, возможно – лечением. Основной контингент составляли животные местного происхождения, и это будет главным отличием зверинца в Пелле от такого же гипотетического собственного зверинца Аристотеля в Ликее, где, как предполагают исследователи, у него появится много экзотических экземпляров из Египта и Азии, доставленных учителю Александром Македонским. Из вероятно содержащихся в Пелле животных назовем зубров, водившихся на недавно завоеванных Филиппом II северных территориях Пеонии и Майдики³⁹. Также – медведей, встречавшихся на Балканах повсеместно. Аристотель подробно описывает строение медвежьей лапы⁴⁰, совокупление животных, которое явно удобнее наблюдать в клетках, а не на воле⁴¹, беременность и роды у медведиц⁴², медвежий питательный рацион и водопой⁴³. Вскользь, но с подробностями, требующими тщательного наблюдения, Аристотель упоминает рысей⁴⁴. Из интересных по причине необычного вида и оперения птиц дважды упоминается *porthuriōn*⁴⁵. Его отождествляют с розовым фламинго, гнездившимся в те времена на берегах близкого к Пелле озера Орестиада (здесь же обитали хорошо знакомые Аристотелю пеликаны)⁴⁶, а также на западных границах царства Филиппа II, на Лихнидском (ныне Охридском) озере, расположенных рядом Линкестийских озерах (Большая и Малая Преспа), наконец – еще западнее, в зависимой от македонян Иллирии, на озере Лабеотийском (Скадарском). Аристотель отмечает у фламинго особую манеру пить, не лакая, но заглатывая воду, что тоже может свидетельствовать о личных наблюдениях. Встречается в описаниях Аристотеля и такой раритет как однокопытная свинья⁴⁷, вид, ныне полностью исчезнувший в Европе. А о дикинном олене, на рогах у которого вырос плющ, Аристотель прямо говорит: *eilēptai*– «был пойман» или «был приобретен»⁴⁸. Об оленях, вообще, приводятся наиболее подробные сведения, что вполне понятно, поскольку они были главными объектами царских охот, а также давно приручались.

Однако, мозаики Пеллы рубежа IV–III вв. до н. э. показывают охоту не только на оленей (напольные мозаики так называемого дома Похищения Елены), но и на львов (мозаика дома Диониса). Последний сюжет обычно рассматривают в качестве иллюстрации к охоте на львов Александра Македонского во время Восточного похода⁴⁹. Художник Гносис, автор мозаик, мог видеть львов в царском зверинце, так же как и пантеру, на спине которой он изобразил Диониса (другая мозаика дома Диониса). Неизвестно, были ли пантеры завезены в Пеллу уже в

годы Восточного похода, и, в этом случае, достались по наследству воцарившемуся в Македонии Кассандру (309–297 гг. до н. э.) (творчество Гносиса относится, скорее всего, к его правлению). По Ксенофону⁵⁰ пантеры водились в древности не так далеко от Пеллы, у горы Пангей, на границе Македонии и Фракии, а также на склонах Пинда и Олимпа. Но и львы в те годы, возможно, еще встречались Македонии, следовательно, и те, и другие могли содержаться уже в первоначальном зверинце Филиппа II.

Как утверждает Геродот⁵¹, в 480 г. до н. э. львы напали на обоз проходившей по землям Македонии армии Ксеркса. На время жизни Аристотеля, по его собственным словам, львы в Европе обитали только в одном месте, между Нессом и Ахелоем⁵². Чаще всего Ахелой и Несс отождествляют с теми реками, о которых писал Геродот: у него львы обитали в Европе, соответственно – между Нестом (на восток от Пеллы, во Фракии, впадает в Эгейское море возле Абдер; варианты названия: Несс, Места, Месса) и Ахелоем (на юго-западе, на границе Этолии и Аккарнании, за пределами владений Филиппа II)⁵³. Тогда аристотелевское «одно место» это, фактически, вся огромная территория Македонии от западных, до восточных пределов. Однако нападение львов на обоз Ксеркса произошло, когда его войско шло через Мигдонию, а это уже недалеко от Пеллы, за рекой Аксий, где возможными местами царской охоты были доньне сохранившиеся леса на склонах и у подножья горы Киссий (Хортиатис). Высказывается мнение, что Аристотель переписал географические названия у Геродота, также как и Плиний Старший три сотни лет спустя⁵⁴. Но заимствуя сведения, Аристотель имел в виду весь большой ареал обитания львов, в его время встречавшихся уже очень редко, тогда как междуречье Аксия и Неста все-таки еще могло оставаться ареалом охоты.

Во всяком случае, Аристотелю хорошо знакомы царственные животные: их ходьба⁵⁵, форма зубов⁵⁶, повадки⁵⁷, способ совокупления и роды⁵⁸, питание и выделения⁵⁹, строение шеи⁶⁰, полости рта⁶¹, желудка и кишечника⁶². Это значит, что Аристотель не только наблюдал живых зверей (или расспрашивал о них), но и вскрывал тела мертвых львов. Знакома Аристотелю и львиная охота⁶³, и поимка львов⁶⁴. Вряд ли Аристотель лично принимал участие в таких опасных предприятиях, но его осведомленность свидетельствует о том, что при царском дворе находился большой штат профессиональных охотников, хорошо освоивших свое ремесло. Также и все авторы, сообщающие о львиных охотах Александра Македонского и его гетайров, называя разные регионы – Сирию (окрестности Сидона) и Согдиану (окрестности Мараканды), пишут о них, как о совершенно привычном для македонян занятии, давно знакомом Александру и его окружению. Занятия – опасным для жизни, но именно поэтому столь подходящем истинным воинам, и уступающем по своей популярности только охоте на кабанов. Так, вблизи Сидона, царский полководец Лисимах в одиночку убил льва, отличавшегося исключительной величиной (*eximia magnitudinis*), получив при этом рану в плечо⁶⁵. В Сог-

диане в огромном заповеднике, обнесенном оградой, Лисимах встретил рогатой льва, бросившегося на царя, но тот оттолкнул полководца, заявив, что сам сможет справиться со зверем⁶⁶. В охотах были задействованы своры специально обученных собак. Одна из таких охот происходила в присутствии лаконского посла. Рисковавшему жизнью царю пришел на помощь его полководец Кратер, впоследствии заказавший Лисиппу изваять сцену львиной охоты и отлить ее в бронзе. Изображения царя, спешащего к нему на помощь Кратера, льва и охотничьих собак были установлены в Дельфах⁶⁷. Собаки были, скорее всего, из породы молосских, разводимой в это время на родине царицы Олимпиады, в Эпире. Аристотелю эта порода знакома; он отмечает большие размеры молоссов (подходящие для охот на крупных животных) и храбрость (*andria*) по отношению к диким зверям⁶⁸. Следовательно, в Восточном походе царские охоты вполне могли обеспечивать свои, македонские загонщики и ловчие.

В Пелле гипотетический зверинец Филиппа II и Александра, возможным куратором которого был Аристотель, явно, в подражание восточным монархам, был рассчитан на демонстрацию живых экспонатов. Это предопределяло преобладание крупных, хищных и опасных, а также экзотических животных. Их собирали, чтобы поразить царских гостей. В Ликее при Аристотеле животных могли приобретать лишь с одной определенной целью – наблюдать за их образом жизни и поведением. Вряд ли Аристотель ставил перед собой и учениками трудновыполнимую даже для царей задачу собрать все разнообразие животного мира Земли. Но вышеупомянутые большие размеры ликейских садов и средства школы позволяли держать животных в клетках, демонстрировать их ученикам и посетителям, а после кончины животных вскрывать и препарировать их тела.

Главный аргумент в пользу ликейского зверинца – зоологические труды Аристотеля, вызывающие резонное предположение, что Аристотель много лет, одновременно и в одном месте, вел наблюдения за множеством видов животных, птиц и рыб. Против этого есть лишь одно возражение: Аристотель, помимо собственного опыта, имел в распоряжении большое количество осведомителей, и записывал их сведения. Там где он ошибался, описывая анатомию и образ жизни представителей земной фауны, видят вину не его лично, но именно осведомителей. Рассмотрим проблему подробнее.

Плиний Старший пишет в «Естественной истории»⁶⁹ (подчеркивая, что в описании животных он следует Аристотелю), будто бы Александр Великий, вдохновленный желанием познать животный мир, поручил Аристотелю, как самому признанному знатоку, создать его описание (*commentatio*). Для чего предоставил ему в распоряжение (*parere ei iussa*) множество слуг (aliquot milia – несколько тысяч, или, образно – великое множество), привлеченных со всей Европы и Азии. Выражение *in totius Asiae Graeciaeque tractu* подразумевает, что Восточный поход уже начался и Аристотель жил не в Пелле, а в Афинах. Далее перечисляются

профессии этих людей. Среди них те, кто занимался охотой (*venatus*), ловлей птиц (*auscipia*), рыболовством (*piscatus*), а также те, кто прямо имел попечительство о заповедниках (*vivaria*), о стадах или табунах (*armenta*), о пчелиных ульях (*alvearia*), рыбных садках (*piscina*), птичниках (*aviaria*). Тщательно расспрашивая их (*quos percunctando*), Аристотель и составил свои описания животных.

Но вряд ли царь предоставил философу столько людей лишь для собирания сведений. Если сопоставить слова Плиния о том, что эти люди были призваны служить Аристотелю на всем пространстве Азии и Греции (*in totius Asiae Graeciaeque tractu parere ei iussa*) с сообщением Афиняя об огромной сумме (800 талантов; по тем меркам это было немыслимое состояние, намного превосходящее щедрость Филиппа II), пожертвованной философу Адекандром Македонским на зоологические исследования⁷⁰, можно сделать вывод о том, что речь шла также об отлове и покупке редких животных. Поскольку Плиний пишет об Азии, завезенной после 334 г., животных явно доставляли уже в зверинец Ликея. Следовательно, изучение животных охватывает весь период пребывания Аристотеля в Пелле, затем, без перерыва, продолжается в Афинах, куда Аристотель привезет свои многолетние записи, положенные им в основу «Истории животных», и будет делать в них дополнения.

Рассказывая об охотах Александра, авторы упоминают львов, содержащихся в клетках, как будто готовых для отправки в дальние края. Но неизвестно куда – в Афины, или в Пеллу. Аристотель пишет о них особенно подробно в «Истории животных». Тем не менее, по количеству ссылок в этом трактате львы уступают место таким диковинным для греков животным как слоны. Аристотель делает подробные описания слоновых ног и хобота⁷¹, грудных желез у самок⁷², половых органов⁷³, зубов⁷⁴, устройства печени и кишечника, что явно требовало вскрытия тел⁷⁵, слоновьи звуки, подчеркивая разницу между издаваемыми с помощью хобота и одним ртом⁷⁶. Он приводит такую пикантную подробность как поза при совокуплении⁷⁷ и протекание беременности у слоних, а также роды и кормление детенышей⁷⁸, болезни слонов⁷⁹. В отличие от сведений о применении слонов в войнах, или об охоте на них, явно полученных через осведомителей, анатомические и физиологические подробности свидетельствуют в пользу личных наблюдений.

Чтобы познакомиться со слонами не нужно было ждать вторжения войска Александра Македонского в Индию. Слоны были ударной силой персидской армии. Во время Восточного похода первые слоны могли достаться грекам в качестве трофеев после битвы Гавгамеллах (Арбеллах) (331 г. до н. э.). По большей части в армии персов были азиатские (индийские) слоны (*elephantas indici*). Демонстрация боевых слонов афинянам была бы особенно зрелищным предприятием, способным укрепить авторитет царя и убедить жителей города в благосклонности к нему богов. А денежные средства, предоставленные Александром Македонским

Ликею были вполне достаточны, чтобы содержать там хотя бы пару слонов. Сошлемся на мнение солидного военного историка XIX в.: «... вполне естественно предположить, что Александр, получив слонов в свое распоряжение, не преминул отправить их в Афины, где проживал тогда философ. Государь, который за раз подарил 800 талантов... своему наставнику, не мог отступить пред отправкой одного слона, тем более, что это был способ возвеличить значимость своих подвигов в глазах греков и особенно афинян, мнение которых его так заботило»⁸⁰.

Если гипотетический слоновник мог существовать лишь благодаря щедрым подаркам Александра Великого, пчеловодство в Ликее не только не требовало крупных затрат, но и приносило пользу, обеспечивая училище медом и воском. Да и лечебные свойства пчелиного яда Аристотелю-врачу были хорошо известны. При этом пчелиные ульи в священной роще Муз не только не нарушали святости места, но вполне органично дополняли ее, поскольку, наряду с цикадами, пчелы почитались как священные насекомые Муз⁸¹. А родоначальник пчеловодства герой Аристей, сын Аполлона и нимфы Кирены, родившийся в той части Африки, которая по имени его матери станет называться Киренаикой и будет одной из самых богатых провинций царства Птолемеев⁸², давно был сопричастен мусическому культу, так как считался воспитанником Муз.

Аристотель знает не только строение организма пчелы, но сообщает, например, сведения о вредителях пчелиных сот⁸³, а IX книга «Истории животных» включает в себя целый подробный трактат по пчеловодству, занимающий большую часть ее объема⁸⁴. Без сомнения, Аристотель опирается на собственный многолетний опыт наблюдений за «общественными» (*politika*) насекомыми⁸⁵.

Наличие рыбных садков в Ликее только по текстам Аристотеля констатировать невозможно. Стагирит описывает в «Истории животных» более восьмидесяти видов обитателей водоемов, но по большей части это морские рыбы и моллюски, а также жители проточных вод. Аристотель, правда, очень подробно рассказывает о карпах, которые искусственно разводились с незапамятных времен именно в прудах. Он знает устройство неба карпа⁸⁶, его кишечника⁸⁷, частоту нереста⁸⁸, созревание икры⁸⁹; знает, что карп поражается солнечным ударом и оглушается сильным громом⁹⁰. К этому можно добавить информацию из Плиния Старшего о предоставленных царем Аристотелю попечителей (*piscina*) рыбных садков.

Затем Плиний говорит о зрителях птичников (*aviaria*). Содержание птиц в клетках, или даже на парковых пространствах, затянутых сетями, также можно допустить. Хотя термин *aviarium* означает и место в лесу, где гнездятся птицы, стало быть у Плиния речь могла идти о царских охотниках-птицеловах. Что касается домашней птицы, используемой в пищу (куры, утки), то ее присутствие в Ликее обосновано вполне понятным желанием обеспечить всех проживающих в училище здоровым питанием без лишних расходов на продукты городских рын-

ков. Для этой же цели, что не мешало наблюдениям за растениями, выращивали овощи и фрукты. Отметим, что описывая на основании ботанических трактатов Феофраста растительный состав его сада, исследователи находят в нем примерно равное соотношение декоративных и утилитарных сортов⁹¹.

Аристотель также очень много пишет о домашних голубях⁹², противопоставляя их диким голубям и голубям-пелейям, которых «никто не держит»⁹³.

То же ощущение непосредственных наблюдений остается при чтении текстов Аристотеля и Феофраста, касающихся экзотических животных и растений Азии и Африки. Причем сведения о них хорошо сопоставляются с маршрутом похода Александра Македонского вплоть до 328 / 327 гг., когда отношения между царем и Аристотелем претерпели охлаждение.

Аристотель имел отдельный «хор» учеников, передвигавшихся по миру вместе с армией Александра Македонского. Также сведения о пределах Ойкумены он мог получать через личную переписку с царем. Сообщения древних историков о Восточном походе свидетельствуют о том, что Александр, на протяжении всего похода, находил время лично заниматься естественнонаучными исследованиями, и конечно же делился их результатами с учителем. В ряде случаев источники позволяют предположить, что, помимо информации, в Ликее посылались и некоторые природные раритеты.

В начале похода Александр и его спутники интересовались больше местами былой славы эллинов, святилищами родных богов, захоронениями знаменитых людей. Это вполне объяснимо. Эгейское побережье Малой Азии, в незапамятные времена колонизированное греками, застроенное городами, не отличавшимися по своему архитектурному облику от тех, что располагались на островах и на противоположном берегу, не воспринималось как чужая земля, которую нужно было изучать. Тем более, что природные условия, растительный и животный мир здесь также почти не отличались от Эллады. Кроме того, Аристотель и Феофраст накопили достаточно сведений об этих местах, когда они проживали, под покровительством тирана Гермия, в Ассе и в Митилене (347–343 / 42 гг.).

Но уже в горах Киликии и в Сирии македоняне видят непривычные взгляду эллинов кедровые леса, когда-то покрывавшие все обращенные к морю склоны гор, но к тому времени уже сильно поредевшие. Тем не менее Феофраст расскажет нам о деревьях «изумительной высоты и толщины», стволы которых не могут обхватить даже три человека⁹⁴. Феофраст добавляет: в парках (*en tois paradeisois*) кедры бывают еще больше и красивее. Имеются ли тут в виду парадизы (заповедники) персидских царей, или парки в окрестностях Вавилона, о которых мы поговорим ниже? Можно предположить, что и в Ликее появились посадки кедра. Это дерево растет очень медленно, и даже в конце жизни Феофраста, в 290-годы, то есть, через сорок лет, саженцы вряд ли достигли бы таких размеров. Но, хорошо приживающиеся в парках по всему Средиземноморью (и по побережью нашего Черного моря) ливан-

ские кедры меньшей высоты и меньшего обхвата вполне могли быть украшением ликейского сада Муз.

В Египте, поскольку страна встретила победителей без сопротивления и война сразу превратилась в парад победы, времени для ее изучения оказалось более чем достаточно.

Самое крупное животное нильских болот – гиппопотам (речная лошадь), в отличие от прирученных персами боевых слонов, сделавшихся трофеями македонян, вряд ли содержалось в ликейском зверинце. Здесь как раз тот случай, когда Аристотель делает описание по рассказам очевидцев. Таковым был Геродот⁹⁵, которого Аристотель почти дословно цитирует, повторяя сделанные великим историком за сто с лишним лет до этого сравнения диковинного зверя с хорошо знакомыми грекам животными: у гиппопотама грива как у лошади, копыта как у быка, хвост как у свиньи. Но, возможно, солдаты или врачи армии Александра Македонского, видимо, вскрывали тушу гиппопотама, так как Аристотелю, в отличие от Геродота, знакомы не только его внешний облик и необычно толстая кожа, но и внутренности, сравниваемые с внутренностями лошади и осла⁹⁶. В этом не усматривалось бы кощунство, так как гиппопотамы почитались священными животными только в одном, Папремитском округе Нижнего Египта⁹⁷. И если мы вспомним, что в Египте уже три тысячи лет мумифицировали животных, логично предположить, что, поскольку, в отличие от живых экспонатов, мумифицированные останки не представляли особой трудности в транспортировке, они могли быть доставлены в Ликей.

То же можно сказать по поводу чучел нильских крокодилов. Вслед за Геродотом Аристотель фиксирует необычное свойство нижней челюсти крокодилов, остающейся неподвижной при глотании жертвы⁹⁸. Аристотелю известны размеры печени, устройство желудка и кишечника крокодила⁹⁹. Следовательно, его информаторы расчленили тела или опрашивали египетских жрецов, мумифицировавших священных крокодилов для погребения в некоторых египетских номах.

На роль живого экспоната зоологической коллекции Аристотеля может претендовать такое специфическое животное как ихневмон (*Herpestes ichneumon*), также именуемое египетским мангустом или фараоновой мышью. Почитаемый в Египте в качестве воплощения солнечного бога Ра, побеждающего в этом облике дракона Апопи, ихневмон удостоился внимания Геродота лишь вскользь¹⁰⁰. Аристотель же сообщает, как ихневмоны питаются и рожают потомство, сколь велика продолжительность их жизни¹⁰¹. Поймать зверька в болотах Дельты и доставить его в клетку в Афины не требовало ни больших расходов, ни тяжелого труда, тем более, что ихневмоны легко приручаются, привязываются к хозяину и долго живут в неволе.

Подробно рассказывая о строении тел, образе жизни и повадках обезьян, Аристотель особо выделяет кебов (длиннохвостых мартышек) и кинокефалов

(павианов)¹⁰². И те, и другие в древности встречались в Египте вплоть до Дельты, издавна приручались, почитались и мумифицировались. Описания Аристотеля настолько скрупулезны, что вновь почти не оставляют сомнений в непосредственных наблюдениях. Следовательно в Ликее, от щедрот Александра Великого, могли появиться клетки с мартышками и павианами. Кроме того, Аристотель намекает на вскрытия трупов обезьян, подчеркивая удивительное сходство внутреннего строения этих животных со строением человеческого тела¹⁰³.

Тем временем и Феофраст пополняет свои познания в области ботаники на материале египетской флоры. О финиковой пальме он знает все, вплоть до устройства ее сердцевин¹⁰⁴, формы и рисунка листьев¹⁰⁵, внутренних оболочек и полости фиников¹⁰⁶. Он пишет о том, как цветут мужские особи пальм и как развиваются плоды¹⁰⁷, как сажают семена и черенки, и ухаживают за посадками¹⁰⁸. Правда, финиковая пальма распространена и за пределами Египта. Феофраст будет отдельно описывать ее разновидности в Сирии, Палестине, Ливии, Вавилонии. Да и в ликейский сад она могла попасть через о. Делос, где пальма почиталась в качестве священного дерева Аполлона. Феофраст пишет о финиковой пальме, растущей «у нас» (*par' hēmōn*)¹⁰⁹. «У нас» – это может быть как ликейский сад Муз, так и вообще территория Эллады. Однако Феофраст особо обращает внимание читателя на египетскую разновидность пальмы с двумя стволами¹¹⁰. А в IV книге «Истории растений» он перечисляет и описывает породы, что свойственны только Египту. Это египетская шелковица (тутовое дерево; *Morus nigra*). Феофраст имеет возможность не только сравнить ее с местными, то есть встречающимися в Греции сортами, но явно ведет личные, сезонные наблюдения над тем, как созревают ее плоды. Он знает каковы они на вкус, насколько богаты соком. Он знает даже как высыхает древесина срубленного дерева и как она меняет свойства, если ее специально вымачивать в пруде¹¹¹.

Затем Феофраст рассказывает о дереве, именуемом «персея» (*Cordia туха*, или *Mimusops Schimper*), описывая его от корней до плодов, похожих формой и вкусом на грушу¹¹².

Перечисленные Отцом ботаники сорта могли или при жизни Аристотеля, или уже после его кончины быть доставленными в Афины (семенами, или саженцами в кадках) и произрастать в садах Ликей. Тем более это предположение применимо к такому декоративному виду как миртовое дерево (*Mirtus communis*). Оно уже было известно грекам и было распространено далеко за пределами Египта, однако египтяне начали его культивировать еще во времена XVIII династии, при царице Хатшепсут, для которой эти деревца специально привозили в кадках из страны Пунт (побережье нынешней Сомали). Феофраст особенно хвалит египетский мирт за его изумительный аромат¹¹³.

После Египта сведения и возможные экспонаты поступают уже не так обильно. Конечно тут сыграли роль и огромные пространства, отделявшие окраины

обитаемого мира от Эллады. Но именно здесь все более проявлявшая себя мания величия царя и его благорасположение к варварам, унижавшее греков, привели к заговорам царских гетайров, в которые оказался втянут племянник Аристотеля Каллисфен, выполнявший роль главного корреспондента Аристотеля, а также царского историографа.

В Вавилоне, царский наместник Гарпал, один из учеников Аристотеля и Феофраста, познакомившийся с ботаникой еще в юности благодаря лекциям Феофраста, пытался акклиматизировать привезенные из Греции растения. У Плутарха мы читаем: «Александр поручил Гарпалу насадить в садах Вавилонии эллинские деревья, и среди них, ввиду тамошнего палящего жара, преимущественно деревья с густой листвой, образующие тенистые рощи»¹¹⁴. Возможно эти опыты, о результатах которых Гарпал сообщал в письмах своим учителям на протяжении 331–324 гг., были главным источником информации для Феофраста. Опыты были поставлены на широкую ногу, и как знать, не давал ли в свою очередь получавший письма от Гарпала Феофраст ботанические советы и консультации своему бывшему ученику?

Вслед за Вавилонией войска Александра Македонского покорили Персиду, сердце державы Ахеменидов, а затем вторглись в соседнюю Мидию. Феофраст подробно рассказывает «персидских» или «мидийских» яблоках¹¹⁵. Мы называем их померанцами (*Citrus medica*). Их плоды ценят не за вкус, а за красоту и аромат, так же как и листья. Сообщив о способах посадки и уходе за померанцевыми деревьями, Феофраст отмечает, что персы выращивали их в кадках как декоративные растения. Привести такие деревца в Ликей по Царской дороге, проложенной задолго до этого времени персидскими царями от Суз до Сард, а затем морем, опять таки не составляло большого труда.

Поток информации иссякает по мере приближения македонской армии к рубежам Индии. Рассказывая о животном мире Индии, Аристотель прямо признается в том, что использует сочинения Ктесия, человека, «не заслуживающего доверия»¹¹⁶. Примерно за восемьдесят лет до Восточного похода этот историк, придворный врач персидского царя Артаксеркса II, создал обширные труды, посвященные истории и географии Персидской державы и далекой Индии, полные фантастических домыслов. Но Аристотель вынужден пользоваться этим источником, за неимением лучшего.

Большую осведомленность об Индии демонстрирует Феофраст. Но Феофраст пережил Аристотеля почти на сорок лет. И у него была возможность пользоваться выписками из царских архивов, поделенных между Птолемеем Лагом, который увез часть бумаг в Египет, и утвердившимся в Вавилоне Селевком Никатором (оба правителя были его учениками).

Между тем, если бы не возникшие трудности, связанные как с дальностью расстояний, так и с серьезным охлаждением отношений между Аристотелем и

его царственным учеником в связи с наказанием Каллисфена, Аристотель и Феофраст узнали бы об Индии гораздо больше, поскольку македонские войска надолго задержались там, застав и засуху, и сезон проливных дождей. Сражения чередовались с перемириями, заключаемыми с раджами, долгими осадами, празднествами по случаю очередных побед. В Индии царь лично отбирал для отправки в Македонию крупный рогатый скот¹¹⁷. Ему доставляли ручных львов и тигров, кожи гигантских ящериц и черепаховые панцири¹¹⁸. Он интересовался индийскими злаками, плодами и ягодами¹¹⁹, охотничьими собаками, натасканными для охоты на львов¹²⁰, хвостатыми обезьянами¹²¹, крокодилами, увидев которых, ошибочно предположил, что Инд является верхним течением Нила¹²². Но у нас совсем нет данных, попала ли хоть часть этих диких животных в аристотелевский Музей.

Однако и без индийских раритетов собранного Аристотелем и Феофрастом материала оказалось достаточно для того, чтобы оставить потомкам полную картину Космоса, настоящую энциклопедию естественнонаучных знаний. А ее освоение станет пьедесталом для последующих философских построений. Эту картину, вместе с аристотелевской логикой, примет весь ученый мир античности и Средневековья (не только в Европе, но и на мусульманском Востоке). Краеугольными камнями в ней будут трактаты о трех царствах природы: минералах, животных, растениях. Над ними выстроятся циклы лекций, прочитанных Аристотелем не позднее 327 / 326 гг., законспектированных его слушателями и изданных, впоследствии, отдельными книгами (в таком виде они появятся на полках Александрийской Библиотеки). Лекции, без сомнения, сопровождался показом накопленных в залах ликейского гимнасия и в саду святилища Муз коллекций.

Наша реконструкция позволяет заключить, что Аристотель действительно создал в Афинах учебное заведение нового типа, где гармонично объединились исследования и процесс обучения, в равной степени обеспеченные «предметным рядом» – почти точными подобиями естественнонаучных коллекций живой и мертвой природы современных музеев, а также разнообразными приборами и пособиями. Различие в том, что места хранения коллекций после падения язычества утрачивают сакральный характер, сохранив лишь латинизированную форму наименования: *museum*.

К предметному ряду, накопленному Аристотелем, Феофраст добавит картины с изображениями очертаний (*hai periodoi*) Земли в специально построенном портике (*eis tēn katō stoa*)¹²³, то есть, оборудует географическими картами место для занятий географией.

Система обучения в аристотелевском Ликее отличалась предельным универсализмом и энциклопедизмом. Таковая установка и вызвала необходимые для полноценного обучения перемены, важнейшей составляющей которых стало коллекционирование, впервые в античной Греции проявившееся в таких масштабах и с такой очевидной целенаправленностью.

Примечания

¹ Литература по этому вопросу настолько обширна, что мы отметим только новейшие исследования, опубликованные в последние годы: Falcon A. Aristotle land the Science of Nature. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2005. 139 p.; Bales S. E. Aristotle's Contribution to Scholarly Communication. Knoxville: The Univ. of Tennessee, 2008. 283 p.; Stonehouse P., Allison P., Carr D. Aristotle, Plato, and Socrates: Ancient Greek perspectives on experiential learning // Beyond Dewey and Hahn: Standing on the shoulders of influential experiential educators. Wisconsin, 2009. P. 29–41.

² Inscriptiones Graecae / Consilio et auctoritate Acad. Litt. Regiae Borussiae ed.; ed. U. Koehler. Berlin: Ex typ. Acad., 1883. Vol. 2: Inscriptiones Atticae aetatis quae est inter Euclidis et Augusti tempora, Ps. 2: Tabulas magistratum catalogas nominum instrumenta juris privati continens. Versu 2613–2614.

³ Vanderpool E. The Museum and Garden of the Peripatetics // Athenes Annals of Archaeol, 1953–1954. Athen, 1958. Pt. 2. P. 126–128.

⁴ Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов / пер. с древнегреч. М. Л. Гаспарова. М.: Мысль, 1979. С. 217.

⁵ Travlos J. Pictorial Dictionary of Ancient Athens. New York: Hacker Art Books, 1980. P. 291, 345.

⁶ Camp J. M. The Archaeology of Athens. New Haven and London: Yale Univ. Press, 2001. P. 149.

⁷ Поршнева В. П. Музей в культурном наследии античности. М.: Новый Акрополь, 2012. С. 139–157.

⁸ A new archaeological site for Athens: the Lyceum of Aristotle. URL: <http://cafabel.co.uk> (дата обращения: 10. 12. 2015); Aristotle's Lyceum. URL: <http://8170.pbworks.com> (дата обращения: 10. 12. 2015); Проект музеефикации, выполненный архитектором Е. Маркопулу. URL: <http://emarchi.blogspot.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015); Проект возведения защитного перекрытия над раскопом (Sanopy for the archaeological site of the Aristotle Lyceum). URL: <http://adis.gr> (дата обращения: 10. 12. 2015).

⁹ Страбон. География: в 17 кн. / пер. с древнегреч. Г. А. Стратановского. М.: Ладомир, 1994. С. 377.

¹⁰ Платон. Федр / пер. с древнегреч. А. Н. Егунова // Сочинения: в 3 т. М., 1993. Т. 2. С. 138.

¹¹ Там же.

¹² В переводе А. Н. Егунова дается второе прочтение: «...сойдя к источнику нимф и в святилище Муз, услышали там голоса» (Платон. Федр. С. 190). Однако, в этом же диалоге Платон употребляет схожее выражение: *rōs phrasōmen au mouseia logōn*, где явно говорится о собраниях слов (в переводе А. Н. Егунова – о словотворчестве).

¹³ Павсаний. Описание Эллады: в 2 т. / пер. с древнегреч. С. П. Кондратьева. М.: Ладомир, 1994. Т. 1. С. 73.

¹⁴ Платон. Федр. С. 191.

- ¹⁵ Inscriptiones Graecae. Versu. 2934.
- ¹⁶ Traulos J. Pictorial Dictionary of Ancient Athens. London: Thames and Hudson, 1971. P. 296.
- ¹⁷ Views in Greece from drawings by Edward Dodwell. London, 1821. P. 59. Сократ говорит: «... Там, где мы (т. е. жители Афин. – В. П.) переправляемся (diabainomen) к Агре». Глагол *diabainō*, употребленный в настоящем времени, указывает на обычное, повседневно совершаемое действие, и не свидетельствует о ближайшем намерении перейти речку.
- ¹⁸ Платон. Федр. С. 136.
- ¹⁹ Там же. С. 137.
- ²⁰ Там же. С. 137.
- ²¹ Павсаний. Указ. соч. С. 73.
- ²² Там же. С. 73.
- ²³ Плутарх. Сулла / пер. с древнегреч. В. Н. Смирин // Плутарх. Сравнительные жизнеописания: в 2 т. М.: Наука, 1994. Т. 1. С. 516.
- ²⁴ Suid s. v. Lykeion // Suidae Lexicon / ed. A. Adler. Stuttgart: in aedibus B. G. Teubneri, 1990. Vol. 5. URL: <http://perseus.fr> (дата обращения: 10. 12. 2015).
- ²⁵ Ibid.
- ²⁶ Павсаний. Указ. соч. С. 93.
- ²⁷ Pseudo-Plutarchus. Decem oratorum vitae // Plutarchi Moralia: in 15 vol. / with an Engl. transl. by N. N. Fowler. Cambridge; London, 1960. Vol. 10. P. 344–460.
- ²⁸ Inscriptiones Graecae. P. 457.
- ²⁹ Chroust A.-H. Did Aristotle Own a School in Athens between 335 / 334 and 323 B. C. ? // Rheinisches Museum für Philol. 1972. № 115. P. 310–318.
- ³⁰ Диоген Лаэртский. Указ. соч. С. 208–210.
- ³¹ Там же. С. 221.
- ³² Афиней. Пир мудрецов: в 15 кн. / пер. с древнегреч. Н. Т. Голинкевича. Кн. 9–15. М.: Наука, 2010. С. 239.
- ³³ Диоген Лаэртский. Указ. соч. С. 221.
- ³⁴ Там же. С. 221.
- ³⁵ Там же. С. 220.
- ³⁶ Теофраст. Исследование о растениях / пер. с древнегреч. М. Е. Сергеенко. М.: АН СССР, 1951. С. 29.
- ³⁷ Элиан. Пестрые рассказы / пер. с древнегреч. С. В. Поляковой. М.; Л.: АН СССР, 1963. С. 48.
- ³⁸ Плутарх. Александр / пер. с древнегреч. М. Н. Ботвинника и И. А. Перельмутера // Сравнительные жизнеописания: в 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 119.
- ³⁹ Аристотель. История животных / пер. с древнегреч. В. П. Карпова. М.: РГГУ, 1996. С. 103, 389–390.
- ⁴⁰ Там же. С. 100–101.
- ⁴¹ Там же. С. 195.
- ⁴² Там же. С. 276. 325.

- ⁴³ Там же. С. 313–314. 351.
- ⁴⁴ Там же. С. 103. 105.
- ⁴⁵ Там же. С. 123. 314.
- ⁴⁶ Там же. С. 318. 357.
- ⁴⁷ Там же. С. 103.
- ⁴⁸ Там же. С. 350.
- ⁴⁹ Плутарх. Указ. соч. С. 119.
- ⁵⁰ Xenophon. *Cynegeticus* // *Xenophontis opera omnia* / rec. brevique adnotatione critica instruxit E. C. Marchant. Oxonii: e typ. Clarendoniano, 1900. T. 5.
- ⁵¹ Геродот. История: в 9 кн. / пер. с древнегреч. Г. А. Стратановского. М.: Наука, 1993. С. 345.
- ⁵² Аристотель. Указ. соч. С. 276, 337.
- ⁵³ Геродот. Указ. соч. С. 345.
- ⁵⁴ C. Plinii Secundi. *Naturalis historiae: libri 35* / rec. D. Detlefsen. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verl., 1992. Bd. 1–3. 595 s.
- ⁵⁵ Аристотель. Указ. соч. С. 101.
- ⁵⁶ Там же. С. 106.
- ⁵⁷ Там же. С. 261.
- ⁵⁸ Там же. С. 276–277.
- ⁵⁹ Там же. С. 313.
- ⁶⁰ Там же. С. 99.
- ⁶¹ Там же. С. 277.
- ⁶² Там же. С. 12–121.
- ⁶³ Там же. С. 388.
- ⁶⁴ Там же. С. 389.
- ⁶⁵ Квинт Курций Руф. История Александра Македонского. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1963. С. 301.
- ⁶⁶ Там же.
- ⁶⁷ Плутарх. Указ. соч. С. 143.
- ⁶⁸ Аристотель. Указ. соч. С. 343.
- ⁶⁹ C. Plinii Secundi. *Op. cit.*, Bd. 8. S. 17, 44–45.
- ⁷⁰ Афиней. Пир мудрецов. С. 47.
- ⁷¹ Аристотель. Указ. соч. С. 99–100.
- ⁷² Там же. С. 104.
- ⁷³ Там же. С. 105.
- ⁷⁴ Там же. С. 108.
- ⁷⁵ Там же. С. 118, 121.
- ⁷⁶ Там же. С. 186.
- ⁷⁷ Там же. С. 195–196.
- ⁷⁸ Там же. С. 274.
- ⁷⁹ Там же. С. 334–335.

- ⁸⁰ Арманди П. Д. Военная история слонов с древнейших времен до изобретения огнестрельного оружия. СПб.: Филологич. фак. СПб ун-та: Нестор-История, 2011. С. 53.
- ⁸¹ Cook B. A. The Bee in Greek Mythology // The J. of Hellenic Studies. 1895. Vol. 15. P. 1–24.
- ⁸² Diodori Bibliotheca historica / rec. et cum annotationibus L. Dindorfii. Vol. 1–5. Lipsiae: in aedibus B. G. Teubneri, 1866–1868. URL: <http://gallica.bnf.fr> (дата обращения: 10. 12. 2015).
- ⁸³ Аристотель. Указ. соч. С. 335.
- ⁸⁴ Там же. С. 376–384.
- ⁸⁵ Там же. С. 75.
- ⁸⁶ Там же. С. 179.
- ⁸⁷ Там же. С. 189.
- ⁸⁸ Там же. С. 253–254.
- ⁸⁹ Там же. С. 254–255.
- ⁹⁰ Там же. С. 329–330.
- ⁹¹ Capelle W. Der Garten des Theophrast // Festschriftungen für F. Zucker zum 70. Geburtstage. Berlin, 1954. S. 47–82.
- ⁹² Аристотель. Указ. соч. С. 71, 75, 117–118, 123, 203–204, 235–239, 242–243, 245–246.
- ⁹³ Там же. С. 205, 311.
- ⁹⁴ Теофраст. Указ. соч. С. 184.
- ⁹⁵ Геродот. Указ. соч. С. 102.
- ⁹⁶ Аристотель. Указ. соч. С. 108.
- ⁹⁷ Геродот. Указ. соч. С. 102.
- ⁹⁸ Аристотель. Указ. соч. С. 86, 141.
- ⁹⁹ Там же. С. 111, 121.
- ¹⁰⁰ Геродот. Указ. соч. С. 101.
- ¹⁰¹ Аристотель. Указ. соч. С. 278.
- ¹⁰² Там же. С. 349–350.
- ¹⁰³ Там же. С. 350.
- ¹⁰⁴ Теофраст. Указ. соч. С. 18, 25, 174.
- ¹⁰⁵ Там же. С. 34–35.
- ¹⁰⁶ Там же. С. 39–40.
- ¹⁰⁷ Там же. С. 45, 69.
- ¹⁰⁸ Там же. С. 53–54, 192–198.
- ¹⁰⁹ Там же. С. 55.
- ¹¹⁰ Там же. С. 64, 123.
- ¹¹¹ Там же. С. 121.
- ¹¹² Там же. С. 122–123.
- ¹¹³ Там же. С. 209.
- ¹¹⁴ Плутарх. Застольные беседы / пер. с древнегреч. Я. М. Боровского, М. Н. Ботвинника, Н. В. Брагинской. Л.: Наука, 1990. С. 50.
- ¹¹⁵ Теофраст. Указ. соч. С. 40–41, 45, 128.

- ¹¹⁶ Аристотель. Указ. соч. С. 336.
- ¹¹⁷ Арриан. Поход Александра / пер. с древнегреч. М. Е. Сергеевко. М.: МИФ, 1993. С. 163.
- ¹¹⁸ Квинт Курций Руф. Указ. соч. С. 397.
- ¹¹⁹ Там же. С. 407.
- ¹²⁰ Там же. С. 651.
- ¹²¹ Страбон. Указ. соч. С. 650–651.
- ¹²² Арриан. Указ. соч. С. 195; Страбон. Указ. соч. С. 648.
- ¹²³ Диоген Лаэртский. Указ. соч. С. 217, 220–221, 226.

И. В. Молозина

**Роль первой Всемирной выставки 1851 г.
в формировании британских музейных коллекций второй половины XIX в.**

В статье рассмотрена история первой Всемирной выставки в Лондоне в 1851 г. и то влияние, которое она оказала на культурную жизнь Британии, в частности на решение создать культурный комплекс в Южном Кенсингтоне. В его составе оказалось несколько музеев, коллекции которых стали активно использоваться в обучении студентов-дизайнеров, призванных поднять художественный уровень промышленных товаров, выпускаемых британскими производствами. Эти же тенденции в формировании музейных коллекций впоследствии проявились и в других британских музеях.

Ключевые слова: Всемирная выставка 1851 г., Хрустальный дворец, музейная коллекция, Южно-Кенсингтонский музей

Irina V. Molozina

**The role of the Great Exhibition of 1851 in the formation of museum collections
in Britain in the second half of the XIX century**

The article is devoted to the history of the Great Exhibition that was organized in London in 1851 and to the way it influenced the cultural life of Britain, in particular the establishment of the cultural complex in South Kensington. It comprised several museums, the collections of which were used in the process of training of students-designers, who were supposed to increase the art level of products of British industrial enterprises. These tendencies of formation of museum collections later were introduced during the establishment of other museums in Victorian Britain.

Keywords: Great Exhibition of 1851, Crystal Palace, museum collection, South-Kensington museum

К середине XIX в. Великобритания была могущественной колониальной державой, обеспечившей себе монополию в торговле и судоходстве. Успехи в науке содействовали развитию промышленного производства, что гарантировало ей господствующее положение на мировом рынке и звание «мастерской мира»: считалось, что лучшие промышленные изделия изготавливались в Великобритании. Чтобы продемонстрировать миру индустриальное могущество страны, принц Альберт, супруг королевы Виктории, выступил с инициативой организации Всемирной выставки. Первые региональные и национальные промышленные выставки стали проводиться в Европе еще в XVIII в. с целью демонстрации продукции. Их роль возросла в конце XVIII в. в связи с переходом от мануфактур к машинному производству. Но первая Всемирная выставка состоялась в Лондоне в XIX в.

«Великая выставка изделий промышленности всех наций», торжественно открытая в мае 1851 г. в Гайд парке, стала настоящим символом викторианской эпохи и, пожалуй, главным достижением принца-консорта Альберта.

Для проведения выставки был построен специальный огромный павильон из стекла по проекту Джозефа Пэкстона по образцу оранжереи для пальм, который, к сожалению, не сохранился до наших дней. Здание «Хрустального дворца» занимало площадь 74000 кв. м, что было в 6 раз больше площади собора св. Павла в Лондоне¹. Это сооружение вошло в историю мировой культуры под названием «Хрустальный дворец» и оказало значительное влияние на последующее развитие мировой архитектуры.

На выставке были представлены многие страны мира (6556 зарубежных экспонентов), но большую часть экспозиции занимали товары, произведенные в Британии и ее колониях (около 14 тыс. экспонентов)², что лишний раз подтверждало лидерство страны в развитии технической мысли и высокий уровень достижений в области естественных наук. Правда, значительное количество наград увезли с собой французские производители благодаря более изысканному дизайну своих промышленных изделий. Среди зарубежных участников с европейского континента следует также назвать Австрию, Пруссию, Саксонию, Бельгию, Швейцарию, Данию, Швецию, Португалию, Грецию, Россию. Цейлон, Китай, Персия и Турция представляли Азию. Африканские участники – Египет и Тунис. С американского континента привезли свои товары и технологии Канада и Соединенные Штаты Америки. Экспозиция была организована по географическому или тематическому принципу, и на ней можно было найти практически любые промышленные товары, начиная с мебели и тканей, и заканчивая станками и музыкальными инструментами, образцы декоративно-прикладного искусства и скульптуры (не допускались только картины). Кроме образцов товаров на выставке было размещено большое количество технических новинок.

Выставка вызвала огромный общественный интерес: за несколько месяцев с мая по октябрь 1851 г. ее посетило более 6 млн человек³, что стало прецедентом для международных мероприятий подобного рода на последующее столетие. Прибыль от выставки была использована для покупки земли в Южном Кенсингтоне, где в дальнейшем были построены здания нескольких музеев.

Отчет по итогам выставки был представлен Парламенту Королевской комиссией под председательством принца Альберта в 1852 г.

Одним из важнейших результатов Всемирной выставки стало учреждение музея декоративно-прикладного искусства в Мальборо Хаус в 1852 г., переехавшего в 1857 г. в Южный Кенсингтон и на протяжении сорока лет известного как Южно-Кенсингтонский музей. В 1899 г. королева Виктория переименовывает его в музей Виктории и Альберта. Первым директором музея стал Генри Коул, один из активнейших организаторов Великой выставки. В первый же год существования музея

его посетило 90 тысяч человек⁴. Кроме свободного посещения отличительной особенностью этого музея была его доступность по вечерам для заседаний различных ученых обществ и чтения лекций.

Музей был основан британским правительством, но процесс формирования его коллекций принципиально отличался от того, как это происходило в Британском музее и Национальной галерее. Первые музейные вещи были отобраны среди экспонатов Первой Всемирной выставки. И затем коллекции активно пополнялись предметами с последующих международных выставочных мероприятий. Таким образом, это учреждение, по сути, стало первым музеем декоративно-прикладного искусства в мире.

На комплектование коллекций Южно-Кенсингтонского музея повлияло то, что с момента своего основания он стал своеобразным учебным центром. Всемирная выставка 1851 г. достаточно наглядно продемонстрировала серьезные достижения английской науки и техники, но в тоже время стал очевидным низкий уровень дизайна выпускаемой продукции: отсутствовала связь между формой и материалом, их художественной выразительностью и техническими характеристиками. Это означало, что английские промышленные товары, активно заполняющие рынок, могли очень скоро перестать быть конкурентоспособными по отношению к товарам других стран. Необходимо было срочно принять меры по реорганизации системы обучения художников в Великобритании. За помощью принц Альберт обращается к немецкому архитектору Готфриду Земперу, который участвовал в оформлении ряда павильонов выставки. В 1852 г. Г. Земпер публикует статью «Наука, промышленность и искусство»⁵, в которой заявляет о том, что одним из необходимых условий подготовки художников для промышленности, должно стать изучение художественных ремесел разных исторических периодов на примерах памятников декоративно-прикладного искусства, которые находились бы в музейных собраниях при художественно-промышленных учебных заведениях. Этот принцип был заложен в основу обучения в основанной при музее Школе искусств и Национальном художественном учительском институте. Практически до конца XIX в. Южно-Кенсингтонский музей воспринимался как часть департамента науки и искусства, где на первом месте было образование. Поэтому коллекции музея пополнялись предметами, которые были востребованы в учебном процессе в Школе дизайна. Иными словами, Южно-Кенсингтонский музей был учебным заведением, к коллекциям которого была также допущена обычная публика.

В действительности в Южном Кенсингтоне сосуществовало два направления: искусство и наука. Отдел науки располагался в помещениях Южно-Кенсингтонского музея вплоть до 1900 г., несмотря на то что получил в свое распоряжение специально построенное через дорогу здание еще в 1872 г. При этом и учебные подразделения, и музейные коллекции были тесно взаимосвязаны вплоть до начала XX в. Казначейский комитет 1889 г. утверждал, что Музей науки и научные школы нужда-

ются в «непосредственной близости друг к другу по причине того, что инструменты и музейные препараты, экспонируемые в музее, должны использоваться профессором и студентами»⁶. Университетские экзамены принимались в помещениях Музея науки вплоть до 1911 г. И наоборот, в 80–90-х гг. XIX в. Индийский отдел музея давал в пользование Королевскому колледжу искусств балдахины и ткани. И таких примеров одалживаний одного учреждения другому довольно много. Специально созданный при музее отдел распространения «давал взаймы» музейные предметы и в общеобразовательные школы.

Сложная структура музея была очевидна сразу же любому посетителю, в том числе и неискушенному. В здании было сложно ориентироваться. Коллекции располагались случайно. На момент открытия Южно-Кенсингтонского музея его здание по сути вмещало самые разношерстные музеи: Музей декоративного искусства, Галерея Джона Шипшенкса, Музей патентного бюро, Музей животных продуктов, коллекция продовольствия, Музей зодчества и учебный Музей, а также недолго просуществовавший Музей экономики и еще всякая всячина. Все эти коллекции разрастались за счет новых приобретений и дарений. Последствия могли быть чрезвычайными. На третьем этаже велось сооружение аквариумов, и уже в 1866 г. посетители приходили в Южно-Кенсингтонский музей, чтобы понаблюдать за лососем и радужной форелью, по пути любясь полотнами Тернера, перед этим осмотрев недавно приобретенные средневековые экспонаты. При этом нельзя сказать, что какие-то части коллекции были непопулярны, так, количество посетителей научного отдела возросло со 150 тысяч в 1884 г. до 260 тысяч 1888 г.⁷ И как свидетельствовал Генри Коул⁸, самым привлекательным после коллекции картин был музей продовольствия.

Разделение коллекций происходило очень сложно и долго. Художественная коллекция осталась в основе музея Виктории и Альберта. Музей патентного бюро, который с самого начала был инородной структурой в Южно-Кенсингтонском музее, в результате вошел в состав Музея науки, основанного в 1893 г. Сегодня Музей науки, коллекции которого ведут свое начало от Великой выставки 1851 г., состоит из четырех отделов: наука, медицина, информационные и коммуникационные технологии и инженерные технологии. Музеи продовольствия и животных продуктов покинули Южный Кенсингтон в 1872 г., переехав в другое здание, но оставались под юрисдикцией Южно-Кенсингтонского музея. Самостоятельными учреждениями стали Музей естествознания и Музей геологии. Учебная коллекция была разделена только в 1899 г. Да и сам музей Виктории и Альберта был открыт для публики лишь в 1906 г. Последний элемент художественной коллекции музея – Индийский фонд – был присоединен лишь в 1955 г.

Стараниями Г. Коула в 1886 г. идея обмена предметами из художественных коллекций с образовательными целями с учебными заведениями и другими музеями

получила официальный статус программы и была распространена на муниципальные музеи и действовала почти 100 лет.

Благодаря достаточно успешному развитию Южно-Кенсингтонского музейного комплекса и частично вдохновленное благополучным проведением Всемирной выставки британское правительство активно поощряет создание музеев по всей стране. Так Актом парламента 1855 г. был учрежден индустриальный музей Шотландии (с 1904 г. Королевский шотландский музей). Его коллекция произведений искусства должна была содействовать совершенствованию уровня дизайна в торговле и промышленности. Музей также включал собрания экспонатов естественной истории, геологии, науки и технологии, но акцент предполагалось сделать на взаимоотношениях с мировой, а не собственно шотландской индустрией. В музейной архитектуре Шотландии того времени часто прослеживается влияние Хрустального дворца и Южно-Кенсингтонского музейного комплекса.

Большое количество публичных музеев появилось по всей Британии во второй половине XIX в. в связи с распространением филантропических идей; музейные предметы приобретались при финансовой поддержке благотворительных обществ, частных коллекционеров и отбирались с учетом познавательного потенциала. Учрежденный после Всемирной выставки Департамент науки и искусства был призван содействовать образованию «музеев, которые побуждали бы все классы общества постигать общие принципы хорошего вкуса, усматриваемые в лучших произведениях всех времен»⁹.

Таким образом, результатами непосредственного воздействия Всемирной выставки 1851 г. на музейное дело Великобритании стало создание крупного культурного центра в Южном Кенсингтоне, включающего комплекс музеев и учебных заведений. Основой музейных коллекций послужили экспонаты, приобретенные на выставке. Коллекции создавались с главной функцией служить учебным пособием для учащихся учебных заведений, готовящих кадры для промышленности с целью их полноценной художественной подготовки, недостаток которой проявился при рассмотрении эстетических характеристик образцов британских товаров, представленных на выставке. Образовательный потенциал коллекций преемников Южно-Кенсингтонского музея рассматривается как наиболее значимый и на современном этапе.

Архитектура Хрустального дворца и комплекса Южного Кенсингтона оказали существенное влияние на проекты музейных зданий в Британии. Во второй половине XIX в. на территории страны появилось большое количество различных музеев, при формировании коллекций которых учредители часто руководствовались принципами создания Южно-Кенсингтонского музея.

Примечания

¹ Britain Express Limited: офиц. сайт. URL: <http://britainexpress.com> (дата обращения: 10.12.2015).

² Грицкевич В. П. История музейного дела конца XVIII – начала XX вв. / М-во культуры и массов. коммуникаций РФ, Федер. агентство по культуре и кинематографии, С.-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств. СПб.: СПбГУКИ, 2007. С. 96.

³ Юренева Т. Ю. Музей в мировой культуре. М.: Рус. слово, 2003. С. 336.

⁴ Грицкевич В. П. Указ. соч. С. 98.

⁵ Земпер Г. Практическая эстетика / пер. с нем. В. Г. Калишина; сост., вступ. ст. и коммент. В. Р. Аронова. М.: Искусство, 1970. 320 с.

⁶ Robertson B. The South Kensington Museum in context: an alternative history // *Museum and Society*. 2004. № 2. P. 5.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid.

⁹ Хадсон К. Влиятельные музеи. Новосибирск: Сиб. хронограф, 2001. С. 52.

И. А. Куклинова

А. Мальро и Б. Делаш: взгляд на природу художественного музея

В статье предпринята попытка анализа концепции «воображаемого музея» А. Мальро и взглядов на художественное собрание философа Б. Делаша с точки зрения их оценки генезиса музея как публичного института и специфики восприятия произведений искусства как музейных предметов. В значительной степени рассматриваются труды, ранее не переводившиеся на русский язык.

Ключевые слова: художественный музей, «воображаемый музей», метаморфоза, произведение искусства, функция, ухрония

Irina A. Kuklinova

A. Malraux and B. Deloche: viewpoint on the genesis of art museum

The author gives analysis of the conception of «museum without walls» of André Malraux and the views on the art collection of philosopher Bernard Deloche in the aspects of their evaluation of genesis of museum as a public institution and particularity of perception of works of art as museum objects. The special attention is paid to the works that were not translated into Russian.

Keywords: art museum, «museum without walls», metamorphosis, work of art, function, uchronie

Художественный публичный музей с момента своего рождения не только вызывал интерес со стороны посетителей, но и побуждал деятелей культуры и искусства к серьезным размышлениям о его сущности. Количество высказываний и текстов о художественном музее со временем увеличивалось, что теперь дает основание современным ученым анализировать их, представляя результаты своих исследований в монографиях¹ и учебниках². Особое внимание рефлексии художественного музея в подготовке музеолога может быть уделено на второй ступени высшего образования – в дисциплинах магистерской программы. В первую очередь, мы имеем в виду курс «Историческая музеология», который продолжает бакалаврские занятия по «Истории музеев мира» и «Истории музейного дела России» и позволяет больше внимания уделить вопросам историографии, дискуссионности отдельных страниц и феноменов истории музейного дела. Кроме того, взгляд на художественный музей философов, искусствоведов, арт-критиков, историков представляет значительный интерес при изучении дисциплин, посвященных современным отечественным и зарубежным исследованиям музеев и объектов культурного наследия. В данной статье обратимся к анализу идей двух франкоязычных мыслителей – писателя, общественного деятеля, первого министра культуры Франции Андре Мальро и нашего современника, философа и музеолога, многолетнего руководителя магистерской программы по музеологии в университете Лион–3

имени Жана Мулена, автора многочисленных работ о музее и по истории и теории культуры Бернара Делаша.

В первую очередь, обратимся к воззрениям Андре Мальро. Как и многие его современники, он полагал культурное наследие оправданием существования человека в том жестоком западном мире, современником которого он был. Поэтому в своих выступлениях и трудах разных лет он неоднократно обращался к смысловому миссии музея, в первую очередь, художественного. Центральной идеей творческого наследия Мальро является концепция «воображаемого музея» («музея без стен» в англоязычной традиции), замысел которой родился у писателя в 1930-х гг. Впервые она была сформулирована в трехтомном издании «Психологии искусства»³. В данной статье обратимся к двум взаимосвязанным, но не повторяющим друг друга работам А. Мальро, которые, по свидетельству исследователей, «содержат множество модификаций на уровне текста и иллюстративного материала»⁴. Это «Голоса безмолвия», вышедшие в 1951 г. и впервые переведенные на русский язык в 2012 г., и франкоязычное, второе издание труда «Воображаемый музей», напечатанное в Париже в 1965 г. (Первое издание относится к 1947 г., оно представляло собой первую часть трилогии «Психология искусства»). На рубеже 1940–1950-х гг. «устанавливается метод работы Мальро над его „философией искусства“, совершенствовать которую он будет до конца своих дней: развитие, уточнение, расширение, но главное – неустанная композиционная перегруппировка кирпичиков-фрагментов, из которых она сложена»⁵. Вот почему при близости некоторых фрагментов обоих текстов они представляют для нас самостоятельный интерес.

Своей концепцией «воображаемого музея» А. Мальро утверждал, что в эпоху изобретения способа воспроизведения изображения высокого качества (то есть фотографии), для каждого из нас появилась возможность создать в воображении всеобъемлющий музей, включающий выдающиеся произведения всех эпох и народов, вне зависимости от того, где они находятся в настоящий момент. Поскольку Мальро отводил искусству решающую роль в формировании пространства культурно-исторической памяти, считая, что именно его познание делает человека человеком⁶, а «музей – одно из тех мест, где идея человека достигает наивысшего расцвета»⁷, постольку для него важной виделась задача сделать культурное наследие доступным самым разным слоям современного общества, поэтому-то все его произведения 1940–1960-х гг. богато иллюстрированы. На знаменитом снимке, относящемся к периоду работы над «воображаемым музеем», французский писатель предстает в окружении многочисленных фотографий одинакового формата, которые вошли в его произведения. При этом со многими из шедевров, воспроизведенных на них, в первую очередь, образцами восточного и древнего искусства, западные читатели и зрители познакомились благодаря его трудам впервые⁸.

Множественно на страницах произведений Мальро встречаем термин «метаморфоза», именно он сопровождает раздумья о судьбе произведений искусства,

музее настоящем и уделе произведений в нем, а также сравнение бытования предмета в музее и «воображаемом музее»: «метаморфоза – не случайность, наоборот, она – закон, руководящий жизнью произведения искусства», – утверждает мыслитель⁹. Отправной точкой этих метаморфоз он считает эпоху Возрождения, когда начинает изменяться отношение к произведениям искусства: «...чтобы христианин увидел в Афродите статую, а не идола, надо было, чтобы произведения были освобождены от замысла, который их создал, от функции, которую они выполняли, и даже, хотя бы частично, от взгляда, которым смотрел на них их создатель. Ренессанс уничтожил божественность богов, которых он воскресил, чтобы превратить их в произведения искусства то, чем мы занимаемся»¹⁰. Окончательная же трансформация отношения к произведениям искусства происходит, по утверждению Мальро, именно в музее: «Собранные в музеях произведения лишились своей функции и все как одно, даже портреты, стали превращаться в картины»¹¹. В текстах писателя находим большое количество утверждений этой метаморфозы. «Голоса безмолвия» начинаются так часто ныне цитируемой фразой: «Романское распятие не сразу стало скульптурой, «Мадонна» Чимабуэ – картиной, и даже «Афина Паллада» Фидия – статуей»¹². В «Воображаемом музее» 1965 г. Мальро, сравнивая восприятие произведений искусства прошлого в эпоху Возрождения и в музее в XX в., пишет: «Ренессанс в самом деле восхищался произведениями античности. Но чувство, которое мы испытываем перед римской, шумерской или ацтекской статуей, не то же самое, которое Микеланджело называл восхищением, когда он обнаружил Лаокоона или Бельведерский Торс в Ватикане»¹³. Мальро часто обвиняли в слишком смелых сравнениях произведений разных эпох, однако, на страницах анализируемого нами произведения он утверждал: «Чем больше раскрывается веер обновлений, тем более очевидной становится метаморфоза. Так, если Микеланджело мог верить, что видел статую Лисиппа так же, как ее видели во дворе Александра, и верить, что в Ватикане она только сменила дворец, то ни Пикассо, ни Джакомоетти не считали, что смотрят на маски в музее Человека так же, как африканцы, для которых эти маски были созданы и которые видели их во время танцев. Мы знаем, что эти маски родились для танца и музыки – для священной церемонии, движения, ритма. Чем лучше мы открываем смыслы искусств, которые объединяют нас своими формами, тем больше мы обнаруживаем, в какой степени эти смыслы расходятся»¹⁴.

Все размышления Мальро теснейшим образом связаны с осмыслением истории искусства и генезиса музея как особой культурной институции. Он утверждает, что «влияние музеев на наше отношение к произведениям искусства столь велико, что нам трудно представить себе их отсутствие», притом что «...и у нас музеи существуют всего двести лет»¹⁵. И хотя некоторые его критики оспаривали такую датировку происхождения музея¹⁶, большинство современных французских исследователей истории музейного дела так же, как и Мальро несколько десятилетий назад, утверждают взаимосвязь рождения музея как института с идеями Просве-

чения и их реализацией в период буржуазной революции конца XVIII в. Однако в ту эпоху музейная коллекция могла вбирать в себя лишь избранные произведения искусства, которые только и признавались таковыми: «Что напоминает тогда музей? Античность, больше римская, чем греческая; итальянская живопись начиная с Рафаэля, Великие Фламандцы, Великие Голландцы, Великие испанцы начиная с Риберы; Французы с XVII в.; Англичане с XVIII в.; Дюрер и Гольбейн, несколько на полях, и, еще более на полях, несколько примитивов»¹⁷. Долгое время представители разных культур и цивилизаций не имели понятия об искусстве тех, кто населял другие уголки земного шара, и это утверждение, уточняет Мальро, справедливо не только в отношении европейцев: «Для крестоносцев сфинкс из Гизы был лишь дьяволом, каковыми были боги ацтеков для испанцев... Классицизмы Азии пренебрегали европейским искусством: каждому свое»¹⁸. Приведем в этой связи один показательный пример, подтверждающий данное мнение Мальро. «Разные народы слишком мало знают друг о друге», – заявляет в середине 1930-х гг. герой классического франкоязычного комикса Тинтин в альбоме «Голубой лотос»¹⁹. Любопытно, что, узнав о том, что художник Эрже собирается отправить своего героя на Дальний Восток, аббат Госсе, опекавший китайских студентов в Лувенском католическом университете, написал автору комиксов письмо, в котором предложил познакомить того с одним из китайцев, с тем, чтобы далекая страна получилась настоящей, а не такой, какой ее видели тогда в Европе. В мае 1934 г. произошло знакомство Эрже и Чань Чунь Жэня. В результате, как считают исследователи, «Голубой лотос» стал самым богатым в визуальном плане томом цикла о Тинтине. Дружба с китайцем оказала влияние и на мировоззрение Эрже, вследствие чего в комикс вошли их беседы о причинах существования огромного количества невероятных предрассудков представителей разных культур друг о друге.

С началом XIX в., ознаменовавшимся идеями Романтизма, в Европе ситуация начала несколько изменяться, но при этом очень медленно: «Романтический Лувр казался более радушным, но, как и коллекции, которые ему предшествовали, принимал только своих собственных предшественников; и самые великие художники говорили о египетской наивности... Он принял Египет и Халдейское царство в качестве зависимых от Библии и античности»²⁰. При этом Мальро акцентирует внимание на слишком долгом неприятии музеем произведений скульптуры, притом как европейской средневековой, так и неевропейской: «Во времена Бодлера единственной скульптурой, которую принимал Лувр, была античная. Не забудем, что для Бодлера, за исключением работ Микеланджело и Пюже, считавшихся современными, остальная скульптура была «искусством Карибского моря», и никогда не прекращала им быть. Он признавал величие ассирийских и мексиканских барельефов, не отделяя их от наивного искусства; но для него, как и для почти всех его друзей, средневековая скульптура, от первого романского тимпана до последнего собора, так мало признавалась искусством, что о ней никогда не говорили»²¹.

Далее, находим размышления об особенностях восприятия и осмысления произведения искусства в музее. Чаще всего, отмечает Мальро, шедевры живописи и скульптуры в прошлые эпохи создавались для украшения интерьера или для того, чтобы занять свое место в сакральном пространстве церкви. Но с тех пор, «когда в Лувре революционной, а затем наполеоновской эпохи школы, наконец, скрестили шпаги своих шедевров»²², каждое из произведений, перестав быть самодостаточным, вступило в диалог с другими: «Произведение искусства было к чему-то привязано: готическая статуя – к собору, классическая картина – к декору своей эпохи; но связи с другими, отличными по духу произведениями оно избегало, отгораживаясь от них, дабы дать возможность полнее насладиться собой... Музей обособляет произведение от «профанного» мира и сближает его с другими, противоположными ему по духу или соперничающими с ним. Музей – это соседство метаморфоз»²³. Любопытно, что в отличие от других мыслителей XX в. (и от некоторых наших современников), нередко упрекавших и упрекающих музей в том, что тот лишает произведение искусства его первоначального контекста и тем самым способствует его «мумификации», Мальро считает, что с течением времени метаморфоза неминуема, она происходит независимо от того, находится ли произведение в музее или как будто бы пребывает в «первоначальном» контексте, но уже безвозвратно изменившимся и потому не имеющем для писателя никакого смысла: «Любое выжившее произведение искусства увечно – и прежде всего оно оторвано от своего времени. Где, скажем, жила скульптура? В храме, на улице, в гостиной. И то, и другое, и третье она потеряла. Если гостиную воссоздали в музее, если статуя по-прежнему стоит на портале собора, город, окружавший салон и собор, все равно изменился. Ничего нельзя противопоставить тому банальному факту, что для человека XIII в. готика была современной. И готический мир был настоящим, а не историческим временем; коль скоро место веры занимает у нас любовь к искусству, воссоздание в музее соборной капеллы теряет смысл, ибо до того мы уже превратили в музеи сами соборы. Если бы нам довелось испытать те чувства, которые охватывали первых зрителей египетской статуи или романского распятия, мы не смогли бы оставить их в Лувре»²⁴.

Следующий уровень метаморфоз произведений искусства происходит с рождением музея «воображаемого», то есть при помещении репродукции произведения в альбом по искусству. Это новое изменение контекста бытования предмета позволяет оказаться рядом таким произведениям, которые, в том числе и по техническим причинам, не могут быть представлены по соседству в музейном зале или вообще привязаны к определенному месту и не перемещаемы. Некоторые объекты – в первую очередь, статуи, благодаря фотографии предстают перед зрителем в иных, непривычных ракурсах. Мы можем рассмотреть мельчайшие подробности изображенного на увеличенных фрагментах произведений. Тогда «в ее (репродукции. – И. К.) Воображаемом музее картина, фреска, миниатюра и витраж сосуществуют в

общем пространстве. Миниатюры, фрески, витражи, гобелены, скифские накладки, детали различных произведений, рисунки с греческих ваз, даже скульптуры стали таблицами. Что они потеряли? Вещественность. А что приобрели? Величайшее стилистическое значение, какое только может быть им присвоено»²⁵. В «Воображаемом музее» Мальро иронизирует по поводу тех, кто беспокоится о происходящих с произведениями искусства изменениях в момент их перемещения в музей и, далее, их воспроизведения в альбоме. При репродуцировании исчезает непосредственное обрамление изображения – рама или ваза, на которую оно нанесено. Притом что технически, напоминает писатель, «не было бы невозможно, чтобы Карл V Тициана сохранил свою раму в книгах, а ваза – свою форму»²⁶. Однако это отсутствие обрамления очень важно и неслучайно в понимании Мальро: «Но рама, ваза... отстраняют образы от общего языка, на котором говорит собор искусств прошлого»²⁷. При этом показательно, что хотя сегодня Мальро часто и называют человеком, обособившим такой феномен, как музей виртуальный, понимаемый как совокупность большого количества размещенных в определенном порядке изображений, тем не менее, он сам, видевший в «воображаемом музее» большой просветительский потенциал, позволяющий демократизировать общение с искусством, полагал его лишь одной из возможностей приобщения к прекрасному, не заменяющей музейные впечатления. Он проводит аналогии с музыкальными дисками, которые не уменьшили количество слушателей на концертах, утверждает, что «диалог между Пьетой из Вильнева и Нимфой и Пастухом Тициана – вовсе не той же природы, что диалог между репродукциями этих произведений»²⁸. Настоящим гимном музею звучат его слова, которые подтверждает и современная статистика, свидетельствующая, что рост виртуальных посетителей музейного сайта прямо пропорционален увеличению числа публики в его залах: «Всем произведениям искусства, которые он выбирает, Воображаемый музей приносит если не вечность, которой у них просили скульпторы Шумера или Вавилона, если не бессмертие, которого у них просили Фидий и Микеланджело, то, по меньшей мере, загадочное избавление от времени. И если он порождает наводненный публикой, а не покинутый Лувр, это значит, что настоящий Лувр есть присутствие в жизни того, что должно было бы принадлежать смерти»²⁹. Изменение контекста произведения неизбежно, утверждает своими произведениями французский писатель, необходимо «признать, что наш Воображаемый музей основывается на метаморфозе принадлежности произведений, которые он содержит. Именно неведение этой метаморфозы так часто позволяет классифицировать музеи как некрополи»³⁰. Более того, автора охватывает чувство **происходящей** (выделено А. Мальро. – И. К.) метаморфозы, которая не есть «дело случая, это сама жизнь произведения искусства»³¹. Он уточняет, что с момента выхода первого издания «Воображаемого музея» его границы и пределы реальных музеев расширились. Среди «открытий» последнего времени он упоминает плиту

перекрытия Ключи, мозаики Пеллы, подлинные фрески Фонтенбло, головы Паленка, бронзы Луристана, японское добуддийское искусство и т. д.

Теперь обратимся к анализу трудов современного французского исследователя Бернара Делоша, который в ряде своих работ сосредотачивает внимание на музее как месте создания некоей новой временной и пространственной реальности и потому часто обращается к наследию А. Мальро. Осмысление особенностей бытования произведений в художественном музее начато философом еще несколько десятилетий назад и продолжается до сих пор. Его взгляд на проблему становится ясен даже из названия одной из ранних статей, посвященных этому вопросу – «Логика и противоречия музея», опубликованной по итогам семинара, проведенного в Школе Лувра в начале 1980-х гг.³² Далее, близка по проблематике работа «Музеология и философия»³³, появившаяся в периодических публикациях Международного комитета по музеологии (ICOFOM) за 1999 г. И, наконец, размышления о художественном музее продолжают в новом труде, изданном в 2010 г., под названием «Мифология музея: от ухронии к утопии»³⁴.

Перейдем к рассмотрению идей Б. Делоша. Он подробно останавливается на двух вопросах: характеристике противоречий, присущих художественному музею, и природе их происхождения. По его мнению, музеи искусств созданы для того, чтобы стать хранилищем, аккумулирующим шедевры искусства, и способствующим их полноценному изучению. При этом, выполняя данную миссию, «музеи собирают шедевры, чтобы их прятать»³⁵. Делается это, по выражению философа, «под предлогом их сохранения ради будущих поколений», однако «неизвестно, когда эти поколения смогут, наконец, работать с этими предметами...»³⁶. Противоречие укрытия от публики произведений во имя их сохранения для возможности их созерцания и изучения в будущем несет в себе для мыслителя и еще одно несоответствие: художественное восприятие необходимо развивать каждому из нас, изящные искусства способны вызывать «изменения нашего поведения и наших мыслей» и при этом «действовать на нас без нашего ведома»³⁷, подобно рекламному образу или телевизионной картинке. Значит, публика обязательно должна иметь доступ ко всем произведениям, хранящимся в музее, что ныне невозможно, утверждает Делош. Далее он обращается к причинам происхождения противоречий и видит их как раз в той миссии музея, о которой писал А. Мальро: «Мальро это хорошо показал...: в каждом произведении, в каждой цивилизации, к которой оно принадлежит, человек встречает человека с его большими драмами, рождением, любовью, смертью, воскрешением. Замысел Воображаемого музея состоял в том, чтобы, пересекая быстро океаны и века, заставляя находить каждому человеку бессмертную и вневременную фигуру человека»³⁸. В статье «Музеология и философия» исследователь вновь обращается к этому вопросу: «он (музей. – И. К.) есть место, в котором я символически присваиваю себе произведения человечества, чтобы самому полностью стать человеком»³⁹, то есть человек обретает личностную и культурную иденти-

кацию. Во-первых, это приводит к сакрализации искусства и того места, в котором оно представлено (музей-храм искусств). Во-вторых, время формирования такого понимания музея – рубеж XVIII–XIX вв. – определяет утверждение доминирования системы ценностей западной культуры, и в первую очередь, социальной элиты⁴⁰. С течением времени именно этот элемент системы взглядов будет разрабатываться Делошем наиболее подробно.

Появившийся в конце XIX в. и довольно часто используемый в последние десятилетия термин «ухрония», вынесенный французским музеологом в название его недавнего труда, подразумевает (по аналогии с утопией) реконструкцию истории не такой, какой она была, а какой могла бы быть. Сам французский мыслитель определяет музейную ухронию следующим образом: «не увековечивать хрупкую и спорную реальность в определенный момент истории, а порождать стабильные и окончательные ценности, предназначенные для того, чтобы служить длительными парадигмами всего общества... ухрония имеет целью избавлять нас окончательно от истории, чтобы создать вневременную и постоянную устойчивость, которая будет нам служить для того, чтобы составлять понятие об этой самой истории»⁴¹.

Б. Делош утверждает, что музейная ухрония рождается вместе с музеем как социальным институтом – для него это эпоха французской буржуазной революции конца XVIII в. Раскрывая основные факторы, которыми, по его мнению, обусловлен смысл музея, исследователь выявляет несколько «посланий». Первое из них состоит в общем понимании музея как места создания особой истории: «музеальная ухрония существует, чтобы напомнить, что наличествуют устойчивые ценности, порядок мира, где нет ничего хаотического, несмотря на внешний мир»⁴². Далее – его размышления о времени, остановившемся в музее: «...когда мы входим в музей, мы переживаем настоящий разрыв с внешним миром: время останавливается, предметы, которые мы воспринимаем – здесь как египетские мумии, похищенные у времени, застывшие навсегда», «для музея единственно реальный мир – это мир структурированный, прямолинейный и вневременной, короче, классический, в котором каждый имеет свое место»⁴³. Второе послание, о котором идет речь – это истоки тех ценностей, которые транслирует музей. Их он видит в финской демократии, христианской мысли, гуманизме Ренессанса, «прежде чем быть окончательно сформулированными Кантом»⁴⁴. Третье же послание музея, «компрометирующее» его, как полагает мыслитель, приводит к столь часто встречающимся размышлениям о нем как о месте, где западный взгляд на другие культуры умертвляет их и трансформирует такое наследие в предметы в витринах, оторванные от корней⁴⁵. Оно является прямым продолжением второго и состоит в том, что «музей в действительности свидетель и проводник ценностей значительно менее универсальных, чем он претендует, поскольку... это ценности нашей западной цивилизации, не только исторически датированные как сумма последовательных приобретений, но также географически локализованные, что касается их происхождения и распростране-

ния»⁴⁶. При этом автор отмечает, что «...музей является частью арсенала средств в высшей степени политических, так как остановка времени, производимая ухронией, является во всех случаях залогом стабильного и незыблемого порядка»⁴⁷. Делаш видит в этом назначении современного музея «настоящую моральную пользу предприятия», поскольку он «дает если не рецепт, то, по меньшей мере, «место прикрепления пояса безопасности» и постоянный идентифицирующий центр для народов, дезориентированных этим мультиполярным и хаотическим миром, который они открывают для себя посредством Internet»⁴⁸.

Подведем итоги. Неоспоримо, что художественный музей как публичный институт оформился раньше коллекций других профилей. Особый интерес к нему вызван и спецификой собрания, которое составляют уникальные предметы – произведения искусства. Вот почему положение музейной теории, гласящее, что в музее «функция предметов исключена, и они извлечены из контекста, что означает, что отныне они больше не служат своей первоначальной цели, но включились в символическую систему, дающую им новый смысл»⁴⁹, с таким пафосом и жаром обсуждается применительно к художественному музею с момента его возникновения.

В данной статье было показано, сколь тесно переплетены в концепции А. Мальро вопросы генезиса художественных музеев, истории искусств, бытования шедевров в музее и на страницах художественного альбома. Многие из утверждений этого французского деятеля культуры и поныне звучат весомым аргументом в дискуссиях вокруг художественного музея как феномена. Одним из важнейших и по сей день является утверждение музея как места личностной и культурной идентификации человека. Б. Делаш, соглашаясь с данной позицией Мальро, привносит в понимание музея современное звучание, когда поднимает вопрос о природе ценностей, транслируемых им. И если мечта Мальро о том, чтобы Лувр мог принять африканское искусство, уже воплощена в жизнь, то не всегда и по сей день, как считает Делаш, музею, рожденному в Европе, удастся отойти от утверждения приоритета западных ценностей.

Примечания

¹ Калугина Т. П. Художественный музей в современной культуре. СПб: Петрополис, 2008. 244 с.

² Философия музея: учеб. пособие / под ред. М. Б. Пиотровского. М.: Инфра-М, 2013. 192 с.

³ Захарченко И. Н. «Воображаемый музей» А. Мальро как пространство культурно-исторической памяти // Искусство как сфера культурно-исторической памяти: сб. ст. М., 2008. С. 139.

⁴ Шестаков А. В. Примечания // Мальро А. Голоса безмолвия. СПб.: Наука, 2012. С. 747.

⁵ Там же. С. 746-747.

⁶ Захарченко И. Н. Указ. соч. С. 141.

⁷ Мальро А. Голоса безмолвия. С. 9.

- ⁸ Захарченко И. Н. Воображаемый музей Мальро в пространстве современной культуры // Мир музея. 2008. № 4. С. 33.
- ⁹ Мальро А. Указ. соч. С. 71.
- ¹⁰ Malraux A. Le musée imaginaire. Paris, 1965. P. 207.
- ¹¹ Мальро А. Голоса безмолвия. С. 7.
- ¹² Там же.
- ¹³ Malraux A. Le musée imaginaire. P. 213.
- ¹⁴ Ibid. P. 210.
- ¹⁵ Мальро А. Голоса безмолвия. С. 7.
- ¹⁶ Базен Ж. История истории искусства от Вазари до наших дней. М.: Прогресс Культура, 1995. С. 283.
- ¹⁷ Malraux A. Le musée imaginaire. P. 47.
- ¹⁸ Ibid. P. 161.
- ¹⁹ Маккарти Т. Тинтин и тайна литературы. М.: Ад Маргинем пресс, 2013. С. 46.
- ²⁰ Malraux A. Le musée imaginaire. P. 161.
- ²¹ Ibid. P. 146.
- ²² Мальро А. Голоса безмолвия. С. 14.
- ²³ Там же. С. 8.
- ²⁴ Там же. С. 66.
- ²⁵ Там же. С. 45.
- ²⁶ Malraux A. Le musée imaginaire. P. 220.
- ²⁷ Ibid.
- ²⁸ Ibid. P. 232.
- ²⁹ Ibid. P. 233.
- ³⁰ Ibid. P. 219.
- ³¹ Ibid. P. 224.
- ³² Deloche B. Quels musées, pour quelles fins, aujourd'hui?: seminaire de l'Ecole du Louvre. Paris, 1983. P. 33–47.
- ³³ Deloche B. Muséologie et philosophie // ICOFOM: Study Series. 1999. Iss. 31. P. 8–17.
- ³⁴ Deloche B. Mythologie du musée. De l'uchronie à l'utopie. Paris: Le Cavalier Bleu, 2010. 96 p.
- ³⁵ Deloche B. Muséologie et philosophie. P. 8.
- ³⁶ Ibid.
- ³⁷ Ibid.
- ³⁸ Deloche B. Quels musées. P. 42.
- ³⁹ Deloche B. Muséologie et philosophie. P. 9.
- ⁴⁰ Ibid.
- ⁴¹ Deloche B. Mythologie du musée. P. 52.
- ⁴² Ibid. P. 44.
- ⁴³ Ibid.
- ⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Ibid. P. 46.

⁴⁶ Ibid. P. 45–46.

⁴⁷ Ibid. P. 56.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Ключевые понятия музеологии / сост. A. Desvallées, Fr. Mairesse; пер. с фр. А. Урядниковой.
М.: ИКОМ, 2012. С. 72.

Е. Ю. Степанова

Роль исследователя в формировании образа музея

Развитие музейведческой мысли фиксируется историографическими исследованиями. В них ученый, опираясь на собственные знания, представления, решения, стремиться выявить «объективную правду» о прошлом и настоящем музея, сформировать его образ как социокультурного института.

Ключевые слова: музей, музейведческая мысль, образ музея, историографическое исследование музея, музеолог

Elena Y. Stepanova

The role of researchers in forming the image of the museum

Development of museological thought fixed historiographical research. Scientist, drawing on their own knowledge, ideas, solutions, seek to identify «objective truth» about the past and present museum, form its image as a socio-cultural institution in these research.

Keywords: museum, museological thought, image the museum, historiographical research of the museum, museologist

Развитие музейведческой мысли, отношение к музейному опыту предшествующих поколений, осмысленному в контексте общеисторических и культурных традиций, фиксируются историографическими исследованиями.

Образ музея, существующий в общественном сознании, определяется не только набором сохранившихся сведений о нем, но и значением, которое ему придается. Данный образ, прежде всего, формируется современниками. В какой-то степени их мнение объективно, всесторонне и способно удовлетворить потомков, рассматривавших прошлое сквозь призму собственного исторического опыта. Однако современники, очевидцы событий не способны дать полноценную и тотальную характеристику музею в целом, ибо пристрастны к одним сторонам его жизни, невнимательны к другим. Они связаны с реалиями действительности и объективно оценивать их не могут. Беспристрастное познание музея возможно последующими поколениями.

Приступая к исследованию, ученый должен иметь предварительную гипотезу и систему теоретических и концептуальных представлений, так как без них он не может начать работу со свидетельствами прошлого. В прошлом он ищет истоки тех ценностей и форм социальной жизни, которые наиболее значимы в современном ему обществе. Современность остается идеальной моделью, от которой исследователь отталкивается в истолковании прошлого.

Современный ученый создает образ музея, а не воссоздает его, опираясь на собственные знания, представления, решения. У него в основе научного исследо-

вания о музее и околмузейном пространстве лежит стремление выявить «объективную правду» о прошлом и настоящем данного социокультурного института. Работы такого рода создают возможность для понимания специфики процесса познания интересующей области; вскрывают тенденции развития, позволяют понять как возникновение научных проблем, так и характер тех конкретных методов, при помощи которых они изучаются. Однако возможности музееведческого знания ограничены: неполнотой или полным отсутствием сохранившихся документов и свидетельств, уверенностью в достоверности изложенной информации, интеллектуальным инструментарием исследования.

Любой исследователь, прикоснувшийся к «музейной проблеме», становится заложником собственной субъективности в отношении тех событий, фактов, процессов, которые подвергаются рациональному анализу. В написанной им научной работе отражается самооценочность представлений ученого, его право на собственное видение проблемы. Однако один и тот же документ исследователь может прочитать по-разному в зависимости от постановки исследовательской задачи. Окончательного прочтения источника не существует. Кроме того, исследователь по-своему понимает свидетельство, интерпретирует его, включает в свою систему представлений, ценностей, подчиняет собственным задачам.

Историографическое исследование обладает достаточно широким научным полем, что позволяет применять различные подходы к изучению музейных явлений прошлого и настоящего, их интерпретации. Интерес представляет любая информация, которая касается музея, его собрания, коллектива и тех процессов, которые с ними связаны. Например, в поле зрения музеолога могут попадать самые разные моменты музейной жизни: от процесса выявления, изучения, систематизации, охраны музейных предметов и коллекций до проблем, связанных с техникой экспонирования, общением с посетителем, финансированием музейных проектов, личных интересов музейных работников. Вместе с тем, в любом исследовании теоретически обобщается эмпирический материал, определяется функциональное назначение музея как социокультурного института в разные исторические периоды, реконструируется среда бытования музейных коллекций. Параллельно возникает спектр проблем, относящихся к общим вопросам организации музейного собрания, отражение в музейных предметах самосознания определенных социальных групп, эпох и его изменения с течением времени. Ведь любое учреждение музейного типа представляет собой особую коммуникационную систему, в которой осуществляется процесс невербального пространственного общения между обществом в широком смысле слова и миром предметов.

Такая широта научного интереса к проблемам музея предполагает проведение различных исследований, которые можно подразделить на исследования теоретического характера о музее, его функциях, классификации, моделях создания, направлениях работы, дефинициях и т. д.; историко-культурологические, в которых

рассматриваются отдельные музейные события в контексте тех социокультурных процессов, в которых они протекают; прикладные исследования, направленные на осмысление конкретных действий, предпринятых музеем в рамках его политики в отношении коллекций, посетителей, общества.

Информация о музее во многом зависит от культурного контекста, в котором отражены координаты, обозначающие границы подобного исследования, его социальные функции и возможности влияния на общественное сознание. Главное – критически относиться к той информации, которая извлекается из разного рода музейных источников.

Музееведческие, а точнее музеографические сочинения, появившиеся в глубочайшей древности, прошли длительный путь развития: от мифологических ссылок, описательных работ до современных историографических и музееведческих исследований с социологическими, филологическими, историко-культурологическими контекстами.

Значительное влияние на их содержание оказывает система представлений об истинности, правдивости и достоверности описываемых событий. Границы, отделяющие реальное и нереальное событие, возможное и невероятное, достоверное и вымышленное, определяются разными обществами и социальными группами по-разному. Например, летописец, записывая вымышленное сообщение, скорее всего, предполагал, что восстанавливает историческую правду, а не фальсифицирует ее¹. В античном сочинении «Описание Эллады» Павсания (середина II в. до н. э.) зафиксированы топографические подробности части территории Древней Греции. Его автор посетил несколько областей страны и подробно описал все, что увидел: отдельные здания (преимущественно храмовые), памятники истории и культуры, произведения искусства. Стремление к достоверности заставило Павсания познакомиться с подобной информацией, содержащейся в трудах Геродота, Полемона, Гелиодора, эсегетов и т. д. С чем-то он соглашался, некоторые факты и сведения оспаривал, что указывает о стремлении античного летописца к объективности описываемого (составить описание того, что еще уцелело). «Описание Эллады» стало моделью для позднейших, так называемых, «итинерариев» – путеводителей, создаваемых первоначально по Римской империи, а с IV в. н. э. – по святым местам христианства (Святой Земле (Палестине), Риму и другим местностям)². В текст своего сочинения Павсаний включил многочисленные рассказы о дарителях и дарах, героях и богах, воспринимавшихся в качестве первопричин и зачинателей всех будущих событий и явлений, увязывал деяния последних с жизнью обычных людей. Рассуждал он и о мифологической природе музея как понятия. Таким образом, сочинение Павсания перестает быть простой регистрацией памятников и информации, а становится ценнейшим свидетельством эпохи и хранителем исторических сведений.

Представления о происходящем меняются со временем и укореняются в мировоззрении и традициях отдельных народов. Однако сведения, интересные для од-

ного общества, могут восприниматься как не заслуживающие внимания другими. Так, в первых музеографических сочинениях XVII–XVIII вв. Иоганна Даниэля Майора, Даниэля Вильгельма Моллера, Леонарда Кристофа Штурма, Михаэля Бернгарда Валентини, Каспара Фридриха Енкеля в описательной форме повествуется об истории создания известных европейских музеев, целях их создания, формулируются рекомендации по группировке музейных предметов и их размещению, сбору, хранению, распределению и использованию, принципах устройства музея, мотивациях их появления, связанных со стремлением к удовлетворению врожденной потребности человека к знанию. В рассуждениях немецких авторов происходило отождествление музея с собственным собранием, а невыраженность исследовательского и критического начала являлось нормой. Действительно, социальные и научные условия того времени, в которых создавались эти сочинения, не давали еще полной возможности осмыслить более важные процессы сохранения специальной информации о музее. Подобные условия сложились лишь гораздо позже, в XX в.³

В современных исследованиях о музее акцент делается на осмыслении социокультурных процессов, в которые вовлечен данный институт общества, раскрытии его исторической и культурной природы, социальных функций и форм их реализации в различных общественно-экономических условиях, т. е. просматривается сбалансированное освещение всех составляющих музейного организма.

Способы сохранения информации о музее, изучение и повествование о нем менялось в процессе общественного развития. Музееведческое знание было не просто элементом европейской культуры, но одним из важнейших источников ее формирования, поскольку фиксировало все глубинные процессы, связанные с идентичностью и национальным определением народов Европы.

В последние десятилетия к области изучения музейного дела стали применяться новые подходы, представления, интерпретации. В этом отношении обладает определенной перспективностью идея «многослойности» исторического прошлого⁴. Применительно к музееведческому исследованию такой подход позволяет констатировать, что знание вообще все более усложняется и задача музеолога на сегодняшний день – отразить и зафиксировать различными средствами сложности познания музея, не упрощая его.

Примечания

¹ Решина Л. П., Зверева В. В., Парамонова М. Ю. История исторического знания: пособие для вузов. М.: Дрофа, 2006. С. 18.

² Грицкевич В. П. История музейного дела до конца XVIII в.: в 2 ч. / М-во культуры и массов. коммуникаций РФ, С.-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств. СПб.: СПбГУКИ, 2001. Ч. 1. С. 32.

³ Там же. Ч. 2. С. 173–174; Российская музейная энциклопедия: в 2 т. М., 2001. Т. 1. С. 406.

⁴ Гуревич А. Я. Исторический синтез и Школа «Анналов». М., 1993. С. 34.

Л. М. Шляхтина

Социально-культурная детерминированность музееведческого образования

Ретроспективный анализ подготовки специалистов для музеев показывает их зависимость от уровня развития музеологии. Как в России, так и зарубежом музеологии прошла сложный путь эмансипации. Актуальные социокультурные проблемы находят отражение в контенте музеологии. Реалии практики и уровень развития науки проявляются в содержании и технологиях подготовки специалистов для музеев. Современные тенденции в музеологии и практике музейного мира определяют стратегии подготовки специалистов на кафедре музеологии и культурного наследия СПбГИК.

Ключевые слова: музеология, специалист, реалии действительности, детерминированность

Ludmila M. Shlyahatina

Socio-cultural determinism museological education

Retrospective analysis of training for museums showing their dependence on the level of development of museology. Both in Russia and abroad museology has passed a difficult way of emancipation. Actual socio-cultural problems are reflected in the content of museology. Realities of practice and level of science appear in the content and technology training for museums. Modern trends in museology and museum world practice determine training strategy in the department of museology and cultural heritage in SPb University of Culture and Art.

Keywords: museology, specialist, reality, determinism

Музеолог – это практик в музейной сфере, чья профессиональная идентичность восходит к общей области знаний, определяемой как музеология.

Питер ван Менш

Современный мир характеризуется глобализацией, непрерывным увеличением объема информации, стремительным развитием мультимедийных технологий. В результате возникает противоречие между информационным изобилием и дефицитом знаний, представляя собой психологическую угрозу для накопления личностных компетенций, выступающего как стратегический ресурс социально-экономического развития общества. В этом контексте особо остро стоит вопрос подготовки современных специалистов, способных отвечать на вызовы времени.

Под музееведческим (музеологическим) образованием современная наука понимает «высшее профессиональное образование, нацеленное на подготовку специалистов в области музейной теории и практики»¹.

Ретроспективный анализ музееведческого образования убедительно демонстрирует его зависимость от государственного и политического устройства общества; от экономической ситуации в стране и мире, а также от уровня развития культуры и науки, стимулирующих и наполняющих содержанием образовательный процесс, а также определяющих педагогические технологии подготовки в области музейного дела.

Не ставя перед собой историко-аналитической задачи, тем не менее напомним, что музеология, наука лежащая в основе подготовки специалистов музейного дела, прошла сложный путь эмансипации. По мнению З. Странского, первый этап – это донаучная стадия музеологии, которая начинается в эпоху Ренессанса, когда она развивается как вспомогательная наука в рамках профильных дисциплин². На этой стадии подготовка специалистов для музеев не осуществлялась, так как когнитивные рамки самой науки были не определены.

В конце XIX в. музеология постепенно превращается из вспомогательной в прикладную науку дискриптивно-эмпирического характера, с концентрацией внимания на практической стороне музейной работы. В этот период начинает складываться и профессиональная подготовка специалистов для музеев. Примеры такой деятельности существуют и в зарубежной и в отечественной практике. Так, в 1882 г. начинает функционировать «Школа Лувра». Курсы «по музейной работе» существовали как при музеях, так и при университетах, например при Пенсильванском университете, Музее естественной истории Айовы, Ньюаркском музее и т. д.

Первые попытки организации музееведческого образования в России восходят к началу XX столетия, когда был осуществлен первый опыт в этой области, принадлежащий Московскому археологическому институту, где читался лекционный курс по музееведению. Следует отметить, что в первые годы советской власти музееведение в виде теоретических курсов вошло в учебные планы некоторых вузов Москвы, Саратова, Ярославля, Казани, Воронежа, Ростова-на-Дону³. В нашем вузе, вновь созданном Институте внешкольного образования в 1918 г., также «значилась кафедра музееведения и две специальности: музейное и экскурсионное дело. Однако она существовала недолго, так как финансовые трудности требовали сокращения деятельности молодого института»⁴.

Немаловажным фактором, сыгравшим существенную роль в формировании музееведческого образования, явился уровень развития музееведческой мысли, отраженный в трудах И. Ф. Шмита, Н. Д. Романова, Д. Н. Анучина, Н. П. Анциферова, О. Ф. Вальдгауера, М. В. Фармаковского и многих других. Ярким свидетельством интереса к музейной теории и практики и уровня их развития являются I Всероссийский музейный съезд (1930), и появление профессионального журнала «Советский музей» в 1931 г., и выход первых учебников и учебных пособий по музейному делу. В 1937 г. «в составе Ленинградского политико-просветительного коммунистического института... возродилась кафедра музееведения, которая в январе 1942 г.

сделала свой первый и последний выпуск»⁵. В процессе реорганизация института в Библиотечный кафедра музееведения была упразднена.

Следует отметить, что в первой половине XX в. преподавания дисциплин, связанных с музейным делом, утвердилась во многих высших учебных заведениях мира. Постепенно происходит обособление музейной практики, а с конца 1960-х гг. усиливается интерес и к ее теоретическому анализу, что связано с третьим этапом развития музеологии – этапом теории и синтеза, превращением музеологии в самостоятельную науку. Характерные черты этого периода проявляются и в значительном количестве теоретических работ, посвященных музеологии. Это исследования С. Странского, А. Грегоровой, Д. Камерона, К. Хадсона, К. Шрайнера, И. Ян, А. Бауэр, Т. Шола, А. Б. Закс, А. М. Разгона и других. Происходит признание мировым профессиональным сообществом необходимости развития университетских курсов по теоретической музеологии, и организация профессионального сообщества в рамках ИКОМ, доказательством является созданный в 1976 г. ИКОФОМ, сыгравший и играющий важную роль в развитии как науки, так и музеологического образования.

В 1960–1970-е г. происходят существенные изменения, связанные с активным включением широких масс в политическую, социально-экономическую и культурную жизнь, появление массовой культуры, что не могло не сказаться и на развитии музеологии. Споры и дискуссии были посвящены сущности, функциям и месте музеев в современном мире. Были сформулированы новые концепты, например, сформулированная Д. Камероном, теория музейной коммуникации. Стал расширяться горизонт музейного мира за счет экспериментов, таких как новое взаимоотношение музеев и сообщества, появляется «новая музеология» и экомuzeи. За музеями закрепляется статус образовательного учреждения, он признается институтом целью которого является «служение обществу», что прописано в новом определении ИКОМ в 1974 г. Мировое музеологическое сообщество (особенно в восточноевропейских странах) активно обсуждают статус науки как академической дисциплины, ее структуру, предмет, объект, метод, феномен музейного предмета и т. д. В 1980-е гг. происходит взаимопроникновение музеологических идей восточной и западной Европы, что дает музеологии новое концептуальное измерение.

В нашей стране музейная специальность становится опять востребованной в 1988 г., и тогда же были созданы кафедры музееведения в Ленинградском институте культуры (и в Государственном архивном институте, затем в Московском институте культуры)⁶.

В основу образовательных стратегий и концепции подготовки музейных специалистов в нашем вузе, как неоднократно было отмечено, было положено понимание музееведения (музеологии), принадлежащее выдающемуся музеологу современности З. Странскому, как наиболее прогрессивное, что доказал 25-летний опыт воспитания специалистов на кафедре музеологии и культурного наследия.

В рамках обозначенной темы статьи отметим, что содержательная наполненность учебных дисциплин на кафедре всегда соответствовала актуальным проблемам как теории, так и практики музейного дела. Так, вопросам феноменологии музея и музейного предмета, современным трактовкам музеологии и ее основным параметрам была отведена существенная роль в курсе «Музееведение. Теория». Понимая современные процессы глобализации, курс «История музейного дела» строится на показе процессов, происходящих в мировом культурном контексте, с акцентом на национальные особенности. Развитие «Новой музеологии» и экомuzeологии отражено в учебной дисциплине «Музейные заповедники», а внимание к образовательной функции музея осмысливается студентами нашей кафедры с 1988 г. в курсе «Музейная педагогика», не только теоретически, но и технологически в процессе практических занятий. Примеров может быть значительно больше, так как соединение современных научных походов с изучением практических задач музейного мира всегда отличали подготовку специалистов на кафедре музеологии и культурного наследия, как сегодня она называется.

Ретроспектива позволяет строить перспективы музеологического образования, понимая его связь с глобальными процессами, опираясь на локальные, а порой личные особенности в процессе подготовки музейных сотрудников.

Стратегии современного этапа развития как науки, так и подготовки кадров не могут не учитывать распространения «критической музеологии», как реакции на идеи постмодернизма, культы потребления, опасности технократии, угрожающей развитию гуманизма. «Критическая музеология» предполагает новое отношение к истории и культуре, делая акцент на субъективном. По мнению Питера ван Менша «она озабочена созданием критических образов» мировой истории⁷. Данные мысли повлияли на развитие различных музеологических школ, например Школы музейных исследований Лестерского университета (Великобритания) как одного из самых динамично развивающихся в конце XX – начале XXI в. научного центра. В сферу внимания представителей профессионального сообщества Лестерского университета вошли такие актуальные проблемы как, высказанная Сьюзен Пирс мысль о том, что систематическая коллекция музея демонстрирует не внешнюю реальность, а нас самих, так как любое знание является лишь социальным конструктом, включенным в игру идеологических отношений. Исследования Эйлин Хупер-Гринхилл позволяют взглянуть через призму постмодернизма на образовательную деятельность музея, анализируя музейную коммуникацию с позиций современной герменевтики. Научный интерес Ричарда Сандэлла сосредоточен на осмыслении современного музея как агента социальной инклюзии⁸.

Изменения происходят и в реалиях музейной деятельности. Так, прежде всего, меняется пониманием самого феномена музея, который чутко реагирует на актуальные тенденции современной действительности, проявляющиеся в полиморфизме музейного мира. В связи с этим становится важным осмысление статуса

музея в культуре и обществе, его возможностей и направлений работы, что позволяет прогнозировать и определять стратегии подготовки специалистов, способных эффективно реализовать музейные функции. Возникает вопрос: каковы границы современного музея. Музей должен быть пространством практической герменевтики? Музей – это институт социальной ответственности культуры? А может быть современный музей – это «фабрика впечатлений»?

Активно реагируя на вызовы времени, музеи решают задачи как физической, так и отношенческой доступности коллекций для реальной и потенциальной аудитории, имеющей различные потребности и психо-физические особенности. Понимание проблем и технологий создания универсального дизайна музея становится особенно важным при подготовке будущих практиков и теоретиков музейного дела. Введение данных сжетов в тематику лекционных и практических занятий, курсовых и выпускных работ, диссертационных исследований направлено на то, чтобы подготовить специалиста, умеющего решать актуальные задачи музеологической теории. А знакомство студентов с практикой музеев города, активно внедряющих новые подходы, продемонстрировать технологии решения этих задач, обучив инновационным методам музейной деятельности.

Сущностной проблемой сегодня является определение границ в понимании феномена «музейности». В частности, особое значение приобретает введение в проблемное поле музеологии и в практику музейной деятельности нематериальных объектов историко-культурного и природного наследия. Решение проблем, связанных с включением музейных объектов нематериального наследия в сферу музеефикации, а затем и в экспозиционно-выставочную и образовательно-рекреационную деятельности, является своевременным. Данные вопросы также отражены в содержании учебных курсов подготовки специалистов – музееведов. Но особенно следует отметить интерес к данным проблемам у выпускников, работающих над квалификационными работами. Есть положительный опыт и в исследовании диссертационного характера – это работа Л. В. Климова «Музей в сохранении и интерпретации нематериального культурного наследия», имеющая большое научно-практическое значение.

Современная парадигма философско-культурологического характера дает возможность рассматривать музейное источниковедение как способ познания реального мира, изучает музейные предметы, как целостную совокупность объектов, материальных и духовных реалий, позволяет наметить цели и определить эффективные формы музейной коммуникации, необходимые для поддержания социальной связи и исторической преемственности. Указанный подход представляет ценность как методология для подготовки будущих специалистов, решающих коммуникационные задачи музейной практики, что особенно важно в связи с активным развитием выставочной практики и актуализацией подготовки музейного куратора. Можно констатировать, что выбрав в качестве специализации бакалавров на кафедре музеологии и культурного наследия, подготовку именно по направле-

нию музейной деятельности, связанной с экспозиционной и выставочной работой, является социально значимым. Социально-экономические трансформации нашего времени стремительно меняют структурные и содержательные характеристики культуры, провоцируют создание ее новых моделей и технологий воздействуя на массовое и личностное сознание. В данной ситуации особое значение приобретает осмысление и развитие культурно-образовательной и рекреационной деятельности музея, активное развитие музейной педагогики, музейной социологии, музейной психологии, музейного маркетинга. Эти направления музейной деятельности также нуждаются в специально подготовленных профессионалах, владеющих технологией edutainment (обучение через развлечение), соответствующей ожиданиям музейной аудитории. Именно посетитель (потребитель) является фактором, определяющим стратегии развития музея. Так, ярким примером может быть анализ исследования, проведенного европейскими музеями в 2011 г. Посетителям музеев предлагалось ответить на ряд вопросов перед посещением музеев. Анализ ответов выявил четыре основные мотивы визита:

- социальный (влияние рекламы, моды, советов, блогосферы);
- интеллектуальный (желание поднять культурный уровень);
- эмоциональный (поход за эмоциями, своего рода Диснейленд);
- духовный (очищение, близость к сакральному).

В процентном соотношении мотивы посещения музеев представляли собой следующую картину:

- социальный – 41%;
- интеллектуальный – 43%;
- эмоциональный – 10%;
- духовный – 6%.

Следует обратить внимание на ответы после посещения музея:

- социальный – 8%;
- интеллектуальный – 32%;
- эмоциональный – 41%;
- духовный – 19%⁹.

Серьезные размышления вызывает тот факт, что основная часть музейных посетителей становится его «адептами» за счет пережитых эмоций.

Понимая эти потребности посетителей, на кафедре музеологии и культурного наследия были разработаны курсы «Музейные программы острой социальной направленности» и «Рекреационно-образовательные формы работы музея», что позволяет не только актуализировать подготовку специалистов музейного дела, но и в некоторых подходах выступать новаторами как в области теории, так и технологий.

Таким образом, не претендуя на завершенность и сентенциозность высказываний, можно предположить, что музеологические идеи, как отражение социо-

культурных реалий, определяют когнитивную наполненность и технологическую целесообразность образовательных программ подготовки специалистов в области музейного дела.

Примечания

¹ Словарь актуальных музейных терминов // Музей. 2009. № 5. С. 55. Настоящая работа продолжает цикл публикаций автора статьи на тему сущности и современных направлений развития музееведческого образования. См.: Шляхтина Л. М. Стратегии музееведческого образования в контексте развития музеологических идей // Тр. СПбГУКИ. 2013. Т. 200: Педагогика высшей школы: интерактив. технологии в образовании и культуре. С. 332–338; Ее же. Рекреационно-образовательная миссия современного музея: образование или развлечение? // Вопр. музеологии. 2013. № 2 (8). 206–212; Ее же. Современный музей: идеи и реалии // Там же. 2011. № 2. С. 14–19.

² Ананьев В. Г. Национальные и международные музейные организации: уч.-метод. пособие. СПб.: СПбГУ, 2013. С. 15.

³ Юренева Т. Ю. Музееведческое образование в России в 1920–1930-е гг. // Музееведч. образование: история и современные концепции: материалы Всерос. науч.-практ. конф. 18–19 апр. 2002 г. СПб., 2002. С. 12–15.

⁴ Сергеева Н. И. Вступительная статья // Музей и туризм: подготовка кадров; опыт и перспективы: сб. материалов Всерос. науч.-практ. конф., 19–21 апр. 2004 г. СПб., 2005. С. 3–5.

⁵ Там же.

⁶ Сергеева Н. И. Музееведческое образование: дискуссионность вопроса // Музей и образование: сб. науч. тр. СПб., 1999. С. 16–17.

⁷ Ананьев В. Г. Указ. соч. С. 25.

⁸ Ананьев В. Г. Лестерская школа музеологии: история, персоналии, идеи // Вестн. СПбГУ. Сер. 2. 2013. № 2. С. 127–134.

⁹ Белькович Д. Музей в поисках аудитории // Искусство. 2012. № 2. С. 138.

Г. Н. Романова

Музей в освоении этнологических знаний студентами

Этнографические коллекции в музеях помогают студентам получить представление об этнической картине мира, понять сущность традиционной культуры и ее роль в процессе генезиса культуры, развить чувство толерантности, выбрать профессию. Раскрытию образа этнической культуры способствуют не только рассказы преподавателя о вещах, их утилитарных функциях, значении предмета в духовной жизни народа, но и психологическое восприятие художественного облика, структуры экспозиций, а также работа студентов на практике в музее. Изучение этнографических коллекций в музее дает возможность более глубокого и успешного усвоения студентами этнологических знаний, полученных в высших учебных заведениях.

Ключевые слова: этнология, этнические процессы, традиционная культура, визуальное восприятие, толерантность

Galina N. Romanova

The museum in the development of anthropological knowledge students

The museum ethnographic collections help students to get an idea of an ethnic worldview, to understand the essence of the traditional culture and its role in the process of culture genesis, to develop a sense of tolerance, and at last to choose future profession. Not only stories about objects, their utilitarian functions, meaning of the objects in the spiritual peoples life, and a psychological perception of the creative form, structure of expositions can help to discover an image of the ethnic culture, but students' practice in the museum as well. Studying the ethnographic collections in the museum gives an opportunity for deep and successful learning of ethnographic knowledge, which was acquired in universities and colleges.

Keywords: ethnology, ethnic processes, traditional culture, visual perception, tolerance

Студенты Санкт-Петербурга имеют счастливую возможность видеть подлинники традиционной культуры народов мира в двух этнографических музеях города: в Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамере) и в Российском этнографическом музее. В недавнем прошлом посещение студентами этих двух музеев ограничивалось экскурсиями и музейными лекциями, но постепенно складывалась практика предложения музеем специальных программ для студентов, а преподаватели гуманитарных факультетов, особенно этнологических и музеологических кафедр, включили занятия в этнографических музеях в учебный процесс. Музей – это особое образовательное пространство, в котором, благодаря достижениям современной музейной педагогики, возможно применять новые формы работы со студенческой аудиторией не только музейным сотрудникам, но и

преподавателям вузов, тем самым влияя на качество образования, а в дальнейшем и на выбор профессии.

Российский этнографический музей давно тесно сотрудничает со многими вузами Петербурга. Это полезное и взаимовыгодное сотрудничество, так как музей является не только источниковедческой базой или иллюстрацией к лекциям преподавателей вузов, но своеобразной творческой лабораторией. Многие научные сотрудники Российского этнографического музея преподают в вузах Петербурга, предлагая студентам как классические курсы лекций по основам этнологии, так и авторские разработки актуальных тем, также они руководят музейной практикой, курсовыми и выпускными квалификационными работами, участвуют в совместных научных конференциях, семинарах. Как правило, студенты гуманитарных вузов Петербурга приходят в этнографические музеи уже подготовленными к восприятию традиционной культуры, так как они прослушали теоретический курс этнологии.

На лекциях в Санкт-Петербургском государственном университете культуры и искусств студенты кафедры музеологии и культурного наследия изучают теорию этноса в отечественной и зарубежной этнологии, коротко знакомятся с понятийным аппаратом (базовыми терминами: этнос, этническая идентичность, этнические процессы, традиционно-бытовая культура). На лекциях также студенты знакомятся с классификациями народов мира, осмысливают место этнологии в системе современного знания и в обществе, роль этнического фактора в эволюции мировой культуры. Не простая этническая ситуация в стране способствует активному включению студентов в обсуждение проблем национальных стереотипов поведения, межнациональных отношений, размышлению о причинах этнических конфликтов, способах их прогнозирования и урегулирования. Изучение этих проблем необходимо как для профессиональной деятельности будущих культурологов, так и для личной жизни. Во время лекций и семинаров также обсуждаются вопросы трансформации и сохранения этнической культуры в современном урбанизированном мире. На аудиторных занятиях начинается осмысление студентами феномена этнической культуры как сложной системы жизнеобеспечения людей.

Раскрывая на лекциях сущность этнографического предмета, прежде всего, как утилитарной вещи, обеспечивающей человеку комфортное существование, студентов возможно подвести к пониманию происхождения, специфичности и уникальности культуры каждого народа, являющейся универсальным механизмом адаптации человека к любой природной среде. И этим подтвердить тезис о том, что «нет ни выше, ни ниже, ни хуже, ни лучше культур», все они гениальное изобретение народов. Это позволяет развить у студентов основы толерантного отношения к традиционным культурам и их носителям. Изучение архаического пласта культуры дает возможность обсуждать со студентами не только вопросы происхождения вещей, но и говорить о формировании картины мира в традиционном обществе: появлении представлений о пространстве и времени, о возникновении системы

народных знаний, духовных ценностей, о древнейшем делении культуры по полу и возрасту, о значении всякого производственного процесса, изготовления любого предмета, как акта творения, упорядочивания мира, возникновения его из хаоса и разрозненности, а проведение народами обрядов и праздников, установление заповедей и ограничений – как обеспечение гармонии с природой и социумом.

Так, студенты приходят к пониманию, что именно в традиционной ментальности появляются первые представления о красоте (что полезно, то и прекрасно, а не только то, что красиво в окружающей природе), о сверхъестественном, о «невещественном в вещи», т. е. о ее символической, духовной сущности. Как известно, вещь в традиционной культуре имеет двойственную природу – она утилитарна и в тоже время она является неотъемлемой частью духовной жизни народа.

На музейных занятиях продолжается освоение и закрепление этнографических знаний, но здесь уже важно визуальное и эмоциональное впечатление от этнографического подлинника, его материала, фактуры, пропорций, цвета. Важнейшим условием для плодотворного усвоения этнографического материала в музее, конечно, является общая экспозиционная концепция и структура построения каждой экспозиции в отдельности.

Концептуальную основу подачи этнографического материала в Российском этнографическом музее составляет региональный принцип. На экспозициях музея представлены все регионы бывшей Российской империи, это культуры народов, находившихся на разных уровнях социально-экономического развития, от архаических сибирских, до развитых индустриальных в европейской части. Почти весь материал музея на экспозициях ограничивается временным периодом конца XIX – начала XX в. Это позволяет высветить синхронно-диахронный аспект познания культуры, т. е. увидеть одновременно разнообразие этнических культур на рубеже веков и проследить развитие культуры как явления цивилизации во времени – от древности до современности. Поэтому, в отличие от Обзорной экскурсии, начинающейся, для обычных посетителей, как правило, с русской экспозиции, занятия со студентами начинаются со знакомства с так называемым присваивающим хозяйством, с истоками культуротворчества, т. е. с изучения культур народов Сибири. Затем идет знакомство с народами, сохранившими в XIX в. элементы феодального социального устройства, экономики и духовной жизни – это экспозиции народов Северного Кавказа, Средней Азии и отчасти Поволжья и Приуралья и заканчиваются занятия изучением экспозиций развитых индустриальных обществ этого времени – это экспозиции, посвященные культурам русских, украинцев, народов Прибалтики.

В Российском этнографическом музее имеются монографические экспозиции – «Русские, конец XIX – начало XX в.», «Эвенки, конец XIX – начало XX в.» и др., на которых, студентам легче всего, переходя от темы к теме, воспринять целостный облик традиционной культуры, так как структура экспозиции иллюстрирует усвоенное на

лекции знание о важнейших сферах этнической культуры. Экспозиции, построенные по другим принципам, дают возможность познакомиться с культурой многих народов региона, заставляют активизировать более широкий спектр знаний, чем только полученные на лекциях по этнологии (например, знания об истории войн, включение регионов в состав России, взаимосвязи и контакты народов не только внутри региона или России, но и с зарубежными соседями, проследить культурные заимствования и влияние индустриальной культуры на этническую и т. д.). Это ярко демонстрируют экспозиции, представляющие народы Прибалтики, Кавказа и Средней Азии, евреев России.

Освоению и пониманию этнической культуры как целостной системы способствует и эмоциональное воздействие этнографической экспозиции на чувства студентов. Формированию благоприятного впечатления от этнического материала, развитию воображения, погружению в традиционную культуру, помогает художественный образ экспозиции, организация ее пространства, расположение предметов. В одной из статей сотрудник Российского этнографического музея, доктор исторических наук А. Б. Островский отметил важность психологического аспекта восприятия материала в музее. Он пишет о том, что на восприятие музейных объектов влияет и маршрут и структура экспозиции, важны такие факторы как центр-периферия; роль движения по горизонтали-вертикали; сужение-расширение пространства при переходе от плоскостного к объемному экспонированию¹.

На восприятие влияет и такой фактор как линейность и нелинейность экспозиции. Из-за недостатка экспозиционных площадей в Российском этнографическом музее используются галереи, где экспонаты располагаются линейно, вдоль стен. А. Б. Островский отмечает, что «...возникающая здесь монотония, во многих случаях успешно преодолевается введением обстановочных сцен и тем самым как бы дроблением плоскости. Если они выступают внутрь зала, сужая пространство, это ведет к переключению внимания и появлению разрыва в переживаемой коммуникации. Если в углублении стены, то это расширяет пространство и неизменно приковывает внимание посетителей, как бы предлагая новые возможности для воображения и эмпатии»².

Более эмоциональному восприятию и усвоению этнографического материала в Российском этнографическом музее служат также музейно-образовательные программы, концерты, открытия выставок, сопровождающиеся выступлением фольклорных коллективов, обрядовыми действиями, спектаклями этнографического театра музея – все это студенты могут видеть и даже участвовать в них во время музейной практики. На практике они также могут прикоснуться к этнографическому подлиннику, почувствовать его (в фондах, в частности, в Детском этнографическом центре музея есть подлинники, которые можно потрогать, понюхать, послушать как звучит народный музыкальный инструмент). Практические занятия в Российском этнографическом музее преподаватели вузов и специалисты музея

проводят, в основном, на экспозициях, используя при этом разработанные ими специальные программы и методики.

Во время практики в Российском этнографическом музее студенты могут ознакомиться с работой научных отделов, фондов, архива, библиотеки, реставрационной мастерской, современным музейным оборудованием, в частности, мультимедийными средствами, специальными шкапами для хранения оружия и ювелирных изделий, низкотемпературной и фумигационной камерами, сделать зарисовки экспонатов, а также получить консультации у специалистов музея по интересующим их темам. Кроме того, они знакомятся с музейными изданиями, музейной документацией, представляющей описания этнографического предмета, методическими разработками научно-просветительной службы, рекламной продукцией музея.

Таким образом, подготовленный студент, благодаря лекциям в вузе и занятиям в музее, сможет понять смысл этнографической вещи в музее любого профиля без слов экскурсовода или сопроводительного текста – по контексту. Этнографические знания, полученные студентами в вузе и музее, часто влияют на выбор их курсовых, рефератов и дипломных работ. Нередко в своих сочинениях студенты разрабатывают интересные варианты известных форм просветительной работы, предлагают оригинальные проекты новых музеев, новое видение экспозиционной и выставочной работы, которые уже используются в музеях или их идеи приняты к разработке. Вот некоторые примеры таких выпускных квалификационных работ студентов кафедры Музеологии и культурного наследия СПГУКИ: «Музей Ингрии» работа 2013 г. И. Иванова; мобильный гид – программа для смартфона Е. Монаховой, для посетителей с проблемами слуха; музейно-педагогическая программа для подростковой аудитории музея «Копорская крепость» – «Мы живем на одной земле» О. Большаковой.

Увлечение этнологией у некоторых студентов влияет и на выбор профессии, желании работать в национальных и этнографических музеях или отделах. Так в Российском этнографическом музее в настоящее время работают десять выпускников кафедры, их деятельность показала, что они обладают хорошими знаниями по этнологии и актуальными практическими навыками, которые позволяют им достигать успехов в работе.

Примечания

¹ Островский А. Б. Этнографическая экспозиция: проблема вовлеченности посетителя // Музей. Традиции. Этничность, XX–XXI вв.: материалы междунар. науч. конф., посвящ. 100-летию Рос. этногр. музея. СПб.; Кишинев, 2002. С. 407.

² Там же. С. 408.

Ю. В. Зиновьева, Ю. Ю. Мацкевич

Музей и его партнеры: взаимодействие с местным сообществом

Положение музея в обществе во многом зависит от налаживания коммуникационной стратегии партнерства. Сегодня возросла роль местного сообщества как важнейшего партнера музея. Информационное общество ждет от музея новых подходов в его работе, вовлечения сообщества в непосредственное участие в жизни музея и в создание личностью собственных культурных смыслов. Рассматриваются примеры проявления «культуры участия» в музейном пространстве России и Санкт-Петербурга.

Ключевые слова: музеи, музейная коммуникация, стратегия партнерства, местное сообщество, культура участия, взаимодействие музея и общества

Julia V. Zinovjeva, Julia J. Matskevich

Museum in outer interactions: museum and a local community

The social role and influence of museum depends on partnership development as museum communication strategy. The local community becomes more important partner for museum today. The Information society demands new principles of museum's activity, involving local community in museum's life and co-creation their own culture senses. In the article revealed examples of participatory culture in Russian and Saint Petersburg museums.

Keywords: museums, museum communication, partnership strategy, local community, participatory culture, museums and society interaction and co-operation

Музей – общественный институт, социокультурная система, интегрированная в многочисленные общественные связи. Состояние взаимосвязей музея, его контактов с внешней средой и его общественный имидж – две стороны одной медали. Именно из мнений участников многочисленных взаимосвязей музея создается образ того, что есть музей и чем он должен быть. Позитивные контакты обычно способствуют выработке соответствующего образа музея. В связи с этим, важнейшей стратегией коммуникации музея является стратегия партнерства. Выстраивание стратегии партнерства затрагивает прежде всего субъектов коммуникации группового уровня. Партнерство понимается нами как технология координации деятельности организаций, не связанных друг с другом ни административными, ни рыночными отношениями. Партнерство предполагает взгляд на организацию культуры как на часть (part) более масштабного целого или как на элемент другой системы¹.

Напомним основных участников системы внешней коммуникации музея, партнеров в социокультурной среде²:

1) Профессиональное сообщество и организации сферы культуры.

2) Администрация и управление – государство, вышестоящие органы управления культурой, комитеты и министерства, центральные и местные органы власти, городские, районные и муниципальные.

3) Организации сферы бизнеса, реальные и потенциальные спонсоры и донаторы.

4) Дарители и коллекционеры, держатели музейных предметов, антикварный рынок.

5) Добровольные помощники – волонтеры.

6) Учреждения науки, искусства и вузы.

7) Организации сферы образования.

8) Политические партии и организации. Религиозные организации. Общественные организации.

9) Средства массовой информации (СМИ).

10) Организации сферы туризма.

11) Музейная аудитория: от постоянных подготовленных посетителей до не посетителей.

12) Местное сообщество и общество в целом.

В рамках концепта культуры участия (participatory culture) именно посетители и местное сообщество мыслятся ведущими партнерами современного музея. Понятие «Местное сообщество» (local community), связанное с реалиями социальной и политической жизни современного гражданского общества, пришло на смену понятию «местные жители», широко использовавшемуся в социологических исследованиях советского музея 1970-х гг.³ Местное сообщество рассматривается Ю. Филипповым и В. Гассий как «группа людей в природной окружающей среде, обладающая географическими политическими и социальными границами и развитым общением друг с другом. Это общение может быть не всегда активным, но оно должно быть явным. Группы взаимодействуют на определенной территории для достижения совместных целей»⁴.

Эти же исследователи выделяют основные признаки местного сообщества. Это, во-первых, население, некая общность людей (историческая, культурная, соседская и т. д.). Во-вторых, это место (территория), пространство в пределах определенных границ (географических, административных, экономических, информационных и т. д.). Третьим признаком является социальное взаимодействие (соседские отношения, общие правила и нормы поведения, общие властные структуры, общественные услуги, организации, взаимосвязь в производственной деятельности и т. д.). И последним, важнейшим признаком становится чувство сообщества, психологическая идентификация с сообществом (общность ценностей, чувство принадлежности, чувство сопричастности к событиям в сообществе, чувство ответственности перед сообществом).

Местное сообщество, таким образом, может поглощать в себе всех остальных участников музейной коммуникации, поскольку включает в себя лиц, составляющих местную администрацию, местный бизнес, сотрудников образовательных и культурных институтов данной территории и т. д.

Как мы видим, понятие сообщества несколько размыто, особенно если рассматривать его в границах мультикультурного мегаполиса, такого, как Санкт-Петербург. Но даже в рамках мегаполиса можно выделить уровни местного сообщества – общегородской (петербуржцы) и районный, основанный на исторически сложившемся территориально-административном делении и традиционной топонимике (например, жители Коломны или красноселы – жители Красного Села). Музеи Петербурга имеют дело с сообществами обоих уровней, однако более перспективными, на наш взгляд, являются взаимоотношения музеев с ближайшим сообществом – жителями и организациями, находящимися по соседству. Выстраивание отношений с местным сообществом, непосредственное участие в повышении качества жизни сообщества сегодня осознается важной задачей большинством музеев России.

Культура участия в современном обществе – признаваемое многими культурологами явление. Человек постиндустриального, информационного общества – не просто потребитель услуг культуры. Его культурные потребности вырастают на возможностях, предоставленных мультикультурным обществом, стремительно распространившимися масс-медиа и интернет, социальными сетями и возможностью самовыражения в едином информационном пространстве, возможностью активного участия в разнообразных культурных практиках – от выкладывания фотоальбомов до создания виртуальных музеев в сетях. Исследователи и практики музейного дела все чаще обращаются к положениям этой теории. В музейном деле положения о необходимости разностороннего общественного участия в деятельности музеев – прежде всего американская традиция, отраженная в первых работах о музеях Дж. К. Даны и П. М. Ри, Л. В. Коулмана⁵.

В музейной теории эти идеи широко провозгласил в 1970–80-х гг. в своих трудах и общественной деятельности К. Хадсон, прежде всего, в не потерявшей актуальности работе «Музеи влияния» 1987 г.⁶ Он заявил, что музеи должны быть агентами перемен в обществе, оказывая влияние на окружающую действительность. И в этом важнейшую роль играет умелое взаимодействие с местным сообществом. Пример «музея по соседству» Анакостия вдохновляет уже не первое поколение музейных специалистов на кропотливую работу с местным населением.

В XXI в., на новом этапе развития музейного мира, идеи взаимодействия осмыслила и развила Нина Саймон – автор нашумевшей книги «Музеи участия», 2011, которая полностью поддержала идеи своей книги, выложив ее в Интернет и предложив оставлять комментарии всем желающим⁷. По мнению автора, чтобы отвечать вызовам современности, музей должен стать общественно-ориентированным институтом, полезным, актуальным и понятным, как торговый центр или вокзал.

Посетители извлекают свое собственное содержание из культурного опыта, предлагаемого муземи. Именно идеи посетителей могут лежать в основе создания проектов и общественно-ориентированных программ. Посетители должны стать не пассивными потребителями услуг музеев, а активными сотворцами, участниками культурных событий.

Нина Саймон определяет музей участия как место, где посетители могут создавать смыслы, обмениваться идеями и общаться друг с другом по поводу определенного содержания. Таким образом, музей становится местом культурного взаимодействия представителей местного сообщества. Эту идею Нина Саймон автор продвигает и далее в своем блоге «Музей 2.0.». «Вовлечение аудитории в музейную деятельность – и это не то же самое, что интерактивность. Это не только волонтерство, это еще много разных форм участия, когда какая-то часть аудитории становится не просто пассивными зрителями, а становится активными участниками. Когда мы с ними консультируемся, когда мы записываем их жизненные истории, когда мы принимаем у них какие-то вещи, которые затем составляют часть нашей коллекции, когда мы пытаемся в общении с ними понять, что сегодня актуально, тем самым они принимают участие в политике нашего музея. Мы консультируемся точно так же с молодежью, с разными возрастными группами. Есть детские советы при музее, к которым всерьез прислушиваются. Есть также практика привлечения представителей субкультур или субкультурных групп к созданию специальных музейных проектов, выражающих ценности и интересы этих групп – для всех остальных»⁸.

В России идеи культуры участия поддерживает грантовый конкурс Благотворительного Фонда В. Потанина «Меняющийся музей в меняющемся мире»⁹. Так, в 2013 г. среди проектов-победителей юбилейного X грантового конкурса треть была направлена на усиление общественной роли музеев в местном сообществе. Например, реализуемый в духе культуры участия и рассчитанный на взаимодействие с местным сообществом проект-победитель в номинации «Музейные исследования» Свердловского областного краеведческого музея (Екатеринбург) «Искусство путешествий»¹⁰. Он предполагает исследование и актуализацию музейных собраний, связанных с темой путешествий. Наряду с изучением собственных фондов, планируется широкое вовлечение местных жителей, имеющих опыт путешествий, в процесс осмысления коллекции и создания итоговой выставки. В совместной с горожанами работе предполагается исследовать путешествие как особое культурное явление, сопоставить и осмыслить собственный туристский опыт, ответить на вопросы, волновавшие путешественников во все времена, найти точки соприкосновения туристов разных эпох, типов, традиций. Для этого музей организует работу с фокус-группами, конкурсы идей, интервью и обсуждения в социальных сетях. Итоговая выставка позволит посетителям понять самих себя, узнать, как можно путешествовать по-другому, и задуматься о путешествии как искусстве.

Другой проект 2013 г. – проект «Совершенно открыто» Музейно-выставочного центра города Заречный Пензенской области, направлен на создание пешеходного историко-культурного туристического маршрута с целью повышения туристической доступности и привлекательности культурного наследия города Заречного Пензенской области, одного из закрытых административно-территориальных образований в системе Госкорпорации «Росатом». Залогом успешности его реализации является активное взаимодействие с местным сообществом. В рамках проекта планируется музеефикация объектов и создание тематического сайта, который даст возможность самостоятельного составления маршрута. Формат работы с сайтом и интерактивной туристической картой предполагает возможность для каждого из посетителей публикацию фотографий, отзывов, впечатлений и комментариев о посещении города, ведение собственного блога. Также музейно-выставочный центр собирает истории местных жителей с целью создания сборника «Легенды и мифы закрытого города», включающего в себя рассказы о далеком прошлом городской территории, а также о его современной истории. Еще одной задачей проекта является поощрение углубленного изучения культурного наследия жителями и гостями города, в первую очередь – молодежью. Проектом предусмотрено создание собственного мобильного приложения, интегрированного в социальные сети, с подготовкой проблемно-познавательных маршрутов и интерактивных игр, с привлечением участников из числа местных школьников и студентов, а также иногородней молодежи. Авторы проекта «Совершенно открыто» рассчитывают, что в процессе его реализации будет сформировано новое местное сообщество из числа любителей истории города, добровольных помощников авторского коллектива, волонтеров и экскурсоводов¹¹.

Многие из реализованных уже проектов серьезно изменили отношения музеев с местным сообществом, превратив музей в доступное и необходимое для жителей место общения, проведения досуга и совместной деятельности на общее благо.

Из масштабных проектов, отражающих эти идеи, следует выделить победителя конкурса 2006 г. – межмузейный проект экологического образования «Помой-ка!» Тверского государственного объединенного музея¹². Проект был направлен на изменение отношения населения к проблеме загрязнения окружающей среды – и одновременно на изменение отношения к музею: выявление его способности не быть «помойкой из старых вещей», а быть объединяющим фактором в защите среды обитания человека. Осуществляя модель «проект в проекте», головной музей в Твери провел среди своих филиалов конкурс проектов и профинансировал наиболее успешные из них. Реализованные небольшими музеями проекты привлекли местных подростков и молодежь к очистке исторических территорий от мусора и грязи («Пустыри памяти» Калязинского краеведческого музея и «Большое в малом! Убедись! За дело доброе примись!» Кимрского краеведческого музея), а также их озеленению («SOS-енка» Бежецкого краеведческого музея). Подводя итоги проде-

ланной работы, руководитель проекта «Помой-ка!» Е. А. Полозова констатировала, что успех каждого из локальных проектов в большой степени зависел от уровня партнерского взаимодействия, которое прочнее в небольших городах, поскольку партнерство строится преимущественно на личных контактах¹³.

В число лучших реализованных проектов грантового конкурса «Меняющийся музей в меняющемся мире» прошлых лет вошли два проекта, которые вовлекли местное сообщество в процесс создания экспозиций, посвященных страницам общественно-политической истории нашей страны. Оба они получили гранты в номинации «Технологии музейной экспозиции».

Недавно открывшийся для публики проект-победитель конкурса 2012 г. «Мы, собравшись, постановили...» поставил задачу спровоцировать общественное обсуждение вопросов, связанных не только с традиционной политической культурой, но, через ее призму, с современным этапом развития политической системы и гражданского общества. Появившаяся в результате реализации проекта экспозиция работает в Архитектурно-этнографическом музее Вологодской области «Семенково», филиале Вологодского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника. Она размещена в деревянной избе сельского старосты О. С. Храпова, памятнике архитектуры XIX в., перевезенном в так называемый «музей под открытым небом» из вологодской деревни Бор.

Тема экспозиции – «Структура крестьянского общественного управления и отношения к ней во второй половине XIX – начале XX вв. в России» раскрыта с широким применением интерактивных методов. В экспозиции созданы возможности для самостоятельной работы посетителя (за рабочим столом он может познакомиться с подлинниками документов и их расшифровками, написать прошения в различные инстанции как рубежа XIX–XX вв. (волостной суд, земскому начальнику, начальнику губернии и т. д.), так и отправить письмо в органы современной государственной власти.

То, что музей деревянного зодчества становится не только хранителем и популяризатором традиционной культуры, но и ставит задачу содействия развитию институтов гражданского общества, демократии в России, вначале удивило власти Вологодской области. Но они сумели быстро сориентироваться в ситуации и понять, каким выгодным партнером в решении насущных проблем гражданской инертности, с одной стороны, и безразличия местной власти к нуждам избирателей, с другой стороны, может стать музей.

В самом начале реализации проекта были проведены Общественные слушания по проекту «Мы, собравшись, постановили...» в Законодательном Собрании Вологодской области. Их ведущим был Председатель Законодательного Собрания Вологодской области Г. Е. Швецов. Выступавшие депутаты, представители общественных организаций, ученые, музейщики пришли к выводу о том, что новая музейная экспозиция должна стать площадкой общественного диалога, где пред-

ставители гражданского общества, органов власти смогут вести конструктивную беседу. В дневнике проекта записано: «Этот день, 15 января 2013 г., навсегда войдет в историю музея «Семенково»¹⁴.

Когда музейная экспозиция была открыта, одним из первых ее посетителей стал Председатель Законодательного Собрания Вологодской области Г. Е. Шевцов. Он заявил: «Я думаю, что побывать здесь будет полезно и главам районов, и сельским старостам, и депутатам всех уровней. Посмотреть, как было устроено раньше и что-то взять полезное для сегодняшнего дня. Мы сегодня много говорим об общественном управлении, о муниципальном устройстве, мы сейчас совершенствуем эту работу в районах, и вековой опыт, накопленный нашими предками, думаю, нам в этом деле пригодится. Я хочу сказать большое спасибо музею «Семенково» за проведенную работу и интересную экспозицию»¹⁵.

Другим удачно реализованным проектом стал проект «Страна Гайдарика» Музея политической истории России (Санкт-Петербург), победитель конкурса 2010 г. Одноименная экспозиция, построенная в филиале музея – Детском музейном центре исторического воспитания, адресована семейной аудитории и детям. Она рассказывает о советском (ленинградском) детстве 1930-х гг. Форма представления сложного исторического материала – игровая. Но помимо выполнения динамичных заданий, которые помогают воссоздать атмосферу времени и увидеть историю глазами ребенка – помечтать о подвигах «тридцатых», экспозиция предлагает детям проявить себя в качестве исследователей. Для этого нужно войти в «архив детства». Здесь посетители могут познакомиться с жизненными историями своих ровесников из далеких 1930-х. «Архив детства» – это небольшая комната, где за дверцами и в ящичках старых шкафов спрятаны подлинные вещи – свидетельства того времени. Здесь можно увидеть фотографии их хозяев и услышать их небольшие рассказы о том времени и о своем детстве, записанные в 2011 г. специально для этого проекта. Таким образом, в экспозиции сталкиваются две реальности – художественная, сконструированная ведущим детским писателем того поколения А. Гайдаром, и реальность читательского бытия, представленная в драматических и противоречивых судьбах, зачастую совсем не похожих на судьбы гайдаровских героев.

Появление «архива детства» стало возможным, поскольку в реализацию проекта были вовлечены 15 пожилых петербуржцев из числа «друзей музея» – ближайших помощников и дарителей Детского музейного центра. Они вошли в число музейных экспертов, так как их предвоенное детство прошло в Ленинграде. 80-летние эксперты также приняли непосредственное участие в отборе экспонатов для оформления «чердака 1930-х», рассказывая о том, какие именно вещи бытовали в ленинградских квартирах в предвоенный период.

Опыт совместной работы с местным сообществом над значимыми темами был продолжен музеем в последующие годы. В 2013 / 2014 уч. г. Детский музейный

центр исторического воспитания МПИР вновь привлек представителей местного сообщества в качестве экспертов по изучению эпохи сталинизма в российской истории. Новый проект «Жизнь длиннее горя» соединил петербуржцев, переживших в своем детстве сталинские репрессии, и современных подростков, которые брали у них интервью и интерпретировали их для своих сверстников.

В качестве задач проекта музей сформулировал следующие: 1) обратиться к сложному периоду отечественной истории, собрав и обобщив жизненный опыт пожилых петербуржцев, пострадавших от репрессий в детском возрасте; 2) подготовить подростков, участвующих в проекте, к работе над этой темой с помощью тематических занятий на экспозиции Музея политической истории России и консультаций с научными сотрудниками, работающими с этой темой в музее; 3) грамотно выстроить коммуникацию между подростками, собирающими «травматические» истории, и пожилыми людьми, которые эти истории рассказывают (с помощью лекций и тренингов, специально разработанных кандидатом психологических наук Н. Л. Плешковой для подростков); 4) в процессе собирания подростками историй, проведения интервью дать понять пожилым людям, что их жизнь не прошла даром, что и в преклонном возрасте они могут быть полезными обществу, что их опыт оценен и востребован новыми поколениями; 5) представить устами подростков жизненные истории и рассказы о семейных реликвиях пожилых людей и обсудить их на итоговых встречах всех участников проекта – представителей разных поколений петербуржцев – в образовательных учреждениях, участвовавших в проекте «Жизнь длиннее горя».

Будучи единственным государственным музеем на территории большого «спального» Выборгского района Санкт-Петербурга Детский музейный центр исторического воспитания осознает в качестве одного из направлений своей деятельности поддержание / формирование у представителей местного сообщества территориальной идентичности. Жители исторического микрорайона Лесной (бывшего дачного пригорода Петербурга-Петрограда), где расположен музей, по-прежнему считают себя «лесновцами» и проявляют интерес к истории своей местности. С 2004 г. музей совместно с Ученическим научным обществом гимназии № 74 Выборгского района проводит ежегодные краеведческие «Лесновские чтения», в которых на равных принимают участие взрослые и дети, специалисты и краеведы-любители. В последние годы эту инициативу стал поддерживать Муниципальный Совет МО «Светлановское», публикуя материалы чтений в бесплатном информационно-публицистическом журнале «События и размышления». Результаты многолетних краеведческих изысканий обобщены в изданном на средства муниципальных властей историческом альманахе «Когда история оживает» (Санкт-Петербург, 2014 г.).

Итак, музей должен строить свою деятельность на основе анализа потребностей местного сообщества. Опора на местных жителей в фондовой, исследователь-

ской и экспозиционно-выставочной работе, в образовательных и досуговых проектах, привлечение их внимания к достижениям и проблемам музея, становятся все более распространенными. Музею нужно стремиться к организации активного участия населения в делах музея как в индивидуальных инициативах, так и через общества друзей музея, социальные сети, музейные клубы, попечительские советы и другие организационные формы. Для этого ему следует быть максимально открытым – иметь свое представительство в Интернет, различными имеющимися способами регулярно информировать общественность о своих целях и задачах, ближайших и перспективных планах, одновременно с выяснением насущных интересов сообщества. Музей, являясь информационным и культурным центром территории, должен сотрудничать со всем спектром своих партнеров, и прежде всего с органами власти и местного самоуправления, местными организациями и предприятиями, и в меру возможности участвовать в реализации программ социально-экономического развития своей территории.

Изменение стратегий, форм и способов коммуникации музеев является закономерным следствием развития всего общественного организма, вызвано потребностью самих музеев в поиске самоопределения и позиционирования в изменившейся социальной среде. Одним из явлений новой социальной действительности является укрепление позиций местного сообщества. Формирующаяся стратегия участия нацелена не только на создание интерактивных экспозиций и музейных программ, но на реальное вовлечение посетителей и местного сообщества в активное участие в жизни музея, со-участие человека в создании культурного явления, вовлечение в новые связи и коммуникации, стимулирование развития навыков и компетенций как посетителей, так и сотрудников и волонтеров, их личностную, социальную и творческую самореализацию.

Примечания

¹ Музей будущего / рук. проекта А. Лебедев. М.: АНОК Музей будущего, 2000. URL: <http://future.museum.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).

² Зиновьева Ю. В. Стратегии коммуникации музея: 20 лет постсоветской трансформации // Вестн. СПбГУКИ. 2013. № 3. С. 102–107.

³ Музей и посетитель: вопросы социологического исследования в области музееведения. М.: НИИ культуры, 1978. 152 с.

⁴ Филиппов Ю., Гассий В. Развитие местных сообществ // Муницип. власть. 2004, № 11 / 12. С. 64–72.

⁵ Dana J. C. The New Museum. Woodstock, 1917. Pt. 1. 262 p.; Rea P. M. The Museum and the Community. Lancaster: Lancaster Science Press, 1932. 259 p.; Coleman L. V. Manual for Small Museums. New York, 1927. 395 p.

⁶ Хадсон К. Влиятельные музеи / пер. с англ. Л. Мотылева. Новосибирск: Сиб. хронограф, 2001. 194 с.

⁷ Simon N. The Participatory Museum. URL: [http:// participatorymuseum. org](http://participatorymuseum.org) (дата обращения: 10. 12. 2015).

⁸ Simon N. Museum 2. 0: blog. 2006. URL: [http:// museumtwo. blogspot. ru](http://museumtwo.blogspot.ru) (дата обращения: 10. 12. 2015).

⁹ Меняющийся музей в меняющемся мире: программа. URL: [http:// museum. fondpotanin. ru](http://museum.fondpotanin.ru) (дата обращения: 10. 12. 2015).

¹⁰ Искусство путешествий. URL: [http:// museum. fondpotanin. ru](http://museum.fondpotanin.ru) (дата обращения: 10. 12. 2015).

¹¹ Совершенно открыто. URL: [http:// museum. fondpotanin. ru](http://museum.fondpotanin.ru) (дата обращения: 10. 12. 2015).

¹² Юхневич М. Ю. Экологический проект «Помой-ка!»: почему, как, с каким результатом // Музейн. проектирование. М., 2009. С. 184–206.

¹³ Там же. С. 193.

¹⁴ Архив видеотрансляций // ЗакС Вологодской обл.: офиц. сайт. Вологда, 2013. URL: [http:// vologdazso. ru](http://vologdazso.ru) (дата обращения: 10. 12. 2015).

¹⁵ Меняющийся музей в меняющемся мире.

Е. С. Соболева, М. З. Эпштейн

Музейный брендинг: процесс и инструментарий

Изменившиеся институциональные условия работы потребовали нового подхода к формированию политики музеев. Рассматриваются современные тенденции музейного маркетинга и менеджмента в условиях глобализации, обобщаются последние инновации в технологии формирования бренда музея.

Ключевые слова: музеология, бренд, брендинг, маркетинговые стратегии, музейная коммуникация, организационная культура

Elena S. Soboleva, Mikhail Z. Epstein

Branding: process and tools

The change of institutional conditions demanded a new approach to museum policies. Under consideration are current trends of museum marketing and management in the context of globalization. The latest innovations in museums branding are generalized.

Keywords: museology, brand, branding, marketing strategies, museum communication, organizational culture

К концу XX в. с особой силой проявилась тенденция вовлечения музеев в рыночные отношения. Это явилось следствием ряда финансовых кризисов, потребовавших повышения эффективности функционирования общественного сектора экономики.

Благодаря развитию методологии маркетинга стало ясно, что цена продукции связана не только с ее функциональной / утилитарной стороной, но зависит и от восприятия продукта покупателем. С определенными продуктами стали ассоциироваться особые свойства. Набор таких свойств, выраженных в определенных носителях, получил наименование бренда (рыночной марки). Рыночная марка играет важную роль в экономическом обмене, так как она позволяет производителю снижать, иногда довольно значительно, транзакционные издержки, повышает конкурентоспособность предприятия, имеющего сильный бренд.

Разработка и использование коммерческих брендов имеет в некоммерческой сфере свою специфику. О необходимости разрабатывать и продвигать свой бренд в начале XXI в. стали говорить руководители крупнейших городов (в том числе и Санкт-Петербурга), ведущих музеев мира (Метрополитен, Лувр, Эрмитаж, Прадо и др.). О технологии брендинга в этой сфере, публикаций очень мало. Эта тема будет рассмотрена в настоящем сообщении.

На рубеже XXI в. в маркетинге утвердилось представление о рыночной марке как о символе, олицетворяющем определенные ценности. Эти ценности отража-

ются в нормах поведения, стиле жизни. В рыночной марке они фиксируются с помощью процедуры интерпретации симвононосителя. В качестве симвононосителя может выступать любой предмет или действие.

В музеях, например, это может быть предмет коллекции (часы «Павлин» в Государственном Эрмитаже – для иностранных посетителей), здание (Михайловский дворец в случае Русского музея), историческое событие (дырка от пули, которой был убит в 1584 г. герцог Вильгельм Оранский, в музее Принценхоф, г. Дельфт, Нидерланды), программа (туристический продукт «Московские уроки» для школьников), цвета (светло-серый и пунцовый – недавно разработанные для Национальной галереи в Лондоне), и т. п. В торговый знак превращаются элементы симвононосителя (или он сам в целом), которые регистрируются и защищаются государством.

Немарочные продукты (организации, товары, услуги) содержат только функциональную составляющую и воспринимаются утилитарно. Брендированная продукция отличается от небрендированной (немарочной) наличием в ней символической составляющей.

На сайте Американской маркетинговой ассоциации можно найти определение бренда как любого средства, отличающего товары разных производителей. Там же есть и «уточняющее» определение, суммирующее современные представления: «Бренд – это опыт покупателя, выраженный в наборе образов и идей; часто он соотносится с таким символом, как название, логотип, слоган, дизайн. Признание бренда и другие реакции на него создаются как путем накопления опыта использования данного продукта или услуги, так и благодаря влиянию рекламы, дизайна и комментариев в СМИ»¹.

На наш взгляд, это определение нуждается в дополнении, отражающем структуру бренда. В качестве прототипа можно указать на схемы «колесо и поле бренда» Томаса Гэда², которые широко используются практиками. На рис. 1 представлен наш вариант структуры бренда, отражающий представление о наличии функциональной и символической составляющей брендированного продукта.

Функциональный компонент создает «оболочку» брендированного продукта. Ценности являются «ядром» бренда, его «невидимой», но центральной частью. Включение в бренд ценностного компонента служит правильному позиционированию продукта, его включению в «культурное окружение» потребителя. Это делает продукт товаром, который клиент готов потреблять и за который он готов платить.

Музеи, в основном, воспринимаются вовне как предприятия сферы услуг. В этом случае акцент переносится на создание не товарного бренда, а бренда организации. Исходным пунктом при создании бренда является миссия организации в окружающем ее контексте. Для конструирования ядра бренда целесообразно воспользоваться моделью Т. Гэда «поле бренда»³.

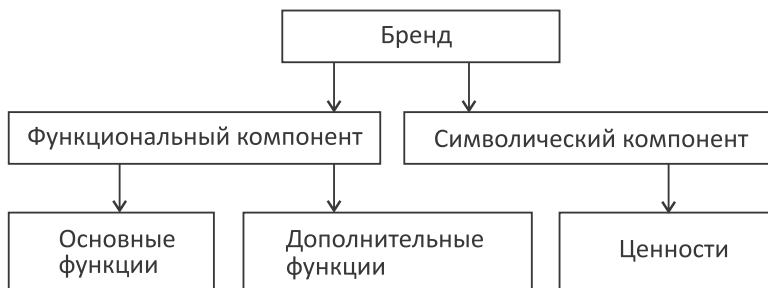


Рис. 1. Структура бренда

Согласно Т. Гэду, поле бренда состоит из четырех измерений: функционального, социального, ментального и духовного. Тем самым поле бренда, например, Российского этнографического музея для посетителей можно представить следующим образом (рис. 2):

	Функциональное измерение. Образование	
Социальное измерение. Толерантность	Поле бренда	Ментальное измерение. Этническая идентичность
	Духовное измерение. Национальная идентичность	

Рис. 2. Поле бренда для посетителей Российского этнографического музея

Функциональное измерение – описывает уникальные характеристики товара или услуги, а также восприятие их полезности, которая ассоциируется с брендом.

Социальное измерение – касается способности идентифицировать себя с определенной общественной группой. Это измерение отражает отношения между покупателями и той общественной группой, к которой они хотят принадлежать.

Ментальное измерение – отражает самовосприятие и самоидентичность потребителей, а также их готовность к изменениям и выработке новых представлений о самом себе.

Духовное измерение – относится к более обширной системе, частью которой являются бренд, потребитель и его социальное окружение. Это измерение отражает восприятие глобальной или локальной ответственности.

Поле бренда должно отражать особенности конкретного музея, отличать его от других в глазах, прежде всего, посетителей. На рис. 3 отображено поле бренда для посетителей Государственного Эрмитажа.

	<p>Функциональное измерение. Эрмитаж – это сокровищница мирового искусства. Традиционно совмещает самые разные стили и эпохи. Памятник российской государственности</p>	
<p>Социальное измерение. Сотрудничать с Эрмитажем значит способствовать сохранению культурного наследия, осуществлять жизненно важные проекты</p>	<p>Поле бренда</p>	<p>Ментальное измерение. Эрмитаж вдохновляет активно принимать участие в разработке различных проектов</p>
	<p>Духовное измерение. Эрмитаж способствует распространению культурных ценностей во всем мире</p>	

Рис. 3. Поле бренда для посетителей Государственного Эрмитажа

Поле бренда этого музея включает в себя много параметров. Это закономерно, ведь Государственный Эрмитаж как крупнейший музей мира является сокровищницей мировой культуры, фиксирует вовлеченность России в мировую цивилизацию как одного из ее центров. «Базой» Эрмитажа является могущество имперской России и традиции, обращенные на поддержание и развитие отечественной и мировой культуры. Колесо бренда (другая схема Т. Гэда) позволяет подчеркнуть такие элементы, как, например, индивидуальность Эрмитажа, которая заключается в царском великолепии архитектуры и интерьеров, придающем особую значимость хранимой здесь коллекции. Следует подчеркнуть колоссальное разнообразие этой коллекции, ее, с культурной точки зрения, «полифонический характер», и особый «голос» в ней народов России.

Обязательным условием успешного существования и функционирования бренда организации является соблюдение общего фирменного стиля – визуального и смыслового единства ее образа.

Бренд организации, имея символический статус, работает как на поддержа-

ние коммуникаций внутри организации, так и на поддержание коммуникаций с внешними агентами. Бренд создает два коммуникативных поля: за пределами организации и внутри нее. Бренд как главный символ должен поддерживаться внутренними символами, бытующими в организации. Это означает, что другие символы не должны противоречить бренду, а должны дополнять его содержание.

Товарный знак как символонеситель, в таком случае, оказывается каналом, по которому нормы и ценности движутся в две стороны. На одном конце канала – внешние агенты, на другом – персонал компании.

Выбор символонесителя носит принципиальный характер, так как он должен быть «удобен в работе»: легко интерпретируем, чтобы его можно было использовать для коммерческих целей, легко запоминается и т. д.

Кроме бренда организации, который относится к внешней атрибутике и чье призвание – работать в обе стороны, существуют и частные групповые символы. Последние также служат для коммуникации с контрагентами или используются внутри организации. Например, особые логотипы и графические знаки разрабатываются для отдельных подразделений крупных музеев (например, Американский музей естественной истории). В наши дни это особенно актуально для создаваемых объединенных музеев, в которых могут быть десятки филиалов.

Осознание роли бренда привело к обострению внимания к проблеме его создания и продвижения. Этот процесс обозначается термином «брендинг». Довольно часто внимание сосредотачивают на «технической» стороне дела, подбору подходящих символонесителей и их государственной регистрации. Следует согласиться с А. Ламбом, что в музейной практике тематика брендинга тесно связана с управлением организационной культурой и использованием соответствующих инструментов. Это становится очевидным, если рассмотреть этапы этого процесса (см. рис. 4).

Культура организации не создается в безвоздушном пространстве, она должна соответствовать внешней и внутренней среде корпоративной структуры. Например, представление о том, что учредитель компании является демиургом ее организационной культуры, ограничивается его способностью соответствовать ожиданиям последователей, которые не являются «чистым листом». Также организация не может быть свободна от материальных условий, в которых она вынуждена действовать, и общественной морали. Эта связь отражена на рис. 4 с помощью стрелки между блоками 1 и 2.

Центральным звеном схемы на рис. 4 является формирование ценностей организации (блок 2). Это культурный процесс, реализуемый через механизмы лидерства. Отсюда переход при создании бренда к интерпретации символонесителей, рассказыванию историй, созданию ритуалов, мифов и героев, пространственному планированию, кадровой политике и другим инструментам управления культурой организации.

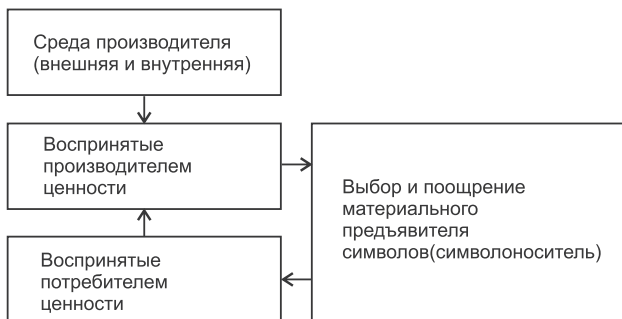


Рис. 4. Структура брендинга

Содержание блока 3 чаще всего подвергается анализу в маркетинговой литературе. Именно этот процесс рассматривается как управленческий проект, в котором выделяют различные аспекты: организацию, планирование, контроль, оценку эффективности. В качестве инструментария обычно указывают на рекламу и PR-акции. Очевидным примером является кампания по популяризации «Шедевров Эрмитажа» в Санкт-Петербурге в 2013 г. с помощью внешних рекламных носителей.

Брендинг относится к рыночным механизмам и, согласно традиционной маркетинговой стратегии, потребитель должен быть исходной точкой анализа. Однако в литературе по брендингу анализ потребителей и целевого рынка являются обязательными, но не первыми этапами процесса. Это связано с тем, что брендинг собственно и создает вместе с ценностью общественную потребность. Свой, лояльный потребитель не просто выявляется – он формируется.

Если говорить о музейном маркетинге, то надо помнить, что у музея есть несколько типов контрагентов, формирующих разные типы рынков: посетители, государство, спонсоры, музейное сообщество. Каждый из этих контрагентов может выступать в роли потребителя.

Сформированные ценности потребителя (блок 4) являются одним из факторов, определяющих его спрос. Это прямой «приводной ремень», воздействующий на производителя. Есть и «опережающие» сигналы, создаваемые маркетингом отношений: сайты (форумы), конференции, журналы, анализ узнаваемости бренда и т. п. Это, в свою очередь, меняет организационную культуру производителя.

Поскольку в основе бренда лежит набор ценностей, определяющий его суть, то процесс создания музейного бренда должен начинаться с выявления некоей ценности, связанной с той или иной базовой функцией музея: собиранием и сохранением культурного наследия, его изучением (познанием), просвещением и наслаждением.

Создание бренда современных музеев проходит под воздействием общественных потребностей, которые определяют миссию музея. Неслучайно все больше музеев с конца 2010-х гг. объявляют о своем репозиционировании и ребрендинге. Этот опыт находит отражение в целой серии музейных публикаций. Показателен пример музея Weston Park в Шеффилде (Великобритания), руководство которого в 2007 г., учитывая особенности имеющейся коллекции по социальной и естественной истории, приняло решение, что музей должен сосредоточиться на просветительской функции. Это предопределило его целевую аудиторию – школьники и семьи. В качестве центральных ценностей бренда были зафиксированы творческая любознательность, открытость, образование и наслаждение, что было выражено в слогане: «Create, Discover, Explore, Enjoy»⁴.

Create (создавай): публика в музее не просто созерцает, она вовлекается в творчество, ее активность поощряется, а не сдерживается.

Discover (открывай): создаются условия для хорошей ориентации в музейном пространстве, стимулируется стремление посетителей делать открытия в коллекции.

Explore (исследуй): убираются барьеры – меньше слежки, персонал общается с публикой в позитивном стиле.

Enjoy (наслаждайся): в музее создается неформальная атмосфера, что доставляет удовольствие и персоналу, и публике⁵.

Ключевая роль в создании бренда – брендинге – принадлежит персоналу. Для музея как организации, предоставляющей услуги, это тем более очевидно, так как именно персонал призван интерпретировать происходящее.

Важнейшей задачей руководства было донести миссию музея и эти ценности до персонала. Для этого использовались групповые занятия, где объяснялось значение организационных ценностей для общества, музея и каждого члена коллектива, которые исследовали потребности посетителей (Front-of-House team), в отдельности. Обсуждали возможные ситуации – жалобы клиентов, то, как ценности бренда влияют на ответ на эти жалобы, как именно персоналу надо на них отвечать.

Успешность этой деятельности стала очевидной, когда одна из групп объяснила, что четыре колонны при входе в музей – это четыре ценности его бренда. Это объяснение является актом интерпретации символонесителя (колонны), превращающий его в символ (творческой активности, любознательности и т. п.). Подобная интерпретация наряду с нормами поведения персонала делает для посетителей «зримыми» ценности организации, доносит их до посетителей.

В качестве символонесителя может выступать фирменное наименование или наименование продукта, логотип, торговая марка и т. п. Важно, что интерпретация «приписывает» символонесителю определенную ценность, которая воспринимается, фиксируется реципиентом в связке с символонесителем.

Создание бренда – брендинг – требует использования определенных управленческих и маркетинговых практик, поглощает известное количество ресурсов. К инструментам брендинга относятся: методики выявления и передачи ценностей и норм (процедуры целеполагания, например, построение дерева целей; интерпретация симвононосителей, мифотворчество, создание героев – лица компании и т. п., реклама, PR-кампании, позиционирование бренда, создание фирменного стиля и т. п.). Сложность и важность брендинга приводит к выделению функции управления брендом в самостоятельную задачу, что находит отражение в создании позиций бренд-менеджеров и технологий бренд-менеджмента.

Это целесообразно, так как «раскрученный» бренд сам по себе является конкурентным преимуществом. Брендированный объект существует в более благоприятной среде, чем «не имеющий имени».

Бренд позволяет потребителям идентифицировать себя с тем или иным сообществом, снижает транзакционные издержки, снимая неопределенность по поводу качества покупаемого товара или характеристик организации, снижает издержки производителя по продвижению его продукции и компании в целом.

Примечания

¹ Glossary of terms // Sempo: site. Wakefield, 2003–2015. URL: <http://sempo.org> (дата обращения: 10. 12. 2015).

² Гэд Т. 4D брендинг: взламывая корпоративный код сетевой экономики. СПб.: Стокгольм. шк. экономики в Санкт-Петербурге, 2001. 230 с.

³ Там же.

⁴ Lumb Adam. The Role of HR in Creating a Successful Brand // *Creating Bonds: Successful Marketing in Museums*. Edinburgh, 2010. P. 10.

⁵ Ibid. P. 17.

А. Ю. Фирсов

**Менеджмент в МУ «Козьмодемьянский музейный комплекс» Республики
Марий Эл – фактор сохранения и популяризации культурного наследия**

В статье рассматривается использование маркетинговых технологий в целях развития музейного комплекса и превращение его в конгломерат, включающий в себя туристическое направление, гостиничный бизнес, образовательное и культурно-досуговое учреждение. Однако приоритет остается за музейной деятельностью, направленной на сохранение и популяризацию культурного наследия народов России.

Ключевые слова: музейный маркетинг, музейный комплекс, реклама, система скидок и бонусов, обновление экспозиции, анализ посещаемости, разработка туристических маршрутов

Alexander Y. Firsov

**Management in MU «Kozmodemyansky Museum Complex» of the Republic
of Mari El as a factor of preservation and promoting of a cultural heritage**

In article use of marketing technologies for development of a museum complex and its transformation into the conglomerate including the tourist direction, hotel business, educational and cultural and leisure institution is considered. However the priority remains behind the museum activity directed on preservation and promoting of a cultural heritage of the people of Russia.

Keywords: museum marketing, museum complex, advertizing, system of discounts and bonuses, exposition updating, attendance analysis, development of tourist routes

В деятельности музеев все большее значение приобретает маркетинг как один из видов творческого управления с целью расширения сфер влияния музеев путем выяснения запросов потребителей специфически музейной продукции, организации исследований в области потребительского рынка музейных услуг и разработок, связанных с удовлетворением этих запросов.

Главными задачами музейного маркетинга являются:

- анализ потребностей посетителей;
- прогноз их состава, в т. ч. с учетом сезона;
- определение перспективных услуг, которые может предложить музей;
- уровень платежеспособности посетителей;
- возможности получения музеем прибыли.

В отличие от маркетинга в коммерческих учреждениях, музейный маркетинг привлекает ресурсы в двух формах:

- 1) прямой – за счет продажи потребителям своих товаров и услуг;
- 2) опосредованной – за счет привлечения внешних ресурсов:

- бюджетных средств,
- грантов,
- спонсорской поддержки,
- частных пожертвований.

Эти средства используются для реализации социально значимых культурных проектов и программ.

Но, к сожалению, в последние годы частных пожертвований и спонсорской поддержки становится все меньше, так как предпринимателям невыгодно вкладывать деньги в благотворительность (ранее они освобождались от налогообложения, сейчас это не действует). И на современном этапе государство заинтересовано в том, чтобы музеи сами зарабатывали, но с другой стороны, музеям становится все сложнее это сделать: это и не гибкая система налогообложения (НДС, Налог на прибыль), это и развитие Интернет ресурсов.

Грантовые программы, как правило, рассчитаны на софинансирование с муниципалитетами, а у муниципалитета не всегда есть средства на грантовые программы.

МУ «КМК» занимается маркетинговой деятельностью очень давно, еще не зная, что деятельность по привлечению туристов называется маркетинговой деятельностью.

Надо сказать, что КМК отличается от всех других музеев республики. Кроме своей основной деятельности мы занимаемся сохранением памятников истории и архитектуры, содержанием и ведением гостиничного хозяйства, содержанием причального понтона, организуем работу мастеров ДПИ, являемся ответственным лицом за развитие туризма в городе, проводим работу по сдаче в аренду зданий и помещений.

Бурные конец 90-х – начало нулевых заставило работников музея искать новые пути по привлечению посетителей в музей (тогда еще один). Тогда работники музея начали привлекать туристические фирмы к работе с музеем (так как бюро путешествий и экскурсий перестало существовать). Встречали теплоходы в Чебоксарах, сами рекламировали и набирали группы туристов. Это был поистине героический шаг.

С образованием Музейного комплекса в 2001 г. стало насущной необходимостью привлечение как можно большего количества посетителей в музей (их стало уже 4), в музейный комплекс. Был сделан уклон на работу с туристическими фирмами.

За счет чего это можно было сделать?

- За счет расширения сферы обслуживания.
- За счет системы скидок и гибкой ценовой политики музейного комплекса
- За счет предложения новых продуктов

Расшифруем каждый пункт.

Если ранее потребитель услуг мог выбрать один из музеев (причем каждый музей старался привлечь как можно больше туристов себе), то после объединения стало возможным варьировать посещение музеев города на практически любой вкус и стало проще работать с туристическими фирмами.

Музейный комплекс предлагает на современном этапе достаточно гибкую систему скидок и бонусов. Например, если туристическая фирма заказывает посещение всех музеев, то экскурсия по городу предоставляется бесплатно.

Новые продукты: сотрудники музея предлагают новые формы обслуживания. Это театрализованные экскурсии и представления, и чайные мероприятия, и тематические экскурсии, и мн. др.

Немаловажную роль в деятельности музейного комплекса играет реклама.

Рекламу можно разделить на несколько подразделов.

- Наглядная реклама
- Баннеры, постеры, представляющие работу музеев
- Реклама в средствах СМИ
- Информация о выставках, мероприятиях проводимых в музеях (газета, ТВ)
- Реклама в сети Интернет (сайт МУ «КМК»)
- Раздаточная реклама: флаера с информацией о том, что можно посетить то или иное мероприятие, или же какой-либо музей
- Рекламная печатная продукция МУ КМК
- Продукция, которая рассказывает об экспозициях музейного комплекса
- Виртуальный город-музей

В этом году сотрудники музея нашли способ бесплатно сделать виртуальный тур. Был приглашен человек, который сейчас создает этот продукт.

Немаловажным способом привлечения посетителей является смена экспозиций. Экспозиции не должны быть статичными. Если в музее ничего не меняется на протяжении многих лет, то посетитель не пойдет второй, третий раз посмотреть одно и то же. КМК обладает большими фондами, что позволяет варьировать экспозиции, и каждый год предлагает что-либо новое для посетителей.

Музейный комплекс ориентируется на разные категории посетителей: для детей действует программа «Музей – детям», для пожилых проводятся разнообразные мероприятия, клуб «Радость» с удовольствием проводит заседания в стенах музеев.

И конечно, одним из главных приемов в маркетинговой работе музейного комплекса является анализ количества посещений музеев города и обработка данных о посещении города.

2009 г. – 47 318 посетителей.

2010 г. – 42 875 посетителей (снижение обусловлено объективными причинами: аномальная жара, природные пожары).

2011 г. – 51 180 посетителей.

2012 г. – 50 589 посетителей.

Достаточно большую помощь в привлечении посетителей в 2011 г. (несмотря на крушение «Булгарии» и несколько пожаров на теплоходах) оказал Евгений Касперский, его пребывание в Козьмодемьянске всколыхнуло Интернет-обывателей, блогеров, журналистов.

С присоединением Музейному комплексу гостиницы у нас появилась возможность принимать туристов круглогодично. Ранее был «мертвый сезон» (октябрь-апрель). Конечно, никто на один день не поедет, но сейчас появилась возможность принимать туристические группы на два-три дня (мы сами можем немного варьировать цены на проживание, конечно, в пределах разумного).

Сотрудниками музея разработаны новые туристические маршруты.

Таким образом, МУ КМК уже перестает быть музеем в чистом виде, мы становимся уже таким конгломератом, включающим в себя и туристическое направление, и гостиничный бизнес, и культурно-досуговое учреждение, и образовательное, и, конечно же, главным направлением все-таки является музейная деятельность, направленная на сохранение и популяризацию культурного наследия народов России.

РАЗДЕЛ II. ПАМЯТЬ И ПАМЯТНИКИ КАК ОБЪЕКТЫ МУЗЕЕФИКАЦИИ SECTION II. MEMORY AND MONUMENTS AS OBJECTS OF MUSEUMIFICATION

УДК 069:929.5

Н. А. Александрова

Генеалогическая информация в музее: собрание, систематизация, хранение и использование

Генеалогия или родословие подразумевает систематическое собрание сведений о происхождении и родстве фамилий и родов. В музейном пространстве генеалогическая, а также и биографическая, информация требует разработки методики не только сбора и систематизации, но хранения и использования. Опыт хранения и использования собрания генеалога Ю. Б. Шмарова дает возможность преемственности для музеев литературных, краеведческих, исторических, мемориальных, где генеалогия является частью ежедневной работы в виде изучения и атрибуции музейных предметов, а также их экспонирования и проведения научно-исследовательской работы.

Ключевые слова: генеалогия, генеалогическая информация, биографическая информация, музей, собрание Ю. Б. Шмарова, хранение, атрибуция, экспонирование, музейный предмет, научно-исследовательская работа

Natalia A. Aleksandrova

Genealogical data in museum practice: its collecting, systematization, storage and usage

Genealogy as a scholarly discipline collects and systematizes historical data regarding family origins and pedigrees. In museum practice however genealogical, as well as biographical, information also needs to be efficiently stored and used, for which purpose arises the requirement for a specific method. An experience of storage and usage of genealogist Y. Shmarov's collection can present a methodological framework applicable for literary, memorial, history and local history museums, since genealogical studies there form a part of everyday work, including examination and attribution of items and their exhibit.

Keywords: genealogy, genealogical data, biographical data, collection of Y. Shmarov, storage, attribution, exhibit, museum item

На современном этапе мало кто занимается проблемой использования генеалогии в музейном деле. Существует только одно диссертационное исследование, посвященное взаимоотношению генеалогии с архивным и музейным делом – «Ге-

неалогия и фонды личного происхождения (развитие отечественной практической генеалогии)», написанное еще в 1980-е гг. Ольгой Владимировной Рыковой. А ведь именно в этом исследовании отмечается важность генеалогии для изучения материалов архивов, музеев и «исключительные возможности хранилищ в деле развития практической генеалогии»¹. Так сложилось, что в специализированной научной литературе имеется ограниченное количество изданий, где рассматривается связь генеалогии с музееведением и архивоведением. В данном случае речь идет о двух дисциплинах, так как в музейном хранении кроме непосредственно самих музейных предметов, хранятся и письменные источники, которые собираются, систематизируются, хранятся и используются в большинстве случаев по правилам архивного хранения.

Если говорить о взаимоотношении генеалогии и архивоведения, то существует небольшое количество публикаций, касающихся практической стороны взаимодействия двух дисциплин. Например, статья А. А. Введенского, посвященная использованию вспомогательных исторических дисциплин в работе с архивными фондами, совершенно отрицает значение генеалогии². Правда, практически одновременно (1960-е гг.) появляются первые инструкции по работе с фондами личного происхождения, где указывается на необходимость изучения родственных связей фондообразователей при фондировании, описании и систематизации документов³. Впоследствии были и другие методические разработки⁴. Только в постсоветское время, в связи с возникшим интересом к генеалогии, появляется целый пласт специализированной литературы и специальных методических пособий по поиску генеалогической и биографической информации в архивах⁵.

Теоретические основы взаимоотношения двух дисциплин, генеалогии и архивоведения, впервые затронул А. А. Зимин в своем выступлении на конференции по вопросам архивного дела в 1964 г.⁶ Впоследствии и другие исследователи обращались к этой теме. В статье В. Н. Автократова было отмечено значение родословных, как основы для схем систематизации документов⁷. М. Е. Бычкова практически во всех своих работах подчеркивала актуальность связи генеалогии с архивным делом для самой генеалогии⁸. Сотрудники архивных хранилищ, обобщая свой практический опыт, также отмечают большое значение родословных справочников для работы с архивными документами⁹.

Как неудивительно, но больше всего связь генеалогии и архивного дела освещена в научно-популярной литературе. А. З. Крейн в книге «Жизнь музея» говорит о генеалогической литературе, как необходимой части справочного раздела библиотеки музея¹⁰. О важности генеалогии в изысканиях и работе с архивами можно прочесть в работах И. Л. Андроникова¹¹, С. В. Житомирской¹², И. С. Зильберштейна¹³, Н. А. Раевского¹⁴, М. О. Чудаковой¹⁵, Н. Я. Эйдельмана¹⁶. Несмотря на научно-популярный характер работ всех вышеупомянутых авторов, в них затрагиваются важные вопросы, которым практически не уделяется внимание в специализированной

литературе по архивоведению, и тем более музееведению. Авторы показывают значение генеалогии на конкретных примерах, большая часть которых относится к проблеме поиска документов. М. О. Чудакова делает выводы методического характера: «значение генеалогии (и не только дворянской) в последнее время вновь становится очевидным» и «без начатков генеалогических знаний не может обойтись ни один из тех, кто работает с архивами»¹⁷.

К сожалению, работ освещающих взаимодействие генеалогии и музейного дела практически нет, за исключением нескольких статей¹⁸.

Любому музейному специалисту понятно, что в музейном деле практически все виды деятельности на разных этапах в той или иной степени связаны с генеалогией или вернее сказать с историей семьи или семей и это касается не только отдельных предметов и документов, но и целых коллекций.

Комплектование музейных фондов происходит целенаправленно, что приводит к достаточно активному поиску музейных предметов у частных лиц. Здесь необходимо знание генеалогии для выявления тех лиц, у которых могут находиться предметы особо ценные и требующие сохранения для последующих поколений. К сожалению, методика целенаправленного разыскания музейных предметов и разного рода документов остается по сей день малоизученной, а ведь выявление документов, находящихся у частных лиц, является одной из важнейших задач и музееведения, и архивоведения. И во многих случаях эта работа направлена не только на введение в научный оборот ценных источников, но иногда и на их спасение. Правда, были попытки высказать мнение о необходимости организации такой работы¹⁹ и ее теоретического изучения²⁰. Возможно именно по этой причине О. В. Рыкова в своем исследовании уделяет этому вопросу особое внимание, так как «судьбы документов и их владельцев удивительно сложны и не похожи друг на друга. Но некоторые закономерности все же существуют. К их числу относится то, что чаще всего материалы остаются у родственников и у потомков фондообразователя, у потомков лиц из их окружения... Изучение родословных фондообразователей (и владельцев) и лиц из их окружения является необходимым элементом научной организации поиска... Связь поисков с генеалогией постоянно отслеживается и в современном опыте архивохранилищ, и в их опыте прошлых лет»²¹.

Необходимо помнить, что в отечественных учреждениях уже накоплен опыт использования генеалогии в работе с личными фондами. Речь идет об опыте Пушкинского дома²² и Государственного литературного музея в 1920–1930-е гг., что связано с их активным комплектованием.

В воспоминаниях Н. В. Яковлева о Пушкинском доме упоминается об особом учете Б. Л. Модзалевским «адресов потомков писателей, ученых, общественных и государственных деятелей, родственников знаменитых людей вплоть до троюродных теток и внучатых племянниц»²³. Н. В. Яковлев не просто описывает практическом осуществлении плана комплектования, но и в методическом отношении важ-

ной деталью является вывод Б. Л. Модзалевского об особом значении для архивиста изучения родственных связей по женским линиям: «женщины должно особенно интересоваться литературного исследователя; они долговечнее, они тверже помнят семейные события и предания; он лучше хранят родовые реликвии, письма, дневники, рукописи, портреты, фотографии, предметы комнатного убранства, письменные принадлежности...»²⁴.

Из истории Литературного музея мы знаем, какое большое значение генеалогии придавал его создатель В. Д. Бонч-Бруевич. Один из основных методов собирательской деятельности музея был основан на генеалогии, а это контакты с родственниками, что отразилось в протоколах фондовой комиссии²⁵. Важный смысл, который В. Д. Бонч-Бруевич отводил генеалогии, виден не только в организации и методике комплектования, описания и хранения коллекций, но и в том, что в качестве сотрудника музея им был приглашен известный специалист по генеалогии Н. П. Чулков. В его обязанности входило оказание помощи во всех сложных вопросах по родословным, что подтверждается массой служебных запросов В. Д. Бонч-Бруевича к нему²⁶. Но для директора музея было важно не только использование знаний Н. П. Чулкова, но и сохранить его материалы, что видно из письма адресованного своему сотруднику: «... я бы очень хотел иметь в нашей библиотеке и архиве действительно полное собрание всех Ваших работ, начиная от самых маленьких заметок... я надеюсь, что мы, при Вашей помощи, хорошо организуем собирание материалов по родословию писателей, начав с таких имен, как Герцен, Огарев, Бакунин, Кропоткин и мн. другие. Это не надо откладывать, а надо делать, и чем скорее тем лучше»²⁷. Впоследствии архив и библиотека Н. П. Чулкова были переданы в Государственный литературный музей.

В советское время возникает понимание, что необходимо собирать сведения не только по генеалогии знати, как было до революции, или знаменитых деятелей культуры и истории, но и других сословий. В 1970 г. Н. Н. Покровский, выступая на Тихомировских чтениях, отмечал значение генеалогии для работы полевых археографических экспедиций, ведущих разыскания старопечатных и рукописных книг. «Очень полезно, как можно более тщательно проследивать генеалогию крестьянского семейства. Один из методов археографической работы – идти по семейным следам. Здесь очень важно хорошее знание семейных связей»²⁸.

У музейных сотрудников на протяжении практически всего XX в. была возможность обращения к профессиональным генеалогам, которые помогали в восстановлении родственных связей, что приводило к разысканию и пополнению коллекций музейными предметами, а также их атрибуции. В 1930-е гг. исследователи обращались к Н. П. Чулкову, в 1940–1950-е гг. консультациями занимался А. А. Сиверс, в 1960–1980-е гг. главным консультантом становится Ю. Б. Шмаров, но нельзя не упомянуть В. А. Казачкова, который занимался изучением родословных участников Отечественной войны и является одним из основателей Общества потомков участ-

ников войны 1812 г., И. В. Сахарова, создавшего на базе Государственной Публичной библиотеки в начале 1990-х гг. Институт генеалогических исследований. Большое значение имеет и опыт отдельных сотрудников музейных хранилищ в работе с генеалогической проблематикой, ведь именно к ним, как правило, обращаются сотрудники и исследователи. Среди них можно назвать В. Н. Рыхлякова (Всероссийский музей А. С. Пушкина), О. В. Рыкову (Государственный музей Пушкина) и т. д.

Не только процесс комплектования, но и все последующие этапы работы с музейным предметом связаны с генеалогией, а это научно-техническая обработка – проведение через фондово-закупочную комиссию и постановка на учет, научная работа – описание, размещение в фондах, подготовка к экспозиции и выставкам, а также непосредственно сама экспозиционно-выставочная работа. На всех этих этапах проходит сбор различного рода генеалогической и биографической информации²⁹, начиная от того кому предмет принадлежал и заканчивая семейными легендами и тайнами.

В одной из своих работ С. Б. Веселовский писал: «Для создания достоверного и полного родословия необходимо накопление родословных материалов из года в год, из поколения в поколение. Если для такой работы нет соответствующих условий, если она своевременно не была проделана, то ничто не может восстановить утраченных фактов»³⁰. К сожалению, этого понимания нет в современном музейном деле и это видно по тому, как хранятся и используются архивы генеалогов. О. В. Рыкова обращала внимание что «наследие, оставленное дореволюционными генеалогами», да впрочем и советскими, «крайне бессистемно, разобщено. До сих пор оно не учтено полностью: нет полной библиографии по генеалогии, нет полного указателя опубликованных росписей. Разыскания по конкретным родословным требуют обращения к нескольким биографическим справочникам сразу, чтобы частично компенсировать неполноту отдельных из них»³¹. И, несмотря на то, что в последнее время выходят обильно издания по генеалогии, но их содержание не является достаточно полным и проблема разобщенности остается по сей день актуальной. Основными библиографическими пособиями уже почти сто лет являются издания Л. М. Савелова³² и Д. В. Ульянинского³³, А. Барсукова³⁴. Правда, нельзя не упомянуть и издание конца XX в. В. Н. Рыхлякова³⁵.

Любое собрание родословных материалов представляет интерес, как богатством фактического материала, так и своей уникальностью. Материалы эти очень разнообразны и хронологически, и тематически, и по способу систематизации и хранения, но одновременно они являются дополнением друг друга, создавая вместе с изданными материалами единую основу для генеалогических разысканий.

Собрания или коллекции генеалогов находятся в архивном, музейном или частном владении. Причем, «помимо крупных комплексов родословных в составе многих личных фондов, хранящихся в государственных хранилищах, имеются многочисленные единичные экземпляры и небольшие подборки»³⁶. Из крупных

генеалогических коллекций необходимо отметить собрания С. Б. Веселовского³⁷, А. А. Сиверса³⁸, Н. П. Чулкова³⁹, Ю. Б. Шмарова⁴⁰.

Несмотря на то, что некоторые собрания генеалогов оказались в музейном хранении, только коллекция Ю. Б. Шмарова стала основой для создания специализированного отдела генеалогии, который просуществовал в течение двадцати пяти лет, а в начале 2014 г. стал частью Отдела письменных и аудиовизуальных источников Государственного музея А. С. Пушкина в Москве.

Изначально собрание Ю. Б. Шмарова⁴¹, посвященное русскому дворянству, представляло единый комплекс из взаимодополняющих частей: рукописных родословных (архивные материалы), опубликованных родословных с пометами (генеалогическая библиотека) и коллекции портретов. В музейном хранении находится только часть собрания, которая состоит из архивной материалов и иконографической коллекции.

Архивные материалы коллекции имеют два раздела: «Родословные досье дворянских фамилий» и «Усадьбы».

Родословные материалы сгруппированы по генеалогическому принципу. На каждую фамилию заведено отдельное «досье», внутри которого документы систематизированы следующим образом:

1. Библиографические материалы, представленные списками и указателями литературы, ссылки на архивные источники;

2. Родословные схемы и поколенные росписи, выполненные Ю. Б. Шмаровым. Внутри этого раздела записи систематизированы по архивохранилищам: центральные архивы – Центральный государственный архив древних актов (ныне – РГАДА), Центральный государственный исторический архив, Центральный государственный военно-исторический архив (ныне – РГВИА), затем областные (рязанский, тамбовский и пр.). Записи дополнены выписками из опубликованных справочников и биографическими сведениями, посвященными отдельным представителям рода или группе персоналий.

3. Родословные материалы, составленные другими лицами.

4. Переписка: черновики писем Ю. Б. Шмарова и письма к нему других лиц, содержащие генеалогические и биографические сведения.

5. Извлечения и вырезки из различных изданий, как дореволюционных, так и советских.

6. Подлинные архивные документы XVII–XX вв.

Большое количество материалов собрания предопределило их различную степень изученности. Многие родословные представлены достаточно полно, а кроме того многие документы, хранящиеся в собрании являются уникальными. К сожалению, «досье» не одинаковы наполнены, что часто зависело от степени изученности рода и возможности сбора информации о нем. Так самым крупным является «Досье Левашовы» в котором более 1000 листов, а в некоторых «досье» только один-два

листа. Все документы уже в музее были датированы на основании прямых и косвенных свидетельств. Правда, было сделано исключение для автографов Ю. Б. Шмарова, который практически никогда не ставил даты на своих рукописях. Поэтому при ссылки на его рукописи используются сведения о том, что материалы собирались начиная с середины 1950-х гг., а самое активное время составления родословных 1960–1970-е гг. Всего в данном разделе содержится 2064 досье, посвященных русским дворянским фамилиям.

Раздел «Усадьбы» также состоит из досье по названиям усадеб и систематизирован по тому же принципу, что и родословные материалы.

Изначально иконографический раздел собрания состоял из оригинальных произведений живописи и графики⁴² и коллекции портретов-репродукций на паспарту (16 128 паспарту с портретами). Именно на вторую часть иконографического раздела Ю. Б. Шмаровым тратились большие силы. Он все портреты систематизировал, а для этого они вырезались или извлекались из разных изданий, а в случаи невозможности этого перефотографировались, наклеивались на паспарту и раскладывались в папки по алфавиту. На паспарту указывалось имя изображенного лица и по возможности генеалогические и биографические сведения, ссылка на издание или источник получения изображения. Необходимо отметить, что в эту часть вошли не только портреты-репродукции, но и оригинальные фотографии, которых в собрании около полутора тысяч.

Для Ю. Б. Шмаров было важно не в какой технике выполнено изображение представителя дворянской знати, а найти и сохранить изображение определенно-го лица. Именно поэтому он собирал и вырезки из газет и из роскошных редких изданий, оригинальные фотографии и делал в огромном количестве пересъемки – главное чтоб был портрет.

Необходимо отметить, что при создании своей коллекции Ю. Б. Шмаров очень часто рассоединял даже уникальные издания, имеющие библиографическую ценность, поэтому если портрет из такого рода издания хранится в иконографической части, то его описание либо биографический очерк хранится в родословном досье соответствующей фамилии⁴³. О. В. Рыкова в своем исследовании, когда еще собрание Ю. Б. Шмарова находилось в его личном хранении, отмечала, что «такая система хранения обеспечивает наиболее полное выявление материалов по истории данного рода и значительно облегчает разыскания: вместо обращения к большому количеству справочников имеется единый комплекс материалов, за исключением основных генеалогических изданий и монографических трудов по истории рода, которые указаны в библиографическом списке. Последние являются приложениями ко многим делам. Опубликованные материалы в них указаны наряду с архивными»⁴⁴

За год до смерти Ю. Б. Шмаров принял решение передать архивную часть своего собрания в Государственный музей А. С. Пушкина и сейчас музей распо-

лагает замечательным справочником по истории, генеалогии и иконографии российского дворянства. Фонды этого отдела постоянно пополняются, и сюда идут сотни людей за генеалогическими консультациями, как когда-то шли в дом Ю. Б. Шмарова, которые по счастливому стечению обстоятельств находился по соседству от музея.

В заключение необходимо напомнить, что при изучении конкретных родословных надо обращаться к материалам из всех собраний. В отличие от опубликованных родословных, среди которых самым полным и исправным является последнее издание, материалы собраний генеалогов могут взаимно дополнять друг друга.

Примечания

¹ Рыкова О. В. Генеалогия и фонды личного происхождения: развитие отечественной практической генеалогии: дис. ... канд. ист. наук. М., 1985. С. 6.

² Введенский А. А. Вспомогательные исторические науки в работе архивиста // Вопр. архивоведения. 1962. № 2. С. 28–31.

³ Сборник инструкций Отдела рукописей / Гос. б-ка им. В. И. Ленина. М., 1955. 244 с.; Инструкция по научно-технической обработке документальных материалов фондов личного происхождения: утв. в 1958 г. / Гл. арх. упр. МВД СССР. М., 1958. 52 с.

⁴ Методические указания по работе с фондами личного происхождения / ЦГАЛИ. М., 1967; Методические рекомендации по научно-технической обработке документальных материалов фондов личного происхождения / Гл. арх. упр. при Совете Министров СССР. М., 1971. 112 с.

⁵ СИФ ВНИИДАД. № 9598. Памятка по исполн. генеал. запросов (ЦИАМ) / Мосгорархив. М., 1994. 49 с.; СИФ ВНИИДАД. № 9731. Организация работы по исполн. запросов генеал. характера по док. дореволюц. периода: памятка ЦГА Респ. Татарстан. Казань, 1995. 7 с.; СИФ ВНИИДАД. № 9774. Методика поиска генеал. информ. в док. ГАСО: памятка ГА Свердлов. обл. Екатеринбург, 1995. 4 с.; СИФ ВНИИДАД. № 10057. Памятка исслед., занимающимся генеал. поисками в ГАКО / ГА Калужск. обл. Калуга, 1997.; СИФ ВНИИДАД. № 10050. Памятка по исполн. генеал. запросов. ГА Волгогр. обл. Волгоград, 1997. 36 с.; СИФ ВНИИДАД. № 9570. Гаврилова В. В. Рекомендации по методике сост. родословной на основе фондов ГАТО (Гос. архив Тульск. обл.). Тула, 1993. 40 с.; СИФ ВНИИДАД. № 9698. Справочник-ориентировка о видах документов, содерж. генеал. инф. (за дореволюц. период) / сост. Е. В. Шимонек; Гос. архив Ульяновск. обл. Ульяновск, 1994 г. 14 с.; СИФ ВНИИДАД. № 17597. Восстановление истории семей: источники метода: ист.-архивовед. пособие / Д. Н. Антонов, И. А. Антонова; Гос. арх. Тульск. обл. Тула, 1995. 65 с.

⁶ Зимин А. А. Вспомогательные исторические дисциплины и их роль в работе историков-архивистов // Труды научной конференции по вопросам архивного дела в СССР. М., 1965. Т. 1. С. 129–130.

⁷ Автократов В. Н. Архивоведение в кругу других областей знания // Совет. архивы. 1973.

№ 2. С. 39–51; Его же. Теоретические проблемы отечественного архивоведения. М., РГГУ, 2001. 392 с.

⁸ Бычкова М. Е. Генеалогия в советской исторической литературе // *Вспом. ист. дисциплины*. Л., 1976. Т. 7. С. 43–56; Ее же. Некоторые задачи генеалогического исследования // *Там же*. Т. 14. С. 3–22; Ее же. Родословные книги XVI–XVII вв. как исторический источник. М.: Наука, 1975. 215 с.; Бычкова М. Е., Смирнов М. И. Генеалогия в России: история и современность. М.: Территория, 2004. 212 с.

⁹ Горфейн Г. М. Использование справочных пособий при работе над архивными документами XIX – начала XX в. // *Совет. архивы*. 1973. № 1. С. 89– 92; Петровская И. Ф. Труды по генеалогии как источник биографических сведений о писателях – начала XX в. и их окружении // *Рус. лит.* 1982. № 2. С. 204–212.

¹⁰ Крейн А. З. Жизнь музея. М., 1979. С. 51.

¹¹ Андроников И. Л. Лермонтов: исследования и находки. М.: Худож. лит., 1964. 608 с.; Его же. Я хочу рассказать вам... 2-е изд. М.: Совет. писатель, 1965. 567 с.

¹² Житомирская С. В. Искать и быть оптимистом: к находке автографов А. С. Пушкина // *Неделя*. 1972. № 16.

¹³ Зильберштейн И. С. Парижские находки // *Огонек*. 1966. № 47; То же. № 49; То же. 1967. № 5; То же. № 12. То же № 50. URL: <http://journal-club.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015); Турганев: находки последних лет // *Лит. газ.* 1972. 26 апр.

¹⁴ Раевский Н. А. Портреты заговорили. Алма-Ата: Жазушы, 1974. 408 с.

¹⁵ Чудакова М. О. Беседы об архивах. М.: Мол. гвардия, 1980. 224 с.

¹⁶ Эйдельман Н. Я. Иду по следу // *Страница Натана Эйдельмана*: сайт. URL: <http://vivovoco.astronet.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015); Его же. Случай не надежен, но щедр // *Там же*; Его же. Непрочитанный Пушкин // *Там же*; Его же. Лунин // *Там же*.

¹⁷ Чудакова М. О. Указ. соч. С. 56–57.

¹⁸ Александрова Н. А. История семьи как элемент нематериального наследия в музейном пространстве // *Рус. усадьба XVIII – начала XXI вв.: проблемы изучения, реставрации, музеефикации: материалы науч. конф.* Ярославль, 2007. С. 18–24; Генеалогия в музее: от исторической дисциплины до создания специализированного отдела // *Соврем. наука и музеи, библиотеки, архивы: сб. науч. ст., докл. и тез. 4 Междунар. музейн. чтений «Современные проблемы музееведения»*, 19–20 мая 2009 г. / гл. ред. Н. А. Паршинков. Орел, 2010. С. 146–149; Генеалогия в музее: сбор, систематизация и хранение информации // *Музеи, архивы и библиотеки в соврем. информац. о-ве: сб. науч. ст., докл. и тез. 5 Междунар. музейн. чтений «Современные проблемы музееведения»*, 12–13 мая 2001 г., г. Орел. Орел, 2011. С. 30–36; Генеалогия в научно-исследовательской деятельности музеев: к постановке проблемы // *Археогр. музейного предмета: материалы Междунар. науч. конф.*, 16–17 марта 2012 г. М.: РГГУ, 2012. С. 11–13.

¹⁹ Герасимова Ю. Работа научного совета Отдела рукописей и методическая работа // *Записки Отдела рукописей*. М., 1959. Вып. 21. С. 247; Колосова Е. В., Цаплин В. В. Государственные архивы и документальные фонды личного происхождения // *Вопр. архивоведения*. 1965. № 4. С. 14–23.

²⁰ Конон Ю. Ф. Организация хранения личных фондов в архивах СССР // Труды научной конференции по вопросам архивного дела в СССР. М., 1965. Т. 1. С. 274–276.

²¹ Рыкова О. В. Указ. соч. С. 81.

²² Институт русской литературы Российской Академии наук (ИРЛИ РАН) – далее Пушкинский дом.

²³ Яковлев Н. В. Из воспоминаний о Пушкинском доме // Звезда. 1969. № 8. С. 167–168.

²⁴ Там же. С. 167.

²⁵ Межова К. Г. Протоколы заседаний Фондовой комиссии как источник по истории комплектования рукописных фондов Государственного литературного музея в Москве // Археогр. ежегод. за 1973 г. М., 1974. С. 153.

²⁶ Государственный литературный музей (далее – ГЛМ). Ф. 230.

²⁷ Цит. по: Рыкова О. В. Генеалогия и фонды личного происхождения. С. 67.

²⁸ Тихомировские чтения 1970 г.: материалы науч. конф., посвящ. опыту организации археогр. экспедиций в РСФСР. М., 1970. С. 23.

²⁹ На современном этапе с появлением новой специальной дисциплины биографики возникает разделение понятий «генеалогической» и «биографической» информации.

³⁰ Веселовский С. Б. Исследования по истории класса служилых землевладельцев. М., 1969. С. 19.

³¹ Рыкова О. В. Указ. соч. С. 55–56.

³² Савелов Л. М. Библиографический указатель по истории, геральдике и родословию российского дворянства. Острогжск: Типо-лит. М. Ф. Азаровой, 1897. 204 с.; Его же. Генеалогические редкости: список редких и замечат. изд. по рус. генеалогии. М.: Антиквар. кн. торг. П. Шибанова, 1904. 32 с.; Материалы для библиографического указателя по истории и генеалогии российского дворянства. М., 1892.

³³ Библиотека Д. В. Ульянинского: библиогр. описание. М., 1912–1915. Т. 1–3.

³⁴ Барсуков А. П. Обзор источников и литературы русского родословия. СПб., 1887. 105 с.

³⁵ Опыт библиографии отечественной генеалогии / сост. В. Н. Рыхлаков. СПб.: ВИРД, 1998. 126 с. (Справочник генеалога).

³⁶ Рыкова О. В. Указ. соч. С. 65.

³⁷ Архив Российской академии наук. Ф. 620.

³⁸ ГАРФ. Ф. 1068; ОПИ ГИМ. Ф. 471.

³⁹ ГЛМ. Ф. 230.

⁴⁰ Отдел письменных и аудиовизуальных источников Государственного музея А. С. Пушкина. Коллекция Ю. Б. Шмарова.

⁴¹ Басманов А. В доме декабриста // Огонек. 1977. № 25. С. 23–24; Киселева Е. Г. Московские друзья Кениги. М., 1978. С. 135–141; Ее же. Хранитель памяти // Альманах библиофила. М., 1981. Вып. 10. С. 90–97; Чудакова М. О. Указ. соч. С. 55–56.

⁴² Сейчас эта часть хранится у наследников.

⁴³ Среди редких изданий: Альбом Пушкинской Выставки, устроенной обществом любителей российской словесности в залах исторического музея в Москве 29 мая – 13 июня

1899 г. М., 1899; Бантыш-Каменский Д. Н. Деяния знаменитых полководцев и министров, служивших в царствование Государя Императора Петра Великого с портретами их. М., 1812; Император Александр I и его сподвижники в 1812, 1813, 1814, 1815 гг.: Военная галерея Зимнего Дворца. СПб., 1845–1849; Морозов А. В. Каталог моего собрания русских гравированных и литографированных портретов. СПб., 1912–1913; Николай Михайлович, вел. кн. Генерал-адъютанты императора Александра I. СПб., 1913; Портретная галерея русских деятелей / изд. А. Э. Мюнстера. СПб., 1865–1869; Портреты лиц, отличившихся заслугами и командовавших действующими частями в войне 1853, 1854, 1855 и 1856 гг. СПб., 1857–1862; Русские деятели в портретах, гравированных академиком Лаврентием Серяковым. СПб., 1882–1891; Русские портреты XVIII и XIX столетий. Изд. вел. кн. Н. М. Романова. СПб., 1905–1909.

⁴⁴ Рыкова О. В. Указ. соч. С. 75.

В. Л. Шерстнев

**Музейный деятель Республики Марий Эл Т. Е. Евсеев
и его вклад в развитие Козьмодемьянского музея в 20–30-е гг. XX в.**

На основе впервые вводимых в научный оборот архивных источников – писем 1920–1930-х гг. – показана важная роль видного музейного деятеля Республики Марий Эл Т. Е. Евсеева в организации и развитии музейного дела в Козьмодемьянске.

Ключевые слова: история музейного дела, Козьмодемьянский музей, Т. Е. Евсеев

Vladimir L. Sherstnev

**Museum figure of the Mari El Republic T. E. Evseev and his contribution
to Kozmodemyansky's museum development in the 1920–1930's**

On the basis of archival sources for the first time introduced into scientific circulation – letters of 1920–1930 – the important role of the eminent museum person of the Republic of Mari El T. E. Evseev in the organization and development of museum business in Kozmodemyansk is shown.

Keywords: museum history, Kozmodemyansky museum, T. E. Evseev

Работая на должности директора Краснококшайского Центрального музея Марийской Автономной Области, Евсеев Тимофей Евсеевич способствовал развитию музейного, краеведческого дела в целом в марийском крае. Такой вывод сам собой напрашивается, когда читаешь его письма, хранящиеся в документальном фонде Художественно-историческом музее им. А. В. Григорьева г. Козьмодемьянска. Данные письма охватывают хронологический период с 9 мая 1928 по 20 января 1930 г. Видимо, они были написаны в самый благодатный период в его музейной и краеведческой работе, период, когда его накопленный опыт в музейной и краеведческой работе, полученный в экспедициях и учебе в Финляндии, имел возможность проявиться во благо сохранения и научного использования в просветительской и в образовательной деятельности в среде марийского народа. Письма Т. Е. Евсеева в Козьмодемьянский музей имели в то время методическое значение. Выполнение рекомендаций и распоряжений, данных директору Козьмодемьянского музея Пузырникову С. Ф. директором Цетрального музея МАО Т. Е. Евсеевым, способствовало развитию музейного дела в г. Козьмодемьянске и краеведческой работе в Козьмодемьянском кантоне. Содержание писем позволяет сделать еще один важный вывод: уровень подготовки к музейной работе у Т. Е. Евсеева был на порядок выше, чем у директора Козьмодемьянского музея Пузырникова С. Ф. Наверное, сам директор Козьмодемьянского музея это прекрасно понимал и обращался за помощью в Центральный музей к Т. Е. Евсееву. Сегодня письма Т. Е. Евсеева являются важ-

ным источником, в какой-то степени характеризующими уровень музейной работы в 20–30-е гг. XX в. в Марийской Автономной Области.

Приведем ниже содержание писем:

9 мая 1928 г. Козьмодемьянскому музею.

Центральный марийский музей просит срочно сообщить следующее:

1. Предполагает ли Козьмодемьянский музей организовать научную командировку?

2. Если да, то в который край и с какой целью (этнографическая, историческая, естественно-историческая, лингвистическая и пр.); при этом составить план, указать количество членов экспедиции и необходимые средства для командировки. Все подробные сведения необходимо музею представить Центральному Марийскому обществу краеведения, которое после обсуждения сделает окончательное распределение средств для командировки.

Зав. Центральным Марийским Музеем Т. Евсевьев

30 мая 1928г. Козьмодемьянскому музею.

На Ваш № 306 от 29 мая 1928 г.

Областной музей, ознакомившись с планами намеченной Вами работы сообщает:

1) Мнение Козьмодемьянского музея будет доложено в ближайшем собрании Общества краеведения для согласования с его работами и затем будет представлено в Обоно на окончательное рассмотрение.

2) Средства для командировки будут распределены по согласованию с директивами Обоно и Общества краеведения из особого источника.

Из музейного средства параграф 16 ст. 3 разрешается только для приобретения экспонатов и фотографических принадлежностей (материалов), но не на командировочные. Причем негативы должны храниться в музее и заноситься в инвентарную книгу.

Зав. обмузеем Т. Евсевьев

13 ноября 1928 г. г. Козмодемянск. Музею.

Марийский областной музей согласно приглашения Нижегородского музея от 7 августа 1928 г. за № 717 делегирует одного представителя на конференцию имеющую быть с 2–7 декабря 1928 г. Ввиду этого, не удовлетворяясь годовым отчетом (очень жгато) Вашего музея, просит срочно представить дополнительно характеристику Вашего музея за все время существования его по возможности полнее:

Об организации музея.

Финансовое положение (периодическое поступление за каждый год отдельно)
Штат музея.

Деятельность музея по систематизации экспонатов и их размещения.

Состав коллекций по каждому отделам и их стоимость.

Работа музея вообще, включая и лекции с посетителями (количество посетителей, экскурсий за каждый год)

Издательская деятельность.

Состав библиотеки.

Изучение марийцев Вашего и других районов (края) в связи с музейной работой и пр.

Зав. Областным музеем Т. Евсевьев

Заведующему Козьмодемьянским музеем.

Согласно предложению Главнауки от 17. 12. 1928 г. за № 50703 Мароблмузей должен дать сведения в Главнауку о зданиях Мало-юнгинской церкви Козьмодемьянского кантона и Троицкой церкви г. Козьмодемьянска.

Ввиду того, что сведения требуются Главнаукой для суждения об их историко-художественном значении, в связи с чем будет решен вопрос о возможности и необходимости включения их в список архитектурных памятников по МАО, просьба облмузея дать необходимые сведения о времени постройки и т. д. Согласно прилагаемым вопросам.

Желательно данные сведения получить вместе с фотографическими снимками (виды внутренние и внешние) не позднее 20 марта 1929 г.

Кроме того Облмузей просит сообщить, что предпринято Козьмодемьянским музеем для организации работ по учету историко-революционных памятников согласно инструкций, помещенных в Еженедельнике Н. К. П. 1928 г. за № № 23 и 32. В случае, если данная работа не начата, то надлежит приступить к работе в ближайшее время.

Зав. Облмузеем Т. Евсевьев

14 мая 1929 г. В Козьмодемьянский кантонный музей.

На Ваш № 87 от 10мая 1929 г. Йошкар-Ола Облмузей считает нужным сообщить следующее:

1) Протокол музейной коллегии Козьмодемьянского музея в ближайшие дни будет рассмотрен в У-М Совете при маробано, о результатах будет сообщено особо.

2) Для дальнейшего использования в качестве научной сотрудницы Т. Крюкову необходимо иметь сведения о ее образовательном цензе и ее прежней службе и стаже. По получении необходимого сведения вопрос можно ставить о прибавке зарплаты согласно ставкам Н. К-проса с начала 1929 бюд. года (впоследствии известный этнограф РФ. – В. Ш.).

3) Необходимо немедленно приступить к составлению сметы (вообще) на будущий 1929–30 уч. год и заблаговременно представить в Маробано и Облмузей.

4) При составлении сметы необходимо отдельно указать, какую научно-исследовательскую работу думает произвести Козьмодемьянский музей впереди и сколько потребуется командировочных денег. Причем командировку музея не нужно смешивать с командировкой Общества филиала краеведения.

Зав. Облмузеем Т. Евсеев

10 июля 1929 г. Заведующему Козьмодемьянским музеем

г. Пузырникову

На Ваш № 93 от 4. 07. 1929 г. Мароблмузей сообщает следующее:

Мароблмузей старожихе Козьмодемьянского музея самостоятельно прибавить жалование не может. Зарплата 14 рублей в месяц совершенно ненормальна и недопустима. Ввиду этого Мароблмузей предлагает Вам возбудить ходатайство через местного месткома и довести ей жалование до 22 руб. в месяц. Согласовав мнение месткома с РКИ просить Маробоно сделать перечисление из параграфа 4 или 2 на пополнение дополнительного жалования Вашей сторожихе хотя бы с 1 января 1929 г.

Зав. Мароблмузеем Т. Евсеев

30 июля 1929 г. Козьмодемьянскому музею.

На Ваши № № -а 99–101 Мароблмузей будет в ближайшее время разрешаться в У. М. Совете при Маробоно и о результатах будет сообщено особо. Дополнительно к Вашим отношениям в срочном порядке необходимо предоставить сведения и. о. зав. Музеем Пузырникове: образовательный ценз, стаж работы, какой труд издан им, был ли и где, на каких музейных курсах и семинарах.

Зав. Мароблмузеем Т. Евсеев

20 января 1930 г. В Козьмодемьянский музей. В конце февраля сего года по случаю 125-летнего юбилея Казанского государственного университета, слета студентов ВУЗов крупных городов СССР и заграничных ученых в г. Казани организуется марийская выставка, отражающая быт, историю, этнографию мари.

Ввиду этого не позже 15 февраля предлагается Вам отправить в город Казань в Восточно-педагогический институт последние художественные произведения т. Тимофеева В. К. Отражающие колхозное строительство у горных мари и другие (их, кажется, 7 штук).

Кроме того, желательно было бы штук 10–15, если имеется, примитивных экспонатов из горно-марийского быта.

Не позднее 1–3 февраля представить полный список экспонатов с объяснениями, а сами экспонаты не позднее 15 февраля в в\В. П. И. Примерно:

Наименование экспоната (русское и марийское)

Что из себя представляет экспонатов.

Из какого района экспонат (деревня, район, кантон и кто представил)

Назначение экспоната: где, когда, в каких случаях и кем употреблялся (кратко) на русском языке и марийском.

Картины: автор, название картины и краткое объяснение, содержание картины.

Расход по переброске картин и экспонатов будет оплачен Облмузеем по получении от Вас счета.

Зав. Мароблмузеем Т. Евсеев

Любопытно также прочитать письмо из Козьмодемьянского музея, содержание которого приводится ниже.

20. 02. 30. т. Евсееву

Козмод. музеем было послан заказным письмом 18. 11. 29г. за № 142 в Центральный музей план чертежа являющ. приложением к технической смете, но когда зав. Муз. Пузырников был в Йошкар-Ола, то там была только техническая смета, а этого чертежа не оказалось, просьба Козьмодемьянского музея найти этот чертеж и об этом срочно известить Козьмодемьянский музей, т. к. без чертежа нельзя производить ремонт музея. Козьмодемьянский музей просит Вас прислать манекен тип горномарийской женщины за счет Козьмодемьянского музея и сообщите, как обстоит дело о Казанской выставке, какого числа она должна быть.

Зав. музеем Д-ль (подпись неразборчива)

Содержание данных писем подтверждает, что Козьмодемьянский музей в 20–30-е гг. XX в. активно участвовал в музейной работе МАО и за ее пределами, вел разнообразную научно-просветительскую работу. Руководство музея, сотрудники стремились к совершенствованию своей деятельности, и важную роль в оказании им помощи играл Центральный марийский музей в лице его директора Евсеева Тимофея Евсеевича.

Б. А. Леонова

**Этнографический источник в контексте литературного музея:
проблемы интерпретации**

Фольклорно-этнографические материалы в литературных музеях обычно рассматривались в связи с отражением в экспозициях ключевой для русской классической литературы идеи «народности», а также проблемой фольклорных источников творчества того или иного автора. Современное литературоведение дает новое направление интерпретации таких материалов в контексте исследования мифопоэтики литературных произведений и концепции «локальных» текстов культуры.

Ключевые слова: музей литературный, музейная коллекция, этнографические источники, интерпретация этнографических источников, коллекция И. М. Пухальского

Bela A. Leonova

**Ethnographic sources in the context of literary museum:
problems of interpretation**

Folklore and ethnographic materials in literary museums are usually discussed in connection with reflection in exposures key ideas «Nationality» for Russian classical literature, as well as the problem of folklore sources of creativity of one or another author. Modern literature gives a new direction interpretation of such materials in the context of research mythopoetic of literary works and the concept of «local» cultural texts.

Keywords: literary museum, museum collection, ethnographic sources, interpretation of ethnographic sources, I. M. Puchalski's collection

Коллекционирование и использование фольклорно-этнографических материалов в литературных музеях имеет достаточно давнюю историю¹. Эта практика обуславливалась следующими задачами музейной деятельности:

- 1) документировать явления устного народного творчества как самостоятельной части национальной словесности;
- 2) отразить сложные процессы взаимодействия фольклора и литературы;
- 3) получить материал для экспозиционной репрезентации «народной» темы в литературном творчестве.

Для русской классики идея «народности» в связи с высшей социальной ролью литературы стала, как известно, доминантной. Но помимо идейно-содержательных аспектов изучения, литературоведение, а значит и литературные музеи, рассматривали развитие фольклорного и литературного творчества в рамках единого процесса эволюции словесно-художественных форм – исторической поэтики.

Значительная доля литературных экспозиций представляет историю литературы в персоналиях. В таких случаях особое место может отводиться месту фоль-

клорных традиций в авторском художественном методе (выражаясь языком отраслевой науки – проблемам фольклоризма). Фольклорно-этнографический материал может быть актуален в связи с какими-либо этапами жизненного и творческого пути меморируемого лица. Так, например, литераторы нередко сами собирали образцы народного творчества и даже вносили на этом поприще определенный вклад в науку (А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь и многие другие).

Таким образом, литературные музеи изначально обращались к различным аспектам информативного потенциала фольклорно-этнографических (этнокультурных) памятников. Сложилась характерные подходы к экспозиционному их использованию. Так, автографы и публикации фольклорных записей относят к числу документов биографического характера или входят в авантест конкретного литературного замысла (скажем, содержат прототипические образы или ономастику). Кроме того, этнокультурные памятники могут приобретать в экспозиции знаковые функции в составе музейного образа художественной реальности, созданной в литературном тексте. Очевидно, что в последнем случае речь идет прежде всего об этнографических предметах, обладающих яркой визуальной выразительностью. Записи фольклорных текстов, напротив, в качестве экспонатов мало привлекательны, несмотря на свою подчас высокую научную значимость. Кроме иллюстративно-биографических комплексов, такие материалы могут быть доминантными в экспозициях, специально посвященных устной словесности, но таковые относительно редки (не в последнюю очередь в связи с нематериальной, по сути, природой объекта).

Ввиду своей содержательной специфики, экспозиции литературных музеев представляют особенно благодатное поле для применения сюжетно-образных решений, и, как говорилось выше, этнокультурные памятники здесь работают за счет их знаково-символического «прочтения». Однако, на наш взгляд, потенциал такого рода материалов может оказаться богаче и перспективнее, если оценить его, например, с позиций такого актуального направления литературоведческих исследований, как мифопоэтика художественного текста. В это исследовательское поле входит, в частности, проблема «локальных текстов» (например, петербургского, пермского, орловского и других)², особенно близкая литературным музеям с выраженной краеведческой компонентой (каковых большинство).

Примером этнографических памятников, в полной мере демонстрирующих указанные свойства, являются материалы коллекции И. М. Пухальского, хранящиеся в Орловском объединенном государственном литературном музее И. С. Тургенева (ОГЛМТ).

Иосиф Михайлович Пухальский (1890–1951) – орловский краевед, библиофил, коллекционер. Родился в Орле. Учился в Орловском реальном училище и московском Императорском техническом училище (ныне ГТУ им. Баумана). Получил профессию инженера-технолога, работал в Орле. Помимо фондов ОГЛМТ, памятники

из коллекций И. М. Пухальского пополнили собрание Пушкинского дома (книги и рукописные материалы XV–XVIII вв.).

Перу И. М. Пухальского принадлежит этнографический очерк «Ильинка» (название дано современными публикаторами), посвященный истории и культурно-бытовому облику главной торговой площади старого Орла. Жизнь Ильинки и ее обитателей описывается Пухальским со времени формирования этого района в конце XVIII столетия до сноса всех торговых построек в 1919 г. Очерк был опубликован лишь в 1980-х гг. в орловских краеведческих изданиях³, но в целом до сих пор мало известен широкому читателю. Автограф этого произведения хранится в фондах ОГЛМТ. Здесь же находится другая этнографическая работа Пухальского – «Ряжение и игры на святках в Орле», – написанная на материале начала XX в. Небольшая рукопись содержит описание народных театрализованных представлений в составе святочных гуляний, в том числе – популярные в Орле сюжеты так называемой «народной драмы». Это сочинение впервые было опубликовано нами на страницах журнала «Живая старина» в 2009 г.

Сделанные И. М. Пухальским этнографические зарисовки старого Орла не имеют прямой связи с конкретными писательскими биографиями, зато городские легенды и народные типы в них поразительно коррелируют с «орловскими» страницами русской литературы XIX в. В «Ильинке» Пухальский прежде всего следует духу орловского литературного мифа, выросшего из устной традиции, вошедшего в русскую литературу в этнографических очерках орловца П. И. Якушкина, и утвердившегося в ней благодаря другому орловцу – Н. С. Лескову.

Лесков, безусловно, является ключевой фигурой для орловского литературного мифа, такой же значимой, как, скажем, Достоевский для мифа петербургского. Характерные для этого мифа лейтмотивы отчетливо прочитываются у Пухальского. Документируя реалии городской жизни, автор, тем не менее, соотносит их с узнаваемым литературным образом «странного прогорелого города», по выражению Лескова. В этой связи укажем, например, на значительное место, отводимое И. М. Пухальским описанию экзекуций на Ильинке. Мотив публичных казней является одним из знаковых в «Путевых письмах из Орловской губернии» П. И. Якушкина⁴. Известно, что и на Лескова телесные наказания на Ильинке произвели в юности впечатление, оставившее весомый след в его творчестве⁵. В то же время, это не единственный мотив, объединяющий этнографические зарисовки И. М. Пухальского и литературно-художественный образ старого Орла.

Очевидно, что сочинения Пухальского органично входят в единое семиотическое пространство с произведениями писателей-орловцев. Поэтому присутствие рукописей Пухальского в собрании ОГЛМТ оправдано не только их атрибуционными характеристиками. Думается, что для данного музея ценность этих автографов состоит также в их отношении к некоему «орловскому» тексту русской словесности и русской культуры вообще.

С именем И. М. Пухальского связана еще одна ценная часть музейного собрания – коллекция лубочных картинок. Предметы из этой коллекции входят в состав некоторых постоянных экспозиций ОГЛМТ как элементы тематико-экспозиционных комплексов. В том же качестве они неоднократно привлекались к созданию различных тематических выставок. Некоторое время назад значительная часть коллекции демонстрировалась в ОГЛМТ на выставке, подготовленной автором этих строк и специально посвященной лубочной картинке как феномену народной художественной культуры. Коллекция включает лубки религиозного содержания, гравюра, посвященные историческим событиям, а также лубки на популярные традиционные сюжеты «Масленица и Семик», «Разговор пьющего с непьющим» и т. п.

Несмотря на вышеуказанное довольно активное использование лубков в экспозиционной работе ОГЛМТ, здесь, на наш взгляд, существует возможность выхода за пределы привычной для литературного музея типологической функции таких экспонатов. Так, исследование литературного наследия Н. С. Лескова привело нас к выводу о том, что как минимум три лубка из музейной коллекции в мотивах, сюжетах или трактовке образов перекликаются с текстами его произведений: «Богоматерь Почаевская», «Иосиф Прекрасный», «Переход графа Дибича Забалканского». Последний содержит очевидные изобразительные аллюзии к размышлениям Лескова о мифопорождающих механизмах традиционной культуры в связи с вполне конкретными этнографическими наблюдениями писателя.

К самым ярким страницам «орловского текста» у Н. С. Лескова принадлежит, безусловно, очерк 1881 г. «Дворянский бунт в Добрынском приходе»⁶. Среди прочих колоритных примет местного быта, писатель воспроизводит некоторые черты локальной фольклорной традиции. Одно такое наблюдений заслуживает особого внимания, поскольку соотносится с постоянно занимавшим писателя вопросом о том, «как складывается легенда», как и почему происходит мифологизация реальных лиц и событий в коллективном сознании. Лесков обращается к бытующим среди орловских крестьян легендарным рассказам о графе Дибиче-Забалканском (1785–1831), которого в народе звали «Бибич», почитали живым и, более того, активно действующим полководцем долгое время спустя после его смерти.

«Я никогда не мог понять, – замечает Н. С. Лесков, – и теперь не понимаю почему имя Дибича Забалканского пользуется такою большою и прочною известностью у крестьян нашей местности. Гораздо ближе бы, – пишет Лесков, – кажется, надо знать Ермолова и фельдмаршала графа Каменского, которые были орловцы; но их не знают, а «Бибича» знают: он для них о сю пору жив и в большом ответе. Если приходит слух, что наши победили, то это значит «Бибич верно служит», а если неудача – «Бибич изменяет». Он гений войны, но совесть у него ненадежная: он уже не раз изменял и его надували, – заместо бочонка золота дали ему бочонок песку. Сверху только рядка два были из червонцев. Он и ударил отбой, а потом как рассмотрел, что песок – опять возвратился и всех побил. Тут ему все и прощено, и на

службе оставлен. В новейшее время, говорят, прошел слух о Скобелеве, только он все-таки под началом у Бибича – «в подручных», и Бибич дал ему победительный корень, который можно с собой взять только на белой лошади. Вероятно, слух о Бибиче занесен сюда случайно, но тут пришел как-то по сердцу и стал неумирующим»⁷.

Похоже, именно загадочность причин триумфа мифического «Бибича» в первую очередь и привлекла внимание писателя. Несмотря на относительную «свежесть предания», Лесков, как видим, не приводит из народных рассказов о Бибиче ни одного, пусть искаженного, но реального исторического факта. Очевидно, что для писателя важно акцентировать в феномене «Бибича» именно необыкновенно высокую степень мифологизации. В этой связи вопрос о том, почему в народе так хорошо знают Дибича Забалканского, в отличие от Ермолова и Каменского, получает новое звучание: сам писатель убедительно демонстрирует, что орловские крестьяне знают в действительности не графа Дибича, а его фольклорного двойника. Разумеется, ни один исторический деятель, не превратившись в миф в коллективном сознании, не может сравниться с подобным персонажем в популярности.

Исследователи сходятся во мнении о значительном влиянии лубочной печати на народное изобразительное искусство и фольклор. В первой половине XIX столетия в русском лубке значительное место занимали произведения, отображающие текущие события государственного масштаба, в том числе – сражения и победы русской армии. Причем отклик на происходящее был, по тем временам, довольно скорым: обычно между самим событием и получением цензурного разрешения на публикацию соответствующего лубочного издания проходило около месяца. Однако издания такого рода выполняли далеко не только информативную функцию, они по-своему встраивали новое в традиционную народную картину мира, поскольку лубок – «это не хроникальное изображение, передающее непосредственное впечатление современников, а образ, данный в обычной для лубка сказочной эмоционально-эпической трактовке»⁸.

Широко растиражированный печатный лубок «Переход Дибича-Забалканского через Балканы в июне 1829 г.» появился в том же году. Визуальный образ Дибича в этой гравюре – это тоже, по сути, портрет его мифологизированного двойника. Решенный в народной эстетике, он встает в один ряд с мифическими героями-воинами древности и сказочными богатырями, во множестве представленными в репертуаре народных гравюр. Думается, «лубочная версия» Дибича могла в значительной мере способствовать формированию его фольклорного образа. Особенно обращает на себя внимание белый конь лубочного Дибича, выделяющий его на фоне остальных персонажей многофигурной цветной гравюры (ср. упоминание Лесковым белого коня, возившего «победительный корень» за «Бибичем»).

Таким образом, материалы коллекции И. М. Пухальского служат примером того, что этнокультурные памятники могут обладать высоким информативным по-

тенциалом (даже если их нельзя рассматривать как документы биографического или авантекстового характера), в связи с задачами мифопоэтических интерпретаций литературного текста, а также отображения в литературном творчестве этнокультурной традиции в ее локальных версиях. И то, и другое отвечает современным поискам в отраслевой науке, и уже поэтому нуждается в адекватном отклике со стороны музея.

Примечания

¹ Минц С., Кострова М. Устное поэтическое народное творчество в экспозиции литературного музея // Методика лит. экспозиции: сб. ст. М., 1957. Вып. 1. С. 158–176.

² Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: избр. тр. СПб.: Искусство-СПб, 2003. 612 с.; Абашев В. В. Пермь как текст: Пермь в русской культуре и литературе XX в. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2000. 399 с.; Геопанорама русской культуры: провинция и ее локальные тексты: сб. ст. / сост. В. В. Абашев, А. Ф. Белоусов, Т. В. Цивьян. М.: Яз. славян, 2004. 669 с.

³ Пухальский И. М. Ильинка // Орловский библиофил: альманах. Орел, 1986. Вып. 4. С. 67–103.

⁴ Якушкин П. И. Путевые письма из Орловской губернии // Сочинения. М., 1986. С. 179–233.

⁵ Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям, и памятям. М.: Худож. лит., 1984. 647 с.

⁶ Лесков Н. С. Дворянский бунт в Добрынском приходе // Ист. вестн. 1881. № 2.

⁷ Там же. С. 377.

⁸ Алексеева М. А. Русская народная картинка: некоторые особенности художественного явления // Народная картинка XVII–XIX вв.: материалы и исслед. СПб., 1996. С. 10.

С. В. Белецкий

Древнерусская печать как текст¹

Основная функция печати – свидетельство достоверности скрепленного ею текста. Если була скрепляла документ, то по ней можно было определить, полномочен ли был владелец печати утвердить данный документ. Если же речь шла о переписке, то печать подтверждала происхождение послания, и по ней, следовательно, можно было определить, действительно ли послание исходит от того лица, на которое содержится указание в тексте. Следовательно, изобразительные символы и их комбинации на печатах можно рассматривать как своего рода язык – знаковую систему, чтение которой не должно было составлять труда для современников. Печати, как и любой другой вид исторических источников, требуют проведения источниковедческого исследования, включающего, как минимум, классификацию и систематизацию. Классификация предполагает выявление элементов, использовавшихся при оформлении печати, установления иерархии этих элементов и определение их смыслового значения в «языке печати». Задачей систематизации является выявление комбинаций известных элементов и проведение процедуры «чтения печати». Только детальная классификация и аргументированная систематизация печатей позволят дешифровать информацию, содержащуюся в сфрагистическом типе.

Ключевые слова: печать, графические символы, условные обозначения, классификация, систематизация, текст

Sergey V. Beletsky

Ancient Rus' seal as text

The main purpose of seal is to verify the authenticity of the text to which it is attached. If bulla verified a document, it should allow one to understand whether the seal's owner had the authority to confirm this document. In case of correspondence, seal confirmed the message's origin and, therefore, allowed one to discover whether the message came from the person mentioned in the text. Therefore, graphic symbols and their combinations on seals might be analysed as a kind of language, i. e. a system of signs easily readable by contemporaries. Like historical sources of any other kind, seals should be studied as particular source including at least their classification and systematization. Classification intends to uncover design elements of the seal, to place these elements as a hierarchy, and to determine their semantic in the «seal language». Systematization is aimed at the determination of the combination of known elements and at the procedure of the «reading the seal». Detailed classification in the only way to decipher the information contained in the sigillographic type.

Keywords: seal, graphic symbols, legend, classification, systematization, text

Памятники сфрагистики – чрезвычайно «опасный» источник. В первом приближении кажется, что содержащаяся в печати информация лежит на поверхности, и использование этой информации требует от исследователя лишь общеис-

торической эрудиции. Аргіорі исследователи памятников русской сфрагистики убеждены в том, что место находки печати в подавляющем большинстве случаев совпадает с местом скрепления документа этой печатью, то есть – с резиденцией владельца печати. Совпадение же имени владельца печати с именем исторического персонажа, имеющего отношение к населенному пункту, из которого происходит печать, оказывается, зачастую, решающим при персонификации печати. Вероятно, именно поэтому исследователи допускают, что представители разных институтов власти могли использовать одинаково оформленные печати, а одинаковые изобразительные символы на печатях могли нести различную смысловую нагрузку².

Мне представляется это принципиально неверным.

Основная функция печати – свидетельство достоверности скрепленного ею текста. Если булла скрепляла документ, то по ней можно было определить, полномочен ли был владелец печати утвердить данный документ. Если же речь шла о переписке, то печать подтверждала происхождение послания, и по ней, следовательно, можно было определить, действительно ли послание исходит от того лица, на которое содержится указание в тексте.

Следовательно, изобразительные символы и их комбинации на печатях можно рассматривать как своего рода язык– знаковую систему, чтение которой не должно было составлять труда для современников.

Но, в таком случае, за одними и теми же изобразительными символами на печатях должна была быть скрыта однородная информация, а сфрагистические регалии, оформленные путем комбинации одинаковых символов, не могли использоваться различными властными структурами. В противном случае терялась возможность определить по печати достоверность скрепленного ею текста. Иными словами, одинаково оформленные печати, в принципе не могли принадлежать представителям различных институтов власти.

Ключ к выявлению скрытой в древнерусских печатях информации был найден Н. П. Лихачевым. Сопоставив изображения на печатях, сохранившихся при документах, со сведениями о владельцах печатей, содержащихся в тексте этих документов, исследователь установил, что изображение святого на печати обозначает крестильное имя³.

Следующим шагом должно было стать выявление смыслового значения других изобразительных символов на древнерусских печатях. К сожалению, завершить свое исследование Н. П. Лихачев не успел.

Древнерусская сфрагистическая символика ограничена двенадцатью изобразительными символами.

1. Изображение Христа;
2. Изображение креста;
3. Изображение Богоматери;

4. Изображение композиции на тему церковного праздника;
5. Изображение святого;
6. Изображение парных святых;
7. Изображение «эмблемы»;
8. Изображение «правителя»;
9. Изображение «розетки»;
10. Буква;
11. Группа точек;
12. «Личина» (схематическое изображение человеческого лица).

Кроме того, одна или обе стороны печати могли быть заняты надписью – легендой. И если легенда на печати в прямой речевой форме передает информацию, заложенную в сфрагистический тип, то изобразительные элементы передают информацию в скрытой форме.

Изображение Христа зафиксировано на печатях русских князей XI–XIV в., носивших титул «великий»⁴, встречено на печатях новгородских посадников XIV–XV вв.⁵, на вечевых печатях Новгорода XIII–XV вв.⁶, а также на печати новгородского архиепископа XV в.⁷ Очевидно, что этот изобразительный символ не принадлежал какой-то одной, сравнительно однородной группе лиц, будь то князя, посадники или же иерархи церкви: единственной общей чертой, присущей властным полномочиям перечисленных лиц является суверенный характер власти. В таком случае, изображение Христа могло обозначать «власть от Бога», которой обладал владделец печати.

Изображение креста встречено на печатях князя⁸, новгородских архиепископов⁹, псковского веча¹⁰, а также новгородских чиновников, осуществлявших управление в удаленных районах Новгородской земли – в Ладог¹¹, Новом Торгу¹², на Двине¹³ и в Обонежье¹⁴. Таким образом, изображение креста оказывается характерным для сфрагистических регалий, принадлежавших лицам, располагавшим различными полномочиями (князя, иерархи церкви, светские и владычные чиновники разного уровня). Вполне вероятным представляется, поэтому, что в древнерусской сфрагистике смысловое значение изображения креста было шире смыслового значения изображения Христа¹⁵. Общим для всех перечисленных категорий владельцев печатей с изображением креста являются обладание властными полномочиями, не требовавшими при принятии решения дополнительных консультаций с вышестоящими органами власти. Иными словами, речь может идти как о суверенной, так и об автономной власти. Полагаю поэтому, что в древнерусской сфрагистике изображение креста обозначало именно автономный характер власти, которой располагали владельцы печатей.

Изображение Богоматери на древнерусских печатях является, прежде всего, признаком принадлежности владельца к числу лиц, связанных с церковью¹⁶. Очевидно, смысловым значением изображения являлось указание на то, что власт-

ные полномочия держателя буллотирия были связаны с церковью. Как будто бы, единственным исключением является помещение изображения Богоматери на так называемых «Троицких печатях» Пскова XV в.¹⁷

Изображение композиции зафиксировано на монастырских печатях и печатях, владельцы которых осуществляли свою деятельность от лица городской святыни¹⁸. Таким образом, изображение композиции на тему церковного праздника может быть интерпретировано в качестве символа «святыни» – храма или монастыря соответствующего посвящения.

Изображение святого, как это было установлено еще Н. П. Лихачевым, символизировало на древнерусских печатях крестильное имя. Однако изображение святого на печати могло также символизировать и святыню – храм или монастырь¹⁹.

Изображение парных святых на одной из сторон печати не может рассматриваться в качестве символического обозначения крестильного имени одного лица, поскольку обозначить одно имя изображениями двух святых в принципе невозможно. Теоретически такой изобразительный прием мог быть использован при оформлении сфрагистической регалии, общей для двух владельцев. Однако, обращает на себя внимание решительное преобладание среди подобных изображений так называемых «парных святых» – свв. Борис и Глеб, Козма и Дамиан, Петр и Павел и др.²⁰ Возможное истолкование такого изобразительного символа – передача сведений о храме или монастыре (Борисоглебский, Козмодемьянский, Петропавловский и др.).

Изображение «эмблемы» является одним из древнейших в русской сфрагистике: княжеские знаки были изображены на печатях X в.²¹ Однако затем наступил полуторастолетний перерыв, и вновь изображения княжеских знаков появились на древнерусских печатях и пломбах только в XII в.²² В середине XIII в. княжеские знаки исчезают из обихода²³, но зато с этого времени на русских печатях появляются эмблемы индивидуальных типов – хищники, всадники, воины, птицы, фантастические животные. Очевидно, что печати с изображениями эмблем принадлежали лицам, обладавшим полномочиями в пределах той территории и / или той области права, на которые распространялась власть владельца эмблемы. Иными словами, изображение эмблемы можно рассматривать в качестве символа территориально ограниченного правового пространства.

«Портретное» изображение – символ, редко встречающийся в памятниках древнерусской сфрагистики²⁴. Несмотря на условность и схематичность изображений очевидно, что на печатях они символизировали самого владельца печати.

Изображения «розетки» – наименее представительный в древнерусской сфрагистике изобразительный символ: известные в настоящее время печати с такими изображениями²⁵ традиционно приписываются одному и тому же владельцу – князю Изяславу Ярославичу (†1078). Однако известны пломбы XII–XIII вв.

с изображением розетки и княжеского знака²⁶ и с изображением розетки и святого²⁷, так что связывать розетку исключительно со сфрагистикой Изяслава Ярославича, как будто бы, не приходится.

Решить проблему, как кажется, позволяет костяная двусторонняя печать-матрица из раскопок Саркела – Белой Вежи. На одной ее стороне помещено изображение княжеского двузубца, а на другой – изображение розетки. Помещение на одном костяном кружке одновременно двух матриц свидетельствует о том, что в X в. оба изображения входили в число символов княжеской власти на Руси. Велик соблазн предположить, что розетка, расцениваемая исследователями в качестве солярного символа²⁸, в дохристианский период истории Руси обозначала суверенный характер властных полномочий владельца печати. В таком случае, изображение розетки было синонимичным изображению Христа и стадильно предшествовало ему.

Буква. Группа точек. «Личина». Три последних изобразительных символа – буква кириллического алфавита, группа точек и «личина» – зафиксированы практически исключительно на пломбах. Значение этих символов мне пока не ясно.

Изложенные соображения для удобства сведены в таблицу (табл. 1). Заметим, что более половины изобразительных символов появляются на русских печатях в XI–XII в., и сохраняются, по крайней мере, до XV–XVI в. и даже позднее. Таким образом, именно в домонгольское время складывается «язык» древнерусской сфрагистики, то есть – те приемы передачи информации, которые использовались при оформлении русских средневековых печатей.

Таблица 1

Значение изобразительных символов на древнерусских печатях

Символ	Хронология	Значение
1. Изображение Христа	XI–XV вв.	Суверенная власть
2. Изображение креста	XI–XV вв.	Автономная власть
3. Изображение Богоматери.	XI–XVI вв.	Церковь
4. Изображение композиции	XII–XVI вв.	Святыня
5. Изображение святого	XI–XVI вв.	Крестильное имя или святыня
6. Изображение «парных» святых	XII–XV вв.	Святыня
7. Изображение эмблемы	X–XVI вв.	Полномочия в пределах территориально ограниченного правового пространства

Раздел II. Память и памятники как объекты музеефикации

8. Изображение «правителя»	XI в.	Правитель
9. Изображение розетки	X–XI в.	Верховная власть
10. Буква	XII–XIII вв.	Не установлено
11. Группа точек	XII–XIII вв.	Не установлено
12. «Личина»	XII–XIII вв.	Не установлено

Важнейшей функцией печатей было свидетельствование правомочности совершенного юридического действия. Поэтому печать должна была нести одновременно и юридическую и персональную информацию. Иными словами, при создании печати в ее оформлении должны были учитываться сведения о полномочиях, которыми обладал владелец печати и сведения о личности владельца.

Сопоставляя разновременные памятники сфрагистики между собой необходимо сравнивать сравнимое: лицевые стороны должны сопоставляться с лицевыми, а оборотные – с оборотными. Несоблюдение этого правила чревато ошибками уже на стадии предварительной группировки булл, когда закладывается фундамент для выявления исторической информативности сфрагистических памятников. За лицевую сторону буллы, на мой взгляд, следует принимать ту ее сторону, на которой помещена информация о властных полномочиях владельца печати, а за оборотную – ту сторону, на которой помещены сведения о личности владельца печати.

Из девяти изобразительных элементов четыре – изображения Христа, креста, Богоматери и «розетки» – не могли нести персональной информации, так что эти изображения, очевидно, помещались на аверсе печати. Остальные элементы могли нести как юридическую, так и персональную информацию.

Сочетания изобразительных элементов, использованных при оформлении печатей и пломб, позволяют сгруппировать известные памятники древнерусской сфрагистики в 40 разрядов, объединенных в 11 классов (табл. 2). В классы печати и пломбы объединены по изображению, помещенному на аверсе, а в разряды – по сочетанию изображений на аверсе и реверсе. Каждый из разрядов объединяет сходно оформленные сфрагистические типы (экземпляры, оттиснутые одной и той же парой матриц), так что печати и пломбы, отнесенные к одному разряду, должны были восприниматься как одинаковые по своему правовому статусу. Исключение составляют разряды I / 5, II / 5, III / 3, IV / 3, V / 2, VI / 2 и VIII / 2 – общим для которых является наличие на одной из сторон легенды. Легенды представлены также на некоторых буллах, несущих изобразительные символы на обеих сторонах, а разряд X / 1 составляют печати эпиграфического типа, изобразительные символы на которых отсутствуют.

Сфрагистические классы и разряды в Древней Руси

Класс / разряд	Печати	Пломбы
I / 1. Христос – Богоматерь	+	
I / 2. Христос – святой	+	
I / 3. Христос – «эмблема»	+	
I / 4. Христос – парные святые	+	
I / 5. Христос – легенда	+	
I / 6. Христос – «правитель»	+	
II / 1. Крест – Богоматерь	+	
II / 2. Крест – святой	+	+
II / 3. Крест – «композиция»	+	
II / 4. Крест – парные святые	+	
II / 5. Крест – легенда	+	
II / 6. Крест – крест		+
II / 7. Крест – эмблема		+
II / 8. Крест – буква		+
II / 9. Крест – группа точек		+
II / 10. Крест – личина		+
III / 1. Богоматерь – святой	+	
III / 2. Богоматерь – 2 святых	+	
III / 3. Богоматерь – легенда	+	
IV / 1. «Эмблема» – «эмблема»	+	+
IV / 2. «Эмблема» – святой	+	+

Раздел II. Память и памятники как объекты музеефикации

IV / 3. «Эмблема» – легенда	+	+
IV / 4. «Эмблема» – буква		+
IV / 5. Эмблема – группа точек		+
IV / 6. Эмблема – «личина»		+
V / 1. «Композиция» – святой	+	
V / 2. «Композиция» – легенда	+	
VI / 1. Святой – святой	+	+
VI / 2. Святой – легенда	+	
VI / 3. Святой – буква	+	+
VII / 1. Парные святые – святой	+	
VII / 2. Парные святые – парные святые	+	
VII / 3. Парные святые – легенда	+	
VIII / 1. «Правитель» – святой	+	
VIII / 2. «Правитель» – легенда	+	
IX / 1. «Розетка» – святой	+	
IX / 2. «Розетка» – «правитель»	+	
X / 1. Легенда – легенда	+	
XI / 1. Буква – личина		+
XI / 2. Буква – буква		+

Основное назначение легенды на печати в речевой форме передать информацию о принадлежности регалии и / или полномочиях держателя буллотирия. Несмотря на значительное разнообразие легенд на древнерусских печатях, подавляющее большинство их представляет собой стереотипные формулы благопожелания, указания или принадлежности.

Формулы благопожелания. Легенды, содержащие эту формулу, могли быть написаны по-гречески и по-русски. Тексты стандартны: «Господи, помози рабу своему...», «Спаси, Господи, раба своего...», «Воззри на меня...» и различаются

только именами, включенными в легенду, и наличием или отсутствием указания на статус владельца печати – титулы князей, церковных иерархов и высокопоставленных чиновников.

Формулы указания содержат имя либо имя и титул владельца печати; известны печати, легенда на которых содержит указание на святыню или властную структуру.

Формулы принадлежности наиболее разнообразны. Они обычно включают слово «печать» и содержат имя, имя и титул или же только титул владельца печати. Среди владельцев печатей известны князья и великие князья, великокняжеские тиуны, митрополиты, архиепископы, епископы и игумены, новгородские посадники и тысяцкие, сотский, новгородские тиуны и старосты, владычные и региональные наместники и др. Известны также печати с формулой принадлежности городу, городскому концу, «святыне». Отметим наличие на ряде печатей формулы двойной принадлежности. В некоторых легендах слово «печать» отсутствует.

Легенды индивидуальных типов. Наряду со стереотипными, на средневековых русских печатях встречаются и легенды индивидуальных типов: круговая надпись «**Все сѧ минѣтъ**» на аверсе печати в. кн. Дмитрия Ивановича (Донского); надпись «**Днѣслово**» на реверсе большой группе домонгольских печатей; легенда, содержащая информацию летописного характера («**Печать псковьска тогда и Перси свьршишь камень**»), легенды, содержащие даты и др. Каждая из легенд индивидуального типа требует особого комментария.

При наличии на печати легенды персонификация и атрибуция буллы во многих случаях (хотя далеко не всегда) упрощаются. Но для печатей, лишенных легенды, дешифровка информации, заложенной в сфрагистический тип, представляет существенную трудность. Для того, чтобы установить, кому именно могла принадлежать печать, утратившая связь с документом, следует установить, какой из изобразительных элементов, составляющих сфрагистический тип, является символом властных полномочий держателя буллотирия, а какой – указывает на личность держателя буллотирия. Иными словами, требуется определить порядок и процедуру чтения печати. Но предварительно надо определить место печати среди известного сфрагистического материала, установить хронологию использования печати в делопроизводстве, выявить географию распространения печатей данного типа и разряда. И только затем возможно прочтение печати, то есть – выявление возможных вариантов истолкования сочетания элементов, использованных при оформлении сфрагистического типа и выбор среди этих вариантов наиболее вероятного. Без этого система исторических построений сведется к «цепочке наведений». Напомню, что это определение, употреблявшееся Н. П. Лихачевым, обозначает систему доказательств, при котором каждая новая гипотеза опирается на сумму предыдущих гипотез, которые, по умолчанию, принимаются за установленные факты.

Попробую подвести итоги сказанному. Печати, как и любой другой вид исторических источников, требуют проведения источниковедческого исследования, включающего, как минимум, классификацию и систематизацию. Классификация предполагает выявление элементов, использовавшихся при оформлении печати, установления иерархии этих элементов и определение их смыслового значения в «языке печати». Задачей систематизации является выявление комбинаций известных элементов и проведение процедуры «чтения печати». Только детальная классификация и аргументированная систематизация печатей позволят дешифровать информацию, содержащуюся в сфрагистическом типе. Пренебрежение источниковедческим этапом в изучении актовых печатей чревато ошибками уже на стадии предварительной группировки булл, когда закладывается фундамент для выявления исторической информативности средневековых печатей.

Примечания

¹ Перевод на русский язык статьи: Beletsky S. Ancient Rus' seal as text // *Byzantine and Rus' Seals: Proc. Intern. Colloquium on Rus'-Byzantine Sigilligraphy*. 13–16 Sept. 2013. Kyiv, 2015. P. 235–244.

² Приведу несколько примеров. Печати с изображениями святых на обеих сторонах, как установил еще Н. П. Лихачев, принадлежали князьям (Лихачев Н. П. *Материалы для истории византийской и русской сфрагистики*. Л., 1928. Вып. 1. С. 71–89). Но печать № 225 Корпуса актовых печатей древней Руси, на которой помещены изображения свв. Василия и Лазаря, В. Л. Янин персонифицировал переяславскому епископу Лазарю, считая изображение св. Василия символизирующим имя князя Владимира-Василия Мономаха (Янин В. Л. *Актовые печати древней Руси X–XV вв.* М., 1970. Т. 1. С. 129, 148). Печати с благопожелательной формулой «Господи, помози» и изображением святого, тезоименитого владельцу, принадлежали князьям (Лихачев Н. П. *Материалы для истории*. С. 103–134), но часть этих печатей Янин персонифицировал новгородским посадникам (Янин В. Л. *Указ. соч.* Т. 1. С. 72–73). Для печатей с изображениями Христа и святого, по мнению В. Л. Янина, «принципиальная атрибуция... может быть установлена по-разному для разных областей». В Новгороде «тип мог быть... усвоен сфрагстикой посадников», в других местах «мог сохраняться в русле развития княжеской сфрагистики». В третьих областях «он был сфрагистическим представителем церковной власти» (Янин В. Л. *Указ. соч.* Т. 1. С. 153).

³ Лихачев Н. П. *Указ. соч.* С. 50–54.

⁴ Печати в кн. Михаила Ярославича (*Грамоты Великого Новгорода и Пскова*). М.; Л., 1949. № 10; Янин В. Л. *Указ. соч.* Т. 2. С. 162, № 396), Александра Михайловича (*Грамоты Великого Новгорода и Пскова*. № 14; Янин В. Л. *Указ. соч.* С. 163, № 405), Ивана Даниловича Калиты (*Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV–XVI вв.* М.; Л., 1950. № 1; Лихачев Н. П. *Сфрагистический альбом: рукопись / Рукописный архив Института истории материальной культуры РАН*. Ф. 35. Оп. 2. Д. 444. Табл. X, 4; Соболева Н. А. *Русские печати*. М., 1991. С. 147, № 2).

⁵ Печати новгородских посадников Александра Дворянинцева (Янин В. Л. 1970. № 580) и Андреяна Захарьинича (Грамоты Великого Новгорода и Пскова. № 17; Янин В. Л. Указ. соч. Т. 2. С. 197, № 581). Посадничья принадлежность печатей следует из текста легенды, персональная принадлежность аргументирована В. Л. Яниным.

⁶ «Печать Всего Новгорода» (Грамоты Великого Новгорода и Пскова. № 29; Янин В. Л. Указ. соч. Т. 2. С. 220, № 705) и «Новгородская печать» (Грамоты Великого Новгорода и Пскова. № 56; Янин В. Л. Указ. соч. Т. 2. С. 221, № 707).

⁷ Печать архиепископа Ионы Отенского (Грамоты Великого Новгорода и Пскова. № 96; Янин В. Л. Указ. соч. Т. 2. С. 178, № 475).

⁸ Печать князя Тимофея-Довмонта (Грамоты Великого Новгорода и Пскова. № 331; Янин В. Л. Указ. соч. Т. 2, с. 220, № 798).

⁹ «Печать владычня» (Янин В. Л. Указ. соч. Т. 2. С. 179, № 478); принадлежность печати определена по тексту легенды. Печать новгородского архиепископа Евфимия (Янин В. Л. Указ. соч. Т. 2. С. 180, № 474 а); принадлежность печати определена по тексту легенды. Печати с изображениями креста и Богоматери сохранились при ряде новгородских грамот XIV–XV вв. (Грамоты Великого Новгорода и Пскова. № 36, 70, 90, 95, 99, 252, 297–303, 318, 320, 328; Янин В. Л. Указ. соч. Т. 2. С. 179, 181, 183–185, № 481, 493, 512, 515, 516, 518, 520); судя по месту прикрепления их к акту, они скрепляли документы от лица новгородского архиепископа.

¹⁰ Печать скрепляла грамоту Пскова Риге, составленную «от посадника Сидора... и от всех пльсковичь» (Грамоты Великого Новгорода и Пскова. № 332; Лихачев Н. П. Указ. соч. Табл. XII, 15; Янин В. Л. Вислые печати Пскова // Совет. археол. 1960, № 3. С. 253, № 50).

¹¹ Принадлежность печатей определена по тексту легенды (Янин В. Л. Указ. соч. Т. 2. С. 186, № 522; Янин В. Л., Гайдуков П. Г. Указ. соч. Т. 3. М., 1998. С. 186, 187, № 521а, 522а, 522б, 522в, 522г, 522д).

¹² Принадлежность печатей определена по тексту легенды (Янин В. Л. Актовые печати. Т. 2. С. 186–188, № 323–325, 329).

¹³ Сохранились вместе с документами (Грамоты Великого Новгорода и Пскова. 133, 135, 136, 143, 152, 153, 157, 160–163, 175–181, 183–186, 189–191, 193–197, 200–207, 216, 226, 230, 239–241, 254, 255, 257, 264; Янин В. Л. Указ. соч. Т. 2. С. 189–194, № 338–568). В. Л. Янин полагает, что принадлежность ряда печатей конкретным документам перепутана в процессе хранения (Янин В. Л. Указ. соч. Т. 2. С. 67–84), однако даже если эта путаница и произошла, печати в целом сохранили свою принадлежность двинским актам.

¹⁴ Сохранились при документах (Грамоты Великого Новгорода и Пскова. № 296, 321; Янин В. Л. Указ. соч. Т. 2. С. 195, № 569, 570).

¹⁵ Именно поэтому объединение в одну сфрагистическую группу печатей с изображениями Христа и печатей с изображением креста и последующее истолкование значения изображений «Христа и его символов» (Янин В. Л. Указ. соч. Т. 1. С. 150–153) представляется мне методически некорректным.

¹⁶ Кроме уже упомянутых печатей с изображениями креста и Богоматери (см. примеч. 7), это печати киевских (Янин В. Л. Указ. соч. Т. 1. С. 175, 176, № 45–51, 53) и московских (Соболева

Н. А. Указ. соч. С. 186, 187, № 150–154, 156) митрополитов, новгородских, полоцких, смоленского и суздальских епископов (Янин В. Л. Указ. соч. Т. 1. С. 176–178, № 54–57, 60, 63–64; Хорошкевич А. Л. Печати полоцких грамот XIV–XV вв. // Вспомогательные исторические дисциплины. Л., 1972. Т. 4. С. 133, рис. 12, 13; Янин В. Л., Гайдуков П. Г. Указ. соч. Т. 3. С. 220, № 802–803; Соболева Н. А. Указ. соч. С. 188–189, № 157, 161), новгородских и ростовских, архиепископов (Янин В. Л. Указ. соч. Т. 1. С. 177–178, № 58, 61–62; Янин В. Л. Указ. соч. Т. 2. С. 174–178, № 454–472, 476–477; Соболева Н. А. Указ. соч. С. 188–189, № 158–159, 160, 162) и др. – вплоть до печатей первых российских патриархов Иова (Собрание Государственных грамот и договоров, хранящихся в государственной коллегии иностранных дел. М., 1819. Ч. 2. С. 101, № 59), Филарета (Снимки древних русских печатей государственных, царских, областных, городских, присутственных мест и частных лиц. М., 1882. С. 45) и Питирима (Иванов П. И. Сборник снимков с древних печатей, приложенных к грамотам и другим юридическим актам, хранящимся в Московском архиве Министерства юстиции. М., 1858. № 214). Принципиальная принадлежность печатей определена по тексту легенды, а для печатей, сохранившихся при документах, подкреплена сведениями самих документов (Грамоты Великого Новгорода и Пскова. № 6, 7, 8, 9, 11, 18, 29; Русско-ливонские акты, собранные К. Э. Напьерским, изданы Археографическою комиссиею. СПб., 1868. № 6; Сапунов А. П. Река Западная Двина: ист.-геогр. обзор. Витебск, 1893. Вклейка между с. 276 и 277; Акты социально-экономической истории Северо-Восточной Руси конца XIV – начала XVI вв.: в 3 т. М., 1952. Т. 1. № 548а; Там же. Т. 2. № 97, 161, 174, 183, 234, 280, 291, 441, 474, 487; Собрание Государственных грамот и договоров, хранящихся в государственной коллегии иностранных дел. Ч. 1. С. 51, 194, 302, 333, 403, 404, 473, № 30, 83, 121, 129, 145, 146, 172; Там же. Ч. 2. С. 101, № 59; Там же. Ч. 3. С. 295, № 74).

¹⁷ Белецкий С. В. Вечевые печати Пскова // Сфрагистика средневекового Пскова. СПб., 1994. Вып. 2. Здесь же основная библиография.

¹⁸ Композиция Благовещение на печати Благовещенского монастыря в Новгороде (Янин В. Л. Указ. соч. Т. 2. С. 231, № 765); Изображение Ветхозаветной Троицы на печатях псковских наместников новгородского архиепископа (Лихачев Н. П. Печати Пскова // Совет. археол. 1960, № 3. С. 234, 235; Янин В. Л. Указ. соч. С. 254–256, № 61–68; Белецкий С. В. Введение в русскую допетровскую сфрагистику // Исследования и музеефикация древностей Северо-Запада. СПб., 2001. Вып. 4. С. 133–135); изображение композиции Успение Богородицы на печати епископа Иосифа (при документе 1626 г.), кафедра которого находилась в Успенском соборе г. Владимира Волынского (Собрание Государственных грамот и договоров, хранящихся в государственной коллегии иностранных дел. Ч. 3. С. 295, № 74).

¹⁹ Таковы, например, монастырские печати Новгорода XIV–XV вв., на которых изображение святого сопровождается легендой, содержащей формулу принадлежности печати святыне соответствующего посвящения (Янин В. Л. Указ. соч. Т. 2. С. 230, 231, № 762–764, 767, 768).

²⁰ Янин В. Л. Указ. соч. Т. 1. С. 197, 200, 207, 209, 211, 213, № 156, 167, 207, 208, 217, 231, 243.

²¹ Там же. С. 166, № 1–2; Белецкий С. В. Указ. соч. С. 35, 36.

²² Белецкий С. В. Указ. соч. С. 64–66, 71–74.

²³ Н. П. Лихачев подчеркивал, что «в древней Руси до-монгольского периода происходил

тот же процесс, что и в соседней Польше... В то время как развитие европейской геральдики в XIII в. оказывало могучее влияние на такие славянские земли, как Чехия и Польша, монгольское иго принизило Русь, отрезало ее от Европы и уничтожило зарождавшееся течение» (Лихачев Н. П. Материалы для истории русской и византийской сфрагистики. Л., 1930. Вып. 2. С. 266; см. также: Белецкий С. В. Н. П. Лихачев о древнерусских княжеских знаках и древнейшей русской геральдике // Историческое источниковедение и проблемы вспомогательных исторических дисциплин. СПб., 2002. С. 11–14).

²⁴ Янин В. Л. Указ. соч. Т. 1. С. 167, 168, 189–190, № 4, 5, 10–13, 116; Янин В. Л., Гайдуков П. Г. Указ. соч. Т. 3. С. 113, 114, № 2а, 2б, 9б, 10а, 12а 13а, 13б.

²⁵ Янин В. Л. Указ. соч. Т. 1. С. 167, № 4–9.

²⁶ Лихачев Н. П. Указ. соч. Табл. 25, 29.

²⁷ Лихачев Н. П. Указ. соч. Табл. 31, 15; Подобные пломбы есть также в коллекции киевского историка А. А. Алферова (№ 1011–1014), которому я искренне благодарен за возможность познакомиться с коллекцией.

²⁸ Гордиенко Э. А. Розетка на печатях князя Изяслава Ярославича // История и культура древнерус. города. М., 1989. С. 235–239.

М. М. Осипова

Музеефикация в городе: от объектов к пространству

Рассматривается распространение процесса музеефикации от отдельных объектов к городскому пространству. Обоснованы принятые автором определения музеефикации и пространства. Приведены примеры нескольких типов музеефикации в Санкт-Петербурге.

Ключевые слова: музеефикация, город, городское пространство

Maria M. Osipova

Museumification in the city: from objects to space

The process of museumification expansion from separate objects to city space is described. Definitions of museumification and space used by author are proved. Examples of several museumification's types are adduced.

Keywords: museumification, city, city space

Сохранять наследие города и выявлять значимость его культуры в повседневной жизни, способствовать развитию городской среды и новому строительству, бережно относясь к памятникам и объектам, охраняемым ЮНЕСКО – решение этих и подобных задач вызывает немало дискуссионных вопросов, когда говорят об охране и современной жизни исторических городов. Эти проблемы обсуждаются городскими властями, архитекторами, иными специалистами и рядовыми горожанами, которые ощущают свою сопричастность к той среде, в которой они живут. Поскольку каждая страна характеризуется своими особенностями, а каждый город – лишь ему присущими чертами, разрешение этих вопросов также требует индивидуального подхода. В связи с этим рассмотрение одного из возможных путей решения этой проблемы в Петербурге, где до сих пор не существует детально проработанной программы охраны объекта всемирного наследия «Исторический центр Санкт-Петербурга и связанные с ним группы памятников», представляется актуальным. Важность роли музейных сотрудников в этой области подчеркивает А. А. Никонова: «Музейные специалисты должны активно участвовать в определении основных направлений музеефикации и регенерации исторического наследия города и участвовать в обсуждении архитектурных и художественных проектов»¹. На наш взгляд, также стоит уделить особое внимание такому направлению музейной деятельности как музеефикация, которое находит свое применение не только в музейной, но и в естественной среде. Таким образом, задача данной статьи – рассмотреть возможные способы и примеры музеефикации в городской среде.

В книге «Музейное дело в России» приведено следующее определение музеефикации: «направление музейной деятельности и охраны памятников, сущность

которого – преобразование историко-культурных и природных объектов в объекты музейного показа с целью максимального сохранения и выявления их историко-культурной, научной, художественной ценности и включения их в актуальную культуру»². При этом основным критерием для определения подхода к музеефикации является не вид музея, а тип музеефицируемого объекта³. Чаще всего о музеефикации говорят в контексте реставрации, обращая внимание на технологические способы консервации и возможности реконструкции памятников. В данной статье нас будут больше интересовать вопросы, связанные с актуализацией сохраняемых объектов, поскольку, на наш взгляд, именно они могут сыграть особую роль в музеефикации городского пространства.

Развитие средовых музеев, становление новой музеологии и представлений о нематериальном культурном наследии и культурных ландшафтах активно способствовали выявлению в ходе музеефикации связей между объектом и окружающей средой. Эту тенденцию отмечает Н. А. Никитина в своей диссертации «Музеефикация литературно-мемориальных усадебных комплексов»⁴. Она уделяет особое внимание сочетанию временного и пространственного компонентов при музеефикации Государственного мемориального и природного заповедника «Музей-усадебка Л. Н. Толстого «Ясная Поляна». Автор выделяет такие компоненты музейной структуры как Время, Пространство и Действие. Благодаря этому становится возможным музеефицировать не только отдельные памятники, но и придавать особое значение музейной среде вокруг них, выявлять ее мемориальное значение через осмысление материальных объектов и интерпретацию нематериального культурного наследия. Таким образом, можно говорить не только о музеефикации отдельных памятников, но и более широко – воспринимаемой человеком части действительности, определенного пространства. По мнению Н. А. Никитиной, проблема его освоения становится наиболее острой при музеефикации пространства / времени⁵.

Подобные вопросы возникают не только в литературных музеях-заповедниках, но и в археологических парках. Как подчеркивают А. В. Михайлов и Е. А. Яковлева, в них главной особенностью музеефикации является «комплексное восприятие и сохранение природного ландшафта и органически вписанных в него культурных элементов»⁶. При этом происходит повторная аккультурация всех представляемых объектов: они включаются в современную культуру. В то же время в археологическом парке важно продемонстрировать не только сохранившиеся памятники, но и процесс, результат их исследования. Таким образом музеефицируется не только прошлое, но и настоящее: объектом показа становятся и научные работы, производящиеся в данный момент. Благодаря этому музей может органично развиваться, ведь в нем показ современности становится не менее значим, чем демонстрация свидетельств прошлого. Специалисты в области охраны памятников не случайно делают акцент на том, что одна из основных задач музеефикации в таких музеях – «адаптация и передача обширной научной информации посетителям разных уров-

ней подготовленности»⁷. Поэтому в подобных музеях чаще всего используют «маркирующую» и «информационно-интерпретирующую» музеефикацию. Она позволяет не только сохранять памятник, но и выявляет его значение для посетителей.

Можно предположить, что музеефикация пространства возможна лишь в условиях музеев, территория которых является охраняемой, и не может быть реализована в условиях динамично развивающейся городской среды. Жизнь в городе не может быть столь же строго нормирована, сколь это принято в музеях-заповедниках. Однако прошлое города не является объектом музейного показа только в рамках музейной экспозиции. Сам город во всей своей целостности – свидетель всех событий, происходивших в нем. Это и порождает необходимость музеефикации не только отдельных объектов, но и связей между ними: материальных (пространственных) и нематериальных. Рассмотрим для начала примеры музеефикации отдельных объектов в пространстве Петербурга.

Перед южным фасадом Меншиковского дворца мы можем увидеть приемок с облицованными гранитом стенами и дном, вымощенным булыжником, который был создан в 1975–1977 гг.⁸ Благодаря нему удалось восстановить первоначальные пропорции дворца. Культурный слой XVIII в. был также исследован и раскрыт в результате археологических раскопок 2000–2002 гг. у здания Двенадцати коллегий. Теперь перед фасадом «Аудиенц-каморы», ближайшей к Университетской набережной, мы видим каменное крыльцо у центрального ризалита и почти полностью сохранившуюся булыжную мостовую второй четверти XVIII столетия⁹. Раскрытие культурного слоя позволяет нагляднее представить то, как рос и изменялся город. С подобными же целями в 2002–2003 гг. были восстановлены Воскресенский канал и Тройной мост у здания Михайловского замка¹⁰ и показан Гаванец у Летнего дворца (2011–2012 гг.)¹¹. В Петропавловской крепости в 2007–2008 гг. также воссоздан фрагмент канала¹², прорытого в 1703 г. для подачи воды и доставки материалов¹³. У Петровской куртины показана лишь его небольшая часть, а дальше, по направлению к Великокняжеской усыпальнице, создана вытянутая клумба, где каждое лето растут синие цветы. Отметим, что такой пример макетирования не только очень интересен, но и довольно прост, не требует значительных вложений. Еще один пример музеефикации, располагающийся в прямом смысле слова под ногами смотрящего – воссоздание облика набережной реки Мойки перед зданием Всероссийского музея А. С. Пушкина (1999 г.)¹⁴. По замыслу реставраторов, эта часть города была воссоздана на время жизни великого поэта. Непривычная кладка плит на берегу и булыжники во дворе обращают на себя внимание посетителей музея. Подобная идея была воплощена в жизнь и в Александровском саду, у границы которого напротив Гороховой улицы был сохранен фрагмент улицы начала XX столетия. В том месте, где в 1907 г. начал свое движение петербургский трамвай, к его юбилею оставили части рельсов и исторической булыжной мостовой, а также установили памятный знак¹⁵. Интересно, что этот пример музеефикации фрагмента городской

среды, один из самых ранних среди названных, демонстрирует не только сохранение какого-то объекта, но и рассказ о нем. К сожалению, в других случаях информация о музеефицируемом объекте не приводится. На наш взгляд, это можно было бы легко исправить, установив информационные таблички с поясняющим текстом о памятнике и QR-кодом для владельцев соответствующей техники.

Воплощение подобной идеи мы встречаем в Амстердаме, где существуют специальные тематические приложения для интернет-пользователей. Первое из них называется «Amsterdam 1850–1940» (на нидерландском языке) и содержит информацию и иллюстрации более трех с половиной тысяч городских зданий, построенных в эпоху расцвета Амстердама, второе – «History2go» (нидерландская и английская версии) – представляет в основном достопримечательности¹⁶. Оба приложения позволяют пользователям «оживлять» историю, находясь непосредственно в городском пространстве. Подобные информационные системы помогают выявлять смысловые связи между объектами, наделяют их значением. Так сохраняется не только материальный носитель, но и знание о нем. Благодаря этому жизнь города не останавливается, а его развитие опирается не только на современные тенденции, но и на культурные традиции прошлого. Проявляется воспитательное значение музеефикации.

Если же в городском пространстве визуально выявляют смысловые связи между музеефицируемыми объектами, то появляются «музейные кварталы». Музеолог Л. М. Шляхтина называет подобный тип музеефикации «мягкой»¹⁷. Для нее характерны тщательное сохранение и реконструкция на научной основе исторической среды, организация туристических маршрутов и высокая степень сосредоточенности памятников или музеев на выделяемой территории¹⁸. В Петербурге уже более пяти лет действует проект «Музейный квартал», который, по замыслу авторов, «призван раскрыть тайны истории, духовно наполнить ряды знакомых домов и улиц, оживить и расцветить судьбы незаурядных людей – жителей города Санкт-Петербурга»¹⁹. В проекте участвуют четыре музея, располагающиеся на территории квартала, и студенты кафедры музейного дела и охраны памятников СПбГУ, которые проводят для всех желающих тематические игры и экскурсии-беседы. Однако без подобных посредников исследовать квартал самостоятельно можно точно так же, как и любой другой в историческом центре. На наш взгляд, информационное и иллюстративное сопровождение способствовало бы более полной музеефикации данного пространства.

Так в чем же состоят особенности музеефикации городского пространства? Представляется, что ответ на этот вопрос стоит искать, исходя из отличительных черт того, что будет музеефицировано. Согласно философскому словарю, пространство – это «то, что является общим всем переживаниям, возникающим благодаря органам чувств»²⁰, т. е. то, как мы воспринимаем окружающую среду во всей ее полноте: не только существующее внешнее взаимодействие, но и внутренние

историко-культурные связи, которые привносит человек. Такой точки зрения придерживается М. М. Бахтин: «Целое называется механическим, если отдельные элементы его соединены только в пространстве и времени внешней связью, а не проникнуты внутренним единством смысла. <...> обретают единство только в личности, которая приобщает их к своему единству»²¹. Говоря о роли человека в этом процессе, он подчеркивает, сколь для него ценно «умение видеть время, читать время в пространственном целом мира и, с другой стороны, воспринимать наполнение пространства не как неподвижный фон и раз и навсегда готовую данность, а как становящееся целое, как событие; это умение читать приметы хода времени во всем»²². Для того, чтобы овладеть этим необходимо внимательно изучать окружающее пространство: «Творческое прошлое должно раскрываться как необходимое и продуктивное в условиях данной местности, как творческое очеловечивание этой местности, превращающее кусок земного пространства в место исторической жизни людей, в уголок исторического мира»²³. Музеефикация пространства призвана облегчить для человека подобное восприятие, ее задача – раскрывать историю, особенности и внутренние связи осваиваемой территории.

Таким образом, музеефикация пространства – наделение пространства особым, музейным значением и его визуальное раскрытие. Эту мысль подчеркивает и специалист в области охраны природы в урбанистической среде П. Гобстер. Он пишет о том, что музеефикация – это процесс, при котором местность и объекты повседневной жизни изменяются таким образом, чтобы люди чувствовали и вели себя с ними так, как будто они находятся в музее. При этом музеефикация может быть естественной или созданной специально. Ее цель связана с сохранением объекта или превращением его в продукт потребления, однако, конечный результат – это изменение отношения людей, их поведения и опыта, который рождается в результате взаимодействия с этим местом или объектом²⁴. Такой процесс способствует привлечению внимания к музеефицируемым объектам или территориям, их развитию. В определенной степени они признаются сакральными²⁵.

Проект, который, на наш взгляд, может музеефицировать часть городского пространства в Петербурге, соответствуя выше названным условиям – «Большой Эрмитаж». Сейчас он находится еще в стадии реализации, однако, уже можно говорить о том, что Дворцовая площадь приобретает для горожан свое особое значение не только благодаря роли главной площади города, но и за счет ее включения в эрмитажный комплекс: сами музейные здания, образующие ее (Зимний дворец и Восточное крыло Главного штаба), подчеркивают это. Кроме того, этот проект подразумевает создание параллельно Неве «Эрмитажной перспективы», которая могла бы проходить между двумя островами: Летним садом и Новой Голландией, включая Дворцовую набережную, и играла бы роль части «культурной оси» города²⁶. Валерий Павлович Лукин, главный архитектор Государственного Эрмитажа, обосновывает возможность реализации этого проекта: «Территория, расположенная

вдоль этой оси, уже сейчас насыщена современной инфраструктурой. Это школы и техникумы, более 15 вузов, более 20 музеев и музеев-квартир, более 30 ресторанов и кафе, более 10 гостиниц, театры. К тому же, учитывая строительство Морского порта на Васильевском острове, можно предположить, что эта туристическая тропа станет значимым культурным маршрутом протяженностью более 4 км²⁷. Поэтому, наверное, неслучайно в 2012 г. Студия 44, архитекторы которой тесно сотрудничают с музеем, осуществив реконструкцию и реставрацию здания Главного штаба, предложила проект развития территорий «Конюшенная» и «Северная Колонна», в котором выделила главную пешеходную артерию длиной в две версты, проходящую по Миллионной и Галерной улицам – «Ось культурной активности Санкт-Петербурга»²⁸. Проект победил в открытом конкурсе, поэтому возможно, что он будет реализован. Как при этом будет музеефицировано городское пространство, покажет время.

Говоря о будущем музееведения как науки, З. Странский выражает надежду, что она «сможет предложить музеям средства для формирования и изменения культурного сознания общества и тем самым дать им возможность активно участвовать в его развитии»²⁹. Это может быть реализовано и благодаря «выходу» музея в город, музеефикации пространства исторического города.

Примечания

¹ Никонова А. А. Музеефикация городской среды // Музейный квартал. URL: <http://museum-city.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).

² Музейное дело России / под общ. ред. М. Е. Каулен и др. М.: ВК, 2003. С. 363.

³ Там же. С. 363.

⁴ Никитина Н. А. Музеефикация литературно-мемориальных усадебных комплексов: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.03. СПб., 2005. URL: <http://dslib.net> (дата обращения: 10. 12. 2015).

⁵ Там же.

⁶ Лопатин Н. В. Археологический парк как форма сохранения, изучения и популяризации объекта культурного наследия: на примере Труворова городища // Вестн. Псков. гос. ун-та. Сер. Соц.-гуманит. и псих.-пед. науки. Псков, 2013. Вып. 2. С. 18.

⁷ Там же. С. 19.

⁸ Меншиковский дворец на Васильевском острове: реставрация памятников архитектуры первой трети XVIII в. // Восстановление памятников архитектуры Ленинграда. Л., 1987. URL: <http://mosarchinform.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).

⁹ Сорокин П. Е. Археологические раскопки у здания Двенадцати коллегий в 2000–2002 гг. // Археологическое наследие Санкт-Петербурга. СПб., 2003. Вып. 1. С. 124–159.

¹⁰ Восстановление гидротехнических и фортификационных сооружений, Тройного моста и Воскресенского канала у Михайловского замка. Санкт-Петербург // Строительная компания Профиль: офиц. сайт. URL: <http://skprofil.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).

¹¹ Реконструкция и капитальный ремонт с элементами воссоздания ансамбля-памятника «Летний сад» и Домика Петра I на Петровской набережной // Там же.

¹² К Дню города в Петропавловской крепости проведены реставрационные работы // Администрация Санкт-Петербурга: офиц. портал. URL: <http://old.gov.spb.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).

¹³ Семенцов С. В. Санкт-Петербург на планах и картах первой половины XVIII в. СПб.: Эклектика, 2004. С. 300.

¹⁴ Лысенкова Н. Во славу поэта // Дизайн и строительство. 1999. № 2 (8). URL: <http://d-c.spb.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).

¹⁵ Благоустройство Адмиралтейского проспекта // Архитектурная мастерская ТРИ: офиц. сайт. 2004. URL: <http://armtri.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).

¹⁶ Mientjes A. Is Amsterdam turning into a museum? // Pop-up city: blog. 2008. URL: <http://porurcity.net> (дата обращения: 10. 12. 2015).

¹⁷ Шляхтина Л. М. Современная музеология: горизонты теоретизирования // Вопр. музеологии. 2013. № 1(7). С. 15.

¹⁸ Там же.

¹⁹ О проекте // Музейный квартал. URL: <http://museum-city.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).

²⁰ Пространство // Академик: сайт. 2000. URL: <http://dic.academic.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).

²¹ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 5.

²² Там же. С. 204.

²³ Там же. С. 214–215.

²⁴ Gobster P. H. Urban park restoration and the «museumification» of nature // Nature and Culture. 2007. Vol. 2. P. 100.

²⁵ Mientjes A. Is Amsterdam turning into a museum?: сайт. Amsterdam, 2013. URL: <http://porurcity.net> (дата обращения: 10. 12. 2015).

²⁶ Лукин В. П. Музей и город: проект реставрации Главного штаба // Тр. Гос. Эрмитажа. 2010. Т. 50: Музеи мира в XXI в.: реконструкция, реставрация, реэкспозиция: материалы междунар. конф. С. 37.

²⁷ Там же.

²⁸ Концепция развития территорий «Конюшенная» и «Северная Коломна» // Студия 44: офиц. сайт. URL: <http://studio44.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).

²⁹ Шляхтина Л. М. Указ. соч. С. 12.

А. Ю. Волькович, Д. К. Калинкина

Военно-медицинский музей как инструмент легитимизации индивидуальной и корпоративной исторической памяти

Военно-медицинский музей, выступая в качестве инструмента, позволяющего индивиду или группе представить собственные действия как общественно значимые и оправданные, не только повышает статус медицинской корпорации в обществе, но и является механизмом трансляции обществу нравственных норм и ценностей, значимых для медицинской корпорации и для общества в целом. Рассмотрение музея именно как инструмента легитимизации личной и, особенно, корпоративной исторической памяти в долгосрочной способствует выстраиванию двусторонних отношений между Военно-медицинским музеем и обществом.

Ключевые слова: Военно-медицинский музей, медицинская корпорация, легитимизация памяти

Anna Y. Volkovich, Darya K. Kalinkina

Military Medical Museum as an instrument of legitimization of individual and corporate historical memory

Military Medical Museum, serving as an instrument allowing an individual or group to present their own activities as socially significant and justified, not only enhances the status of a medical corporation in society, but also becomes a mechanism of public broadcasting of standards and values, relevant for medical corporations and for society as a whole. Consideration of the museum as an instrument of legitimization of personal and especially corporate historical memory in the long term promote establishment of relations between the Military Medical Museum and society.

Keywords: Military Medical Museum, Medical Corporation, memory legitimization

Выстраивание всей системы связей Военно-медицинского музея с общественностью как части стратегии его развития, потребовала от нас ответа на вопрос: какие потребности нашей аудитории удовлетворяет музей? Причем для нас было принципиально вычленить не просто «сиюминутные» потребности, но те, которые определяют специфику самого музея и его социальную роль.

Подобная постановка проблемы потребовала анализа различных источников, содержащих мнения посетителей музея как наиболее активной части его аудитории, о нашем музее. Среди них были: «Книга отзывов и предложений», входящая корреспонденция, печатные издания, посвященные истории музея. Главным методом исследования можно назвать качественный анализ этих документов. Как вспомогательные методы использовались интервьюирование и анкетирование посетителей и сотрудников музея.

Особенно ценным источником, с нашей точки зрения, является «Книга отзывов и предложений» музея, ведущаяся с конца 1970-х гг. по настоящее время и содержащая несколько тысяч отзывов посетителей, сделанных в различных социально-экономических условиях. На ее основе, как нам кажется, удалось проследить как эволюцию взглядов посетителей за последние 30 лет, так и вычлнить определенные «вневременные» факторы.

В ходе исследования были сделаны следующие выводы:

Основная масса отзывов представляет собой благодарность сотрудникам музея или содержит впечатление от увиденного (« что понравилось и что запомнилось»). Однако, посетители также выражают и критические замечания, касающиеся подбора материалов и оформления экспозиции. Данные пожелания явно основываются на личном опыте и без этих поправок, по мнению людей, экспозиция «неправильна и неверна».

Например, отзыв 1979 г. от фельдшера скорой помощи с сорокалетним стажем:

...В Великой Отечественной Войне я с первых дней и до конца был старшим фельдшером стрелкового батальона и при осмотре выставки заметил, что здесь не достаточно показана работа старшего фельдшера стрелкового батальона, сан. инструктора и санитаров стрелковых рот. Нет в музее сан. повозки на резиновом ходу двуконной. Не показано применение косынки: как иммобилизирующего средства верхней конечности. Нет в музее и подручных средств иммобилизации, которые мы делали сами из досок лубка – коры дерева и т. д. Хотелось бы очень, чтобы администрация музея в полном объеме показала всю работу: санитаря, сан. инструктора стрелковой роты и БМП.

Подобные стремления можно рассматривать как попытки легитимизировать индивидуальную память, то есть представить собственные действия как общественно значимые и оправданные. В данном случае представить как общественно значимую свою трудовую деятельность, а также свой личный вклад и вклад ближайших коллег и боевых товарищей в победу в Великой Отечественной войне.

Если изначально подобные предложения выступали от ветеранов Великой Отечественной Войны, по времени расширения временного коридора меняется «фокус» с Великой Отечественной Войны на локальные конфликты конца XX в.

Таким образом, хотя существенно меняются объекты критики, суть критики остается прежней: личный опыт и персональные знания посетителей – «ядро» их индивидуальной исторической памяти – свидетельствует о недостаточном или же неточном освещении отдельных исторических моментов в экспозиции музея.

Анализ электронной почты последних лет выявил еще одну тенденцию: ее отправители выясняют, можно ли включить личные вещи их предков-медиков в коллекцию музея, и могут ли эти вещи «быть достойными» стать частью «обществен-

ного достояния». Данная тенденция также свидетельствует о стремлении людей легитимизировать память, в данном случае семейную.

Однако сам факт обращения именно в Военно-медицинский музей, который может рассматриваться как музей, документирующий историю медицинской корпорации в целом, может, на наш взгляд, свидетельствовать о том, что собственная историческая память индивидуума или его семьи осознается им самим как составная часть исторической памяти той профессиональной корпорации, к которой принадлежал он, или его предки.

В данном случае принадлежность к корпорации, корпоративность, понимается как идентификация с определенной группой, функционирование в ее интересах и соблюдение и поддержание ее статусных характеристик, норм и ценностей. Корпоративность предполагает наличие общих норм, ценностей, традиций данной группы людей. Легитимизированная корпоративная память позволяет индивиду ощущать себя «частью чего-то большего», повысить собственный социальный статус за счет высокого социального статуса корпорации в целом. Легитимизация корпоративной памяти – одна из причин популярности в последнее время корпоративных музеев. Но и «классические» музеи могут выступать как инструмент легитимизации корпоративной исторической памяти. Особенно интересна в данном аспекте деятельность специализированных и отраслевых музеев, отражающих историю развития отдельных областей человеческой деятельности.

Медики традиционно рассматриваются как устойчивая корпорация, принадлежность к которой четко осознается каждым ее представителем и, чаще всего, является причиной его гордости. В этой связи примечательны отзывы и предложения, оставленные медиками, которые говорят о важной роли музея в формировании чувства принадлежности к профессиональному сообществу.

1979 г. Отзыв от учащихся 9-го Ленинградского медицинского училища:

Мы гордимся героическим прошлым нашей Родины. Клянемся высоко нести
ЗНАМЯ СОВЕТСКОЙ МЕДИЦИНЫ!

Стоит отметить, что «Книга отзывов» предполагает выражение мнения в рамках определенного литературного стиля. И со сменой общественно-политической ситуации в стране, существенно поменялся и стиль повествования: несколько патетические и даже пафосные, но и несколько отстраненные, стандартизированные отзывы сменились более непринужденными, но при этом более личностными и эмоционально наполненными.

2011 г. Отзыв, оставленный студентами стоматологического факультета СПбГМУ им. акад. И. П. Павлова:

Сегодня мы наконец-то посетили Ваш музей. Большого удовольствия за долгое время мы не испытывали. Спасибо огромное за предоставленную возможность увидеть, ощутить и почувствовать то самое, что привело нас по пути медицины, ведь без истории – нет будущего. Спасибо от нас.

Еще один отзыв 2011 г.:

Музей произвел очень хорошее впечатление. Думаю, эта экспозиция очень полезна для врачей. История медицины может дать незаменимые знания для будущего врача. Спасибо.

Миссию по легитимизации корпоративной памяти медицинского сообщества, кроме основной экспозиции, также выполняют специальные выставочные проекты Военно-медицинского музея. Например, выставка «Медицинский Петербург», где особое внимание уделено лечебным учреждениям, открытым в Петербурге в начале XIX в.

Стоит также отметить новую выставку Военно-медицинского музея «Медицина высоты». Зал, посвященный космической медицине, пользовался большой популярностью еще во время функционирования старой экспозиции. Новая выставка рассказывает о становлении авиакосмической медицины и о том, насколько значительным был вклад в подготовку первых полетов в космос отечественных медиков. Значение медико-биологической подготовки космонавтов крайне велико. На ее долю в начале космической эры выделялось до 70% общего времени подготовки к полету. Особый вклад в становление и развитие авиакосмической медицины внесли представители Военно-медицинской академии, а сотым космонавтом страны стал питомец академии полковник медицинской службы Олег Валерьевич Котов. Выставка «Медицина высоты» – это первый за последние 25 лет проект, фокусирующий внимание на роли медиков в подготовке такого эпохального события, как первый полет человека в космос. И с первых же дней функционирования выставки мы стали получать отзывы от будущих медиков, посетивших выставку, свидетельствующие о гордости за выбранную профессию. Например, такой отзыв:

...Огромное спасибо организаторам этой выставки. Про нее узнал по интернету, специально искал мероприятия, посвященные 50-летию полета Юрия Алексеевича в космос. Сообщу о выставке своим сокурсникам и педагогам СПб-ого Фельдшерского колледжа, откуда сам. Мы должны помнить, знать и мы помним и знаем нашу Историю, но благодаря Вашей выставки еще глубже понимаем подвиг первого советского человека и медиков, приложивших столько сил и умений, чтобы свершился подвиг, о котором мы вспоминаем в эти светлые дни.

Следует также отметить, что Военно-медицинский музей выступает не только важным инструментом хранения и легитимизации корпоративной памяти медицинской общественности, но и транслятором ее корпоративных этических норм и ценностей во внешнюю коммуникативную среду. О чем также свидетельствуют многочисленные отзывы посетителей – представителей других профессий. Например, отзыв будущей журналистки (1979 г.):

Я не была с огнем и смертью рядом,
Не заслоняла раненых собой.
Зловещих стен, разрушенных снарядом,
Не довелось увидеть пред собой.
А эти люди, добрые, простые,
Такие люди, как и ты, и я,
В час испытаний встали над Россией
И заслонили, может быть, меня.
Врачам и часа отдыха не стало,
И только руки мужеством сильны.
Людей, в бою истерзанных металлом,
Спасли не боги – медики войны.
Пусть никогда не повторится это:
Ни в наш и ни в другой грядущий век.
Стремься, чтоб стала мирною планета,
Не забывай о прошлом, человек!

Таким образом, можно утверждать, что, выстраивая двусторонние отношения между Военно-медицинским музеем и обществом, мы должны в долгосрочной перспективе рассматривать музей именно как инструмент легитимизации личной и, особенно, корпоративной исторической памяти.

Причем, выступая в качестве инструмента, позволяющего индивиду или группе представить собственные действия как общественно значимые и оправданные, музей не только повышает статус медицинской корпорации в обществе.

Важной составной частью легитимизации в данном случае является механизм трансляции обществу нравственных норм и ценностей, значимых для медицинской корпорации. Эти нормы и ценности, прежде всего, являются важнейшими общечеловеческими и гуманистическими, а, значит, значимыми не только для корпорации, но и для общества в целом.

Подобное понимание роли Военно-медицинского музея в обществе, несомненно, поможет в практической работе по выстраиванию отношений между музеем, его аудиторией, медицинской корпорацией и обществом.

А. А. Федотова

**Вклад художественных объединений конца XIX – начала XX в.
в формирование коллекций провинциальных музеев России**

В статье проанализирована деятельность художественных объединений конца XIX – начала XX в. Выявлена их роль в формировании коллекций провинциальных музеев России. Зачастую они являлись основателями музеев, а также способствовали их комплектованию и процветанию.

Ключевые слова: коллекция, история музейного дела, провинциальный музей, художественное объединение, общество любителей изящных искусств, художественный кружок, художественный музей

Anastasiya A. Fedotova

**The contribution of art associations in the formation of collections
of Russian provincial museums in the late XIXth – early XXth century**

The article analyzed the activity of art associations in the late XIXth – early XXth century. It is revealed their role in the formation of collections of provincial museums of Russia. Frequently they were the founders of museums and contributed to their acquisition and prosperity.

Keywords: collection, history of museum work, provincial museum, art association, Society of Fine Arts, art circle, art museum

За два последних десятилетия заметно возрос интерес к своеобразию культуры регионов, изучению истории их художественной жизни, составной частью которой является развитие музейного дела.

Написан целый ряд монографий, статей, диссертаций, посвященных анализу этих вопросов. Приведем лишь некоторые из них: «Художественная жизнь Омска XIX – первой четверти XX в.» И. Г. Девятьяровой¹, «Художественная жизнь Симбирска на рубеже XIX–XX вв.» Е. Л. Силантьевой², «Художественная жизнь Восточного Забайкалья как явление культуры второй половины XIX – первой четверти XX вв.» Е. Г. Иманакоевой³, «Художественная жизнь Томска в переломные годы истории Сибири: 1917–1922» Л. И. Овчинниковой⁴, «Художественная жизнь Вятской губернии первой трети XX в.» А. В. Шакиной⁵, «Становление Дальневосточного художественного музея: 1901–1941 гг.» С. Ю. Жук⁶ и многие другие.

В большинстве своем они посвящены отдельным регионам или музеям. Первой попыткой обобщающего исследования поэтапного процесса развития музейного дела являются монографии В. П. Грицкевича «История музейного дела до конца XVIII в.»⁷, «История музейного дела конца XVIII – начала XX вв.»⁸, «История музейного дела в новейший период»⁹. В то же время до сих пор отсутствует специфическое исследование о формировании сети провинциальных музеев в России,

что обуславливает необходимость систематизации результатов многочисленных и разрозненных исследований.

В развитии и функционировании таких сфер культуры, как образование и искусство, общественные негосударственные организации играли существенную, а подчас и решающую роль, особенно на рубеже XIX и XX вв. Опыт их деятельности востребован в современной России и привлекает внимание исследователей.

В 1992 г. был издан справочник «Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820–1932)», составленный Д. Я. Северюхиным и О. Л. Лейкиндром¹⁰, а в 2005 г. запущен интернет-проект «Справочник научных обществ России»¹¹. Деятельность отдельных художественных объединений освещается в статьях и докладах, среди которых «История Вятского художественного кружка на страницах Вятской периодической печати» Е. В. Лобановой¹², «Общество любителей изящных искусств в Саратове. Конец XIX – начало XX в.» Е. К. Савельевой¹³ и многие другие; альбомах и каталогах, посвященных характеристике и истории формирования региональных собраний.

В нашей статье мы не случайно обращаемся к периоду конца XIX – начала XX в. Это время стремительного развития всех сфер культуры в России, также охарактеризованное С. А. Каспаринской как «музейный ренессанс»¹⁴. Он выразился в небывалой популярности музейной деятельности, которой начинало интересоваться «все большее число людей, особенно среди городского населения»¹⁵. Именно тогда центр коллекционирования перемещается из Санкт-Петербурга в Москву и провинцию. Во многих исследованиях и учебниках по музееведению отмечается вклад собирателей и меценатов в формирование, становление отечественных музеев. При этом участие общественных организаций (кружков, научных обществ) в этом процессе упоминается, в основном, применительно к естественнонаучным, историческим, этнографическим и археологическим коллекциям. Так в учебнике «Основы музееведения» под редакцией Е. А. Шулеповой говорится, что особенностью последней трети XIX в. явилось создание в провинции по инициативе представителей разночинной интеллигенции большого числа музеев, «объектом внимания которых стали природные условия, историческое развитие, экономика, быт и культура конкретного города и региона»¹⁶.

А на сайте Рязанского государственного областного художественного музея им. И. П. Пожалостина в разделе «История» указано: «Коллекция художественного музея в Рязани создавалась в начале XX в. силами энтузиастов – любителей искусства – через активную выставочную деятельность, приучавшую местную публику к восприятию профессионального изобразительного творчества. В этом уникальность рязанского музея среди старейших провинциальных музеев России, возникших, как правило, на основе уже сложившихся собраний произведений искусства, подаренных городу основателями»¹⁷.

В нашей статье мы стремимся показать на конкретных примерах, что подобный путь создания провинциального художественного музея – не единичное уникальное явление.

Для этого на основе анализа уставных и других документов начала XX в., периодической печати тех лет, публикаций ведущих специалистов региональных музеев, выделены аспекты деятельности обществ любителей изящных искусств, связанные с организацией художественных музеев на местах.

В исследуемый период массово возникали самые разные культурно-просветительские и научные объединения. Они появлялись повсеместно – не только в Москве и Санкт-Петербурге, но и в десятках провинциальных городов Российской империи. Среди них – кружки, общества любителей изящных искусств, любителей художеств и т. п. Их отличало стремление сплотить «на почве служения чистому и прикладному искусству лиц, интересующихся художественной литературой, музыкой, живописью, ваянием, графическим искусством, кустарным делом и другими отраслями художественного знания»¹⁸, а также способствовать сближению «любителей между собою и профессиональными художниками и общение между ними»¹⁹.

Создание таких обществ было призвано содействовать развитию различных видов искусств в регионе, в том числе и местных народных промыслов.

Участниками объединений проводились публичные лекции, велась большая исследовательская работа, результаты которой находили отражение в научных статьях и книгах.

Эти объединения внесли большой вклад в развитие художественного образования в провинции. Основывались общедоступные школы, студии с классами живописи, рисования и лепки. На основе рисовальных классов впоследствии были созданы специализированные учебные заведения. Так в 1896 г. при Обществе любителей изящных искусств в Екатеринбурге были организованы вечерние рисовальные классы под руководством И. С. Ушакова, на основе которых в декабре 1902 г. была создана Екатеринбургская художественно-промышленная школа²⁰. Среди выпускников – А. А. Кудрин, И. К. Слюсарев, И. Д. Шадр. Также члены обществ оказывали помощь молодым художникам в получении образования.

Как отмечалось выше, деятельность таких кружков была направлена на развитие не только «чистого», но и прикладного искусства. Они стремились вывести его на новый, профессиональный уровень. Этому способствовало создание так называемого «Кустарного рынка».

Особое внимание уделялось организации выставок, которые проходили ежегодно при участии местных и столичных художников.

Уставы обществ любителей изящных искусств во многом схожи между собой. В первую очередь, они ставили перед собой образовательные и просветительские цели: «содействовать развитию вкуса и понятия об изобразительных искусствах»²¹, «развитие в публике любви и интереса к изящным искусствам»²².

Прекрасно понимая значение музея в развитии культуры города и края, в формировании просвещенного человека, целый ряд объединений конца XIX – начала XX в. ставил перед собой задачу основать художественный музей в родном городе.

Одним из таких объединений был Северный кружок любителей изящных искусств, основанный в 1905 г. по инициативе инженера-технолога А. Н. Белозерова и художницы А. Н. Каринской в Вологде. Он связал художников, любителей искусства, коллекционеров, краеведов, учителей рисования.

Созданию кружка предшествовала выставка, устроенная в Вологде весной 1905 г. при содействии профессора Академии художеств А. А. Киселева. Помимо петербургских и московских художников в ней участвовали местные любители, чьи работы составили особый раздел.

19 февраля 1906 г. был утвержден устав, в котором кружок «своей основной целью ставит развитие, преимущественно, северного края в области изящных искусств»²³.

Среди средств достижения этой цели – устройство периодических выставок, сближение любителей искусства и профессиональных художников, содействие получению художественного образования талантливым членам кружка, помощь нуждающимся членам, и, наконец, «основание Вологодского Публичного Художественного Музея»²⁴.

В 1912 г. в доме Е. Н. Волковой по улице Петербургской²⁵ расположилась художественная коллекция, в состав которой вошли не только живописные произведения, но и коллекция образцов народного искусства Севера. Была собрана обширная библиотека по искусству. С 1916 г. коллекция стала общедоступной.

Кружок был ликвидирован в 1920 г. Многие члены кружка были репрессированы или вынуждены эмигрировать.

В 1918 г. музей и здание, где он располагался, были взяты под охрану государства. Позже коллекция, пополненная предметами искусства из национализированных дворянских усадеб, переехала в Архиерейское подворье. Здесь в апреле 1919 г. открылся Музей иконописи и церковной старины, где рядом с экспонатами из вологодского Древлехранилища располагались произведения, собранные Северным кружком²⁶. В 1923 г. утверждается положение о Вологодском объединенном музее, куда на правах отдела вошел и художественный музей, выделившийся в 1953 г. в самостоятельную Вологодскую областную картинную галерею.

Зачастую деятельность талантливых уроженцев края, обладавших большим авторитетом среди местной интеллигенции, являлась стимулом для объединения творческих сил города. Таким человеком был Иван Петрович Пожалостин (1837–1909), знаменитый гравер, преподаватель Академии художеств, который последние годы жизни провел в Рязани и пользовался огромным уважением у земляков.

Общество Рязанского художественно-исторического музея имени профессора И. П. Пожалостина было основано в его честь любителями искусства, педагогами

и общественными деятелями при участии художников А. А. Киселева-Камского и В. П. Соколова, а также издателя газеты «Рязанская жизнь» А. К. Радугина. 30 марта 1913 г. был утвержден устав общества. Главной целью его деятельности было «создание в Рязани Художественно-исторического музея, задачей коего являются заботы о художественном развитии Рязани и Рязанской губернии путем подбора художественно-исторических произведений всех областей искусства и содействие развитию и популяризации как частного, так и прикладного искусства»²⁷. Дату принятия устава общества принято считать датой основания музея.

Графические произведения Ивана Петровича, переданные музею его дочерью, составили основу коллекции, которая пополнялась произведениями петербургских и московских художников: А. М. Аладжалова, А. Е. Архипова, Н. Н. Дубовского, В. Д. Поленова, М. В. Рундальцова, М. К. Юхневича и других.

Общество активно привлекало постоянных экспонентов своих выставок к пополнению коллекции музея, принимая от них в дар произведения.

Как отмечает сотрудник Рязанского областного государственного художественного музея им. И. П. Пожалостина Г. И. Торопова, «к подбору музейной коллекции организаторы подошли серьезно: живописный раздел по качеству таков, что многие произведения до сих пор, хотя коллекция музея ныне в сотни раз превысила первоначальный вклад, занимают центральные места в экспозиции искусства начала XX в.»²⁸.

Все жертвователи стали членами общества. Музей был открыт летом 1915 г. в помещении Романовского училища, а в конце года переведен в просторные залы Рязанского городского общественного банка. Одновременно по решению членов общества музей был передан в ведение городской управы.

23 марта того же года была открыта выставка «первого собрания произведений для Рязанского городского художественно-исторического музея им. И. П. Пожалостина». Каталог выставки включал 72 наименования, среди них около полутора сотни живописных и графических произведений²⁹.

С той же целью – увековечить память знаменитого художника-земляка В. В. Верещагина – в г. Николаеве учреждается Общество изящных искусств по инициативе Н. А. Гедройца, известного мецената и общественного деятеля, основателя художественных музеев в Херсоне, Мариуполе и Екатеринославе.

Торжественное открытие музея состоялось 24 мая 1914 г. Его коллекция была сформирована за счет поступлений из Академии художеств, Русского музея, Общества имени А. И. Куинджи, частных пожертвований.

Благодаря ходатайству И. Е. Репина, поддержкой которого заручился Н. А. Гедройц, Обществу в долгосрочную аренду было передано здание гауптвахты военноморского ведомства.

Усилиями Общества изящных искусств и его почетного председателя Н. А. Гедройца, в г. Николаеве был создан художественный музей «как памятник выдающемуся художнику-баталисту Василию Васильевичу Верещагину»³⁰.

Идея создания музея могла принадлежать и именитым уроженцам края, сникшавшим себе славу за его пределами, но не потерявшим связь с малой родиной. Так по инициативе братьев Васнецовых Вятский художественный кружок взял на себя задачу создания Художественно-исторического музея. Благодаря своему авторитету, они смогли привлечь к формированию коллекции музея известных художников, деятелей культуры, меценатов.

5 декабря 1910 г. в провинциальной Вятке открылся Художественно-исторический музей, коллекция которого положила начало собранию современного Вятского областного художественного музея им. В. М. и А. М. Васнецовых.

Вятский художественный кружок (ВХК) был организован в начале 1909 г. и объединил художников, учителей рисования и любителей искусства, проживавших не только в Вятке, но и в Москве, Казани, Уфе, Санкт-Петербурге, Сергиевом Посаде, Вологде, Чите, Париже. Список кружковцев к 31 декабря 1910 г. состоял из 96 человек³¹. Как отмечается в отчете ВХК за 1911–1912 гг., деятельность кружка носила общественно-культурный характер, способствовала развитию эстетического вкуса населения, и имела своей целью просвещение в широком смысле этого слова. Цели и задачи кружка были понятны и близки культурной общественности конца XIX – начала XX вв., что позволило «маленькой, заброшенной притом в глухую провинцию, ячейке, <...> объединиться в своих практических начинаниях с некоторыми из самых видных представителей художественного мира»³².

Членами-учредителями стали художники Н. Н. Румянцев, Ф. А. Смирнов, А. И. Столбов, И. Ф. Федоров, Н. Н. Хохряков, Л. Н. Яцын, а также журналист Ф. П. Кунилов. К сотрудничеству были привлечены многие уроженцы Вятки, в том числе Ап. и В. М. Васнецовы, А. В. Исупов и А. А. Рылов. Видную роль в деятельности кружка играл Аркадий Михайлович Васнецов, который был его казначеем.

28 августа 1909 г. на заседании Правления кружка Аркадий Михайлович сообщил о желании художников Виктора Михайловича и Апполинария Михайловича Васнецовых устроить в Вятке картинную галерею и передать ей свои произведения, а также оказать содействие в приобретении работ других мастеров. После длительного обсуждения характера будущего музея остановились на предложении А. М. Васнецова создать художественно-исторический музей. «Началась сложнейшая организационная работа, вся тяжесть которой легла на плечи членов кружка, в первую очередь А. М. Васнецова и С. А. Лобовикова»³³.

Члены кружка занялись формированием коллекции для музея. Эти «энергичные люди», как называет их в своих воспоминаниях А. Рылов, «специально ездили в столицы выпрашивать картины у художников»³⁴.

Из 38 работ первой музейной экспозиции 12 живописных полотен пожертвовала вдова М. К. Морозова из коллекции ее мужа М. А. Морозова³⁵. Свои произведения передали Васнецовы, В. Д. Поленов, С. В. Малютин, А. А. Рылов, С. В. Иванов, С. Т. Коненков, А. В. Исупов, В. Н. Бакшеев, П. И. Петровичев, Л. В. Туржанский и др.

Руководитель ВХК С. А. Лобовиков вел переговоры с меценатами и коллекционерами, предоставил свой дом для временного хранения произведений, добился у городских властей пособия для открытия музея.

По словам заместителя директора по научной работе Вятского областного художественного музея им. В. М. и А. М. Васнецовых, «на сегодняшний день работы первой музейной экспозиции можно включить в золотой фонд русской культуры»³⁶.

Торжественное открытие музея состоялось 5 декабря 1910 г. Разместился он в помещении бывшего книжного склада на Владимирской улице, временно предоставленном ему Губернской земской управой. Хранителем его фондов стал Н. Н. Хохряков. Периодическая печать того времени отмечала значимость этого события: «Вятка обогащается новым рассадником художественного образования»³⁷.

Ап. М. Васнецов, находясь вдали от родной Вятки, принимал самое деятельное участие в организации музея и очень беспокоился за его дальнейшую судьбу. В письме своему брату Аркадию Михайловичу Васнецову от января 1912 г. он пишет: «Что ты ничего не написал о музее? <...> Напиши, пожалуйста, как идут дела. Бывают ли собрания и участвует ли на них Лобовиков? По словам Машковцева, в Музей поступили какие-то новые вещи?»³⁸

Создатели музея – члены кружка – должны были проявлять постоянную заботу о начатом ими деле, сохранять коллекцию в период, когда городские власти не готовы были взять на себя эти функции.

Под экспозицию музей получил всего лишь одну комнату, но и этого помещения он вскоре лишился. Выполняя предписание управы освободить занимаемую площадь, музей вынужден был в 1912 г. переехать в частный дом купца Клобукова на углу улиц Спасской и Спенчинской, где и находился до 1918 г. Ап. М. Васнецов в своих письмах брату не раз отмечал, что решение вопроса о собственном здании для музея является жизненно важным.

С первых дней музей привлек к себе внимание не только видных представителей российской интеллигенции, но и посетителей. В отчете Вятского художественного кружка говорится, что «за отчетный период Музей был открыт для публики в течение всех праздничных дней, на 3 часа – с 12 до 3-х. За эти дни в два года насчитывается 11689 посетителей, всего же со времени открытия Музея по 1 января 1913 г. число посещений превышает 13000, это ясно указывает на весьма значительный интерес к Музею»³⁹.

Члены кружка занимались комплектованием коллекции, ее изучением, водили экскурсии, дежурили в музейных залах.

Музей до 1918 г. полностью содержался на средства ВХК. В отчете среди прочих расходов указаны затраты «на покупку термометра для Музея», «Лаптеву за бумагу для каталогов», «караульному», «Тюлькину за ремонт помещений», «за рамы», «за доставку», «сторожу» и т. д.⁴⁰

Музей кружка просуществовал до февраля 1919 г. Однако сокровища кружка не пропали, а стали основой коллекции Вятского губернского музея искусства и старины.

По словам А. Рылова, уроженца Вятского края, «музей при Советской власти разросся и стал лучшим провинциальным музеем Союза»⁴¹.

Еще одним примером объединения, непосредственно занимавшегося созданием местного музея изобразительных искусств, является Ярославское художественное общество (ЯХО), созданное в 1909 г. В его состав входили художники, преподаватели Демидовского лицея, краеведы. Общество занималось организацией выставок, выпуском альбомов по архитектурным памятникам Ярославля, проведением публичных лекций по изобразительному искусству. И, подобно другим, не представляло себе культурное развитие города и региона без действующего художественного музея.

Согласно протоколу заседания от 19 мая 1912 г. собрание ЯХО постановило «приступить к созданию художественного музея, испросив на первое время зал в одном из учебных заведений»⁴². Было принято решение обратиться в Академию художеств и другие учреждения с просьбой оказать помощь в комплектовании коллекции музея, а также начать сбор пожертвований. В обращении Ярославского отделения общества защиты и сохранения памятников искусства и старины (ЯОЗСПИС) в Ярославскую городскую думу о предоставлении здания для галереи от 10 мая 1914 г. упоминается, что 19 апреля 1914 г. совет Императорской Академии художеств «предоставил в пользование Ярославской городской художественной галерее 15 предметов искусства»⁴³, среди которых работы И. К. Айвазовского, П. И. Петровичева, И. С. Куликова, А. А. Писемского и других художников. Общество им. А. И. Куинджи пожертвовало две картины А. И. Куинджи⁴⁴, свои работы галерее передали В. Д. Поленов, В. В. Переплетчиков, Ап. М. Васнецов. После этого ходатайства картинной галерее была предоставлена часть здания Городского общества в саду при Казанском бульваре (бывший ресторан Бутлера).

В 1918 г. вновь встал вопрос о сохранении и открытии городской галереи, который поднимали члены ЯХО. В своем докладе они настаивают на том, что музей в Ярославле «должен быть и по названию и по существу художественным»⁴⁵. В связи с этим рекомендуется ограничить поступления археологических предметов, не отказываясь при этом от предметов, имеющих художественную ценность. Отмечается, что в случае промедления Академия художеств может передать картины, подаренные в 1914 г., в Нижний Новгород. Обосновывая необходимость в художественном городском музее, члены Общества пишут, что образцы искусства служат стимулом

в изучении собственной истории, способствуют профессиональному росту ремесленного производства.

В докладе подчеркивается культурно-образовательная и просветительская роль музея: «художества – это огромного значения фактор просвещения. Искусство, будя подсознательно существующее в каждом человеке эстетическое чувство, обладает чудесным свойством облагораживать человечество, вызывать в нем стремление ко всему высокому и чистому»⁴⁶.

В обращениях ЯХО к Городской думе отмечается, что в ряде городов Поволжья к началу XX в. уже были открыты художественные музеи, ставшие примером для других провинциальных городов России.

Первым среди них был Саратов, где еще в 1885 г. открылся знаменитый Радищевский музей. Здесь общество любителей изящных искусств (ОЛИИ) было образовано в 1889 г. на базе уже существующего музея и ставило своей целью его развитие и поддержку.

Общество проводило выставки, вечера, спектакли, публичные лекции и чтения, издавало книги и журналы, занималось организацией библиотеки.

Почетными членами ОЛИИ были А. П. Боголюбов, основатель Радищевского музея, и А. И. Косич. Действительным членом Общества с момента его основания был юный Виктор Мусатов.

Как отмечает Е. К. Савельева, художественная секция ОЛИИ «взяла на себя нелегкий труд в течение двух десятилетий направлять пробудившийся интерес, воспитывать зрительский вкус, прививать понятия, прежде саратовцам практически неизвестные: „картина“, „выставка“, „оригинал“, „копия“, „живописная манера“, „стиль художника“, „убранство выставки“, „каталог“»⁴⁷.

Активная выставочная и педагогическая деятельность обществ любителей искусств оживляла художественную жизнь в провинции, что приводило к формированию частных коллекций, которые в будущем становились основой местных картинных галерей.

Так Ростовский областной музей изобразительных искусств был открыт лишь в 1938 г., когда художественный отдел выделился из Краеведческого музея. Но история формирования его коллекции теснейшим образом связана с художественной жизнью края на рубеже XIX–XX вв. О ее активном развитии в этот период свидетельствует создание в 1896 г. специальных классов рисования и лепки при Артистическом обществе и поддержке Городской Думы. Как отмечает Т. Н. Лиманова, «с 1899 г. школа зарекомендовала себя как серьезное предприятие и получила ежегодные субсидии от города и Императорской Академии художеств»⁴⁸. При школе были открыты публичная библиотека и музей, в котором проходили занятия по истории искусств.

В 1907 г. был утвержден Устав Ростовско-Нахичеванского общества изящных искусств, которое возникло по инициативе заведующего рисовальными классами

выпускника Академии художеств И. С. Богатырева после ликвидации Ростовского на-Дону артистического общества.

В состав Общества входили коллекционеры В. Ф. Зеелер и П. И. Крамер, крупные промышленники и меценаты, представители интеллигенции и купечества, художники А. С. Чиненов, И. С. Богатырев, Ф. С. Гончаров, Я. М. Павлов, первый председатель Ростовского отделения Союза художников СССР А. К. Ованесов и другие.

С 1911 по 1918 г. Общество изящных искусств проводило ежегодные выставки, которые проходили весной в Ростове и получили известность в стране и за рубежом. В них участвовали ведущие художники из Москвы, Петербурга, Воронежа, Одессы, Пензы. Среди их участников прославленные живописцы: И. Е. Репин, В. Д. Поленов, В. А. Серов, И. И. Шишкин, К. А. Коровин и другие⁴⁹. Многие экспонировавшиеся на выставках произведения приобретали ростовские коллекционеры В. Ф. Зеелер, С. С. Генч-Оглуев, П. И. Крамер.

В 1918 г. художниками – членами Ростовско-Нахичеванского на Дону общества изящных искусств был основан Ростово-Нахичеванский союз художников живописи, ваяния и зодчества. Союз взял под охрану собрание картин и библиотеку бывшего ростовского градоначальника В. Ф. Зеелера.

Коллекции меценатов, коллекция из музея при рисовальных классах, несколько пожертвований и произведения, поступившие из областного музейного фонда, легли в основу Донского областного музея искусства и Древностей. Позже картины были переданы в созданный в 1937 г. Ростовский областной краеведческий музей, художественный отдел которого в 1938 г. выделился в самостоятельный музей изобразительных искусств.

В годы Великой Отечественной войны фонды музея, эвакуированные в Пятигорск, пострадали. После войны лишь незначительная часть живописных произведений заняла свое место в собрании. Но среди них – истинные жемчужины коллекции: Архипов А. Е. После дождя. 1910. Холст, масло. 78,5×106 (Из собрания ростовского промышленника С. С. Генч-Оглуева); Бурлюк Д. Д. Яблони в цвету. 1900-е. Холст, масло. 58,5×65 (Из собрания ростовского банковского служащего, мецената искусств П. И. Крамера); Бучури А. А. Молдавская крестьянка. 1912. Холст, масло. 80,5×47,7 (Экспонировалась на V весенней выставке РНОИИ 1915 г. под названием «Крестьянка в красном»); Павлов Я. М. Ночь под Ивана Купала. 1911. Холст, масло. 205×286 (Собрание РНОИИ (подарок художника), I весенняя выставка); Сарьян М. С. Тюльпаны и сирень. Холст, масло. 72×85 (Экспонировалась на VII и VIII весенних выставках РНОИИ)⁵⁰.

Таким образом, на примере Вологды, Рязани, Николаева, Ярославля, Ростова на-Дону, Саратова мы видим, что в начале XX в. наряду с известными коллекционерами и меценатами, передававшими городу свои собрания, большой вклад в становление провинциальных музеев изобразительных искусств внесли участники художественных объединений.

Они шли к созданию музея разными путями. Отправной точкой могло быть желание увековечить память известного и уважаемого земляка, как в Рязани, Николаеве и других городах Российской империи.

Активными участниками музейного строительства становились знаменитые уроженцы края, такие как братья Васнецовы в Вятке, использовавшие весь свой авторитет и связи, чтобы основать достойную коллекцию в родном городе.

Художественные объединения создавались и при действующих музеях, способствуя комплектованию и популяризации его собрания.

Наконец, даже не ставя перед собой такой цели, общества любителей изящных искусств своей активной выставочной деятельностью подготовили почву для появления художественного музея, который мог открыться через несколько десятилетий после того, как общество прекратило свое существование.

Основываясь на приведенных примерах, число которых ограничено размерами статьи, мы можем сделать вывод, что художественные объединения конца XIX – начала XX в. оказали большое влияние на формирование коллекций провинциальных музеев России, являлись основателями музеев, способствовали их комплектованию и процветанию.

В заключение отметим, что бесценный труд художников, краеведов, педагогов, любителей искусств, меценатов не был напрасным. Следующие поколения музейщиков сохранили и приумножили коллекции, созданные благодаря их общественной инициативе.

Примечания

¹ Девятярова И. Г. Художественная жизнь Омска XIX – первой четверти XX в. Омск: Лео, 2000. 144 с.

² Силантьева Е. Л. Художественная жизнь Симбирска на рубеже XIX–XX вв.: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2005. 181 с.

³ Иманакова Е. Г. Художественная жизнь Восточного Забайкалья как явление культуры второй половины XIX – первой четверти XX в.: дис. ... канд. культурологии: 24. 00. 01. Улан-Удэ, 2002. 229 с.

⁴ Овчинникова Л. И. Художественная жизнь Томска в переломные годы истории Сибири, 1917–1922 гг.: дис. ... канд. искусствоведения: 17. 00. 04. Барнаул, 2006. 200 с.

⁵ Шакина А. В. Художественная жизнь Вятской губернии первой трети XX в.: дис. ... канд. искусствоведения: 24. 00. 01. Ярославль, 2008. 194 с.

⁶ Жук С. Ю. Становление Дальневосточного художественного музея, 1901–1941 гг.: дис. ... канд. ист. наук: 07. 00. 02. Комсомольск-на-Амуре, 2006. 321 с.

⁷ Грицкевич В. П. История музейного дела до конца XVIII в. 2-е, изд., испр. и доп. СПб.: СПбГУКИ, 2004. 408 с.

⁸ Грицкевич В. П. История музейного дела конца XVIII – начала XX вв. СПб.: СПбГУКИ, 2007. 335 с.

- ⁹ Грицкевич В. П. История музейного дела в новейший период. СПб.: СПбГУКИ, 2009. 151 с.
- ¹⁰ Северюхин Д. Я., Лейкинд О. Л. Золотой век художественных объединений в России и СССР, 1820–1932 гг.: справочник. СПб.: Чернышев, 1990. 400 с.
- ¹¹ Справочник научных обществ России / авт.-сост. И. И. Комарова. URL: [http:// snor. ru](http://snor.ru) (дата обращения: 10. 12. 2015).
- ¹² Лобанова Е. В. История Вятского художественного кружка на страницах Вятской периодической печати // Герценка: Вятские записки: науч.-попул. альм. Киров, 2010. Вып. 18. С. 93–102.
- ¹³ Савельева Е. К. Общество любителей изящных искусств в Саратове, конец XIX – начало XX в. // Художественные коллекции музеев и традиции собирательства: сборник. Саратов, 1999. URL: [http:// ogis. sgu. ru](http://ogis.sgu.ru) (дата обращения: 10. 12. 2015).
- ¹⁴ Каспаринская Е. А. Музеи России и влияние государственной политики на их развитие, XVIII – нач. XX в. // Музей и власть. М., 1991. Ч. 1: Государственная политика в области музейного дела. С. 9.
- ¹⁵ Разгон А. М. Предварительный музейный съезд – итог развития музейного дела в России // Музей и власть. М., 1991. Ч. 2: Из жизни музеев. С. 6.
- ¹⁶ Основы музееведения: учеб. пособие / М-во культуры РФ, Рос. ин-т культурологии; отв. ред. Э. А. Шулепова. М.: Едиториал УРСС, 2005. С. 167.
- ¹⁷ Рязанский государственный областной художественный музей им. И. П. Пожалостина: офиц. сайт музея. URL: [http:// artmuseum62. ru](http://artmuseum62.ru) (дата обращения: 10. 12. 2015).
- ¹⁸ Северюхин Д. Я., Лейкинд О. Л. Указ. соч. С. 340.
- ¹⁹ Устав общества Рязанского художественно-исторического музея имени профессора И. П. Пожалостина: утв. 30 марта 1913 г. Рязань, 1913. С. 2.
- ²⁰ Общество любителей изящных искусств // Справочник научных обществ России / авт.-сост. И. И. Комарова. URL: [http:// snor. ru](http://snor.ru) (дата обращения: 10. 12. 2015).
- ²¹ Северюхин Д. Я., Лейкинд О. Л. Указ. соч. С. 252.
- ²² Общество любителей изящных искусств.
- ²³ Устав Северного кружка любителей изящных искусств. Вологда, 1913. С. 1.
- ²⁴ Там же.
- ²⁵ Соснина Л. Классическая коллекция в Вологде // Наше наследие. 2008. № 86. URL: [http:// nasledie-rus. ru](http://nasledie-rus.ru) (дата обращения: 10. 12. 2015).
- ²⁶ Там же.
- ²⁷ Устав общества Рязанского. С. 1.
- ²⁸ Торопова Г. И. Художники Рязани начала XX в. – создатели художественного музея // Собирательство как феномен культуры: материалы 12 Боголюбовских чтений. Саратов, 2010. URL: [http:// ogis. sgu. ru](http://ogis.sgu.ru) (дата обращения: 10. 12. 2015).
- ²⁹ Рязанский государственный областной. URL: [http:// artmuseum62. ru](http://artmuseum62.ru) (дата обращения: 10. 12. 2015).
- ³⁰ Гедройц А. Меценат Николай Гедройц // Ист. правда. 2013. 09 авг. URL: [http:// istpravda. ru](http://istpravda.ru) (дата обращения: 10. 12. 2015).

- ³¹ Вятский художественный музей имени В. М. и А. М. Васнецовых: к 100-летию Музея. Киров: О-Краткое, 2010. С. 7.
- ³² Отчет Вятского художественного кружка за 1911–1912 гг. Вятка: Губ. тип., 1913. С. 4.
- ³³ Вятский художественный музей. С. 9.
- ³⁴ Рылов А. А. Воспоминания. Л.: Художник РСФСР, 1977. С. 103.
- ³⁵ Вятский художественный музей. С. 9.
- ³⁶ Горюнова Л. Б. Выставка «Малая Третьяковка» в Вятке как отражение деятельности вятского художественного кружка: к 100-летию юбилею // Герценка: Вятские записки: науч.-попул. альм. Киров, 2010. Вып. 18. С. 108.
- ³⁷ Лобанова Е. В. Указ. соч. С. 97.
- ³⁸ Письма Апполинария Михайловича Васнецова брату Аркадию Михайловичу Васнецову и его семье в Вятку, 1895–1931 гг. // Герценка: Вятские записки: науч.-попул. альм. Киров, 2003. Вып. 5. С. 143.
- ³⁹ Отчет Вятского художественного кружка за 1911–1912 гг. С. 10.
- ⁴⁰ Там же.
- ⁴¹ Рылов А. А. Указ. соч. С. 103.
- ⁴² Ярославский художественный музей, 1919–1969 гг.: сб. док. и материалов / сост. И. Н. Котова. М.: 2К, 2013. С. 35.
- ⁴³ Там же. С. 37.
- ⁴⁴ Там же. С. 39.
- ⁴⁵ Там же. С. 45.
- ⁴⁶ Там же. С. 43.
- ⁴⁷ Савельева Е. К. Указ. соч.
- ⁴⁸ Лиманова Т. Н. Развитие художественного образования Ростова-на-Дону // Традиция и современная культура: история, актуальное положение, перспективы: сб. материалов междунар. науч.-практ. конф., 20–21 сент. 2011 г. URL: <http://sociosphera.com> (дата обращения: 10. 12. 2015).
- ⁴⁹ Ростовский музей изобразительных искусств / сост. Г. И. Долгушева; авт. вступ. ст. Г. С. Алимурзаева. Ростов н / Д, 1987. С. 1.
- ⁵⁰ Ростовский областной музей изобразительных искусств. Живопись: каталог / науч. ред. А. А. Нарыжная. Ростов н/Д: ВИБ, 2002.

О. В. Рожнова

**Сохранение культурного наследия в малых музеях:
Краеведческий музей г. Ломоносова**

Статья обсуждает вопрос о проблеме сохранения культурного наследия в небольших городах. Акцент статьи сделан на археологических предметах как важных составляющих исторической памяти города на примере экспозиции краеведческого музея г. Ломоносова. В экспозиции представлены элементы архитектурного убранства, фрагменты раскопок на месте утраченной фабрики М. Ломоносова в Усть-Рудице, уникальные мумии XVIII в., экспонаты по военной истории города.

Ключевые слова: музей, экспозиция, археологии, культуры, истории города, сохранение, М. В. Ломоносов, мумия, цвет стекла, И. Стравинский

Olga V. Rozhnova

**Preservation of cultural heritage in small museums:
Museum of Local Lore, Lomonosov**

This article contain the information of conservation cultural problems of little town. The local history museum of Lomonosov store the lose town history as memory from descendents. The important part of museum exposition is the archeology (architectural, color glass of M. Lomonosov, mummy of 18th century, military archeology). The other part of exposition is the memorial hall of family I. Stravinsky

Keywords: museum, exposition, archeology, culture, town's history, conservation, M. Lomonosov, mummy, color glass, I. Stravinsky

Сохранение культурной среды – задача не менее важная, чем сохранение окружающей природы... Культурная среда столь же необходима для его (человека) духовной, нравственной жизни... для его нравственной самодисциплины и социальности.

Д. С. Лихачев¹

В последнее время наибольшую остроту приобрел диалог между сохранением культурной среды и утилитарным ее использованием. Причем перевес часто оказывается на стороне утилитарной. Поэтому краеведческий музей как хранитель информационной модели социальной памяти приобретает статус практически единственного источника сохранения культурной среды малого города.

Один из аспектов исторического прошлого г. Ораниенбаума-Ломоносова связан с дачной жизнью. «Особую прелесть... придавали деревянные постройки, использовавшиеся для постоянного проживания и в качестве летних дач. Стилистика частных домов была разнообразной, нередко эклектичной: в них переплетались

«русские», «швейцарские», «готические» и другие элементы. Но при этом в подавляющем большинстве постройки отличала целостность художественной концепции и профессионализм исполнения. Они составляли архитектурную ткань города, сейчас почти полностью утраченную»².

Говоря о культурной среде города Ломоносова, нельзя не сказать о существовании целого комплекса зданий, связанных в XIX – начале XX в. с военной историей России. Это Офицерская стрелковая школа, в которой высший командный состав империи проходил повышение своей квалификации. На полигоне школы проходило испытание боеприпасов различных образцов мирового уровня, что послужило разработке отечественных моделей стрелкового оружия. В комплекс входили сооружения вспомогательного характера (казармы, офицерское собрание, штаб и пр.).

Длительное время постройки использовались в качестве жилых домов, часть была отдана в аренду организациям. В наше непростое время эти дома стали обременительны для содержания, и постепенно исчезают с лица города.

Одна из последних сохранившихся зданий – дом по улице Еленинской, 25. Построенное для нужд Офицерской стрелковой школы, оно претерпело ряд изменений. Сегодня в нем расположился городской краеведческий музей. И благодаря этой новому назначению здание не просто приобрело новый статус, но и постепенно становится централизованным объектом сохранения культурного фонда города, не только сберегая вещи как таковые в их материальном воплощении, но и те ощущения, которые вызывает данный предмет.

Краеведческий музей г. Ломоносова гостеприимно распахнул свои двери после многолетнего ремонта в 2011 г. в рамках празднования 300-летнего юбилея города.

История создания историко-краеведческих музеев в городе Ораниенбауме-Ломоносове после 1917 г. такова. Есть сведения, что в доме № 2 по улице Ленинской (ныне д. 25 по ул. Еленинской) в 1920–21 гг. располагались отдел народного образования, библиотека и музей учебных пособий³. В дальнейшем в доме находились райвоенкомат, жилые помещения.

В доме 7 на Пароходной улице был создан Ораниенбаумский музей обороны Петрограда (его другое название «Музей подавления Кронштадтского восстания», предположительно организован в 1931–1935 гг.), на здании была установлена памятная доска⁴. Музей существовал до середины 1950-х гг. Дом был разобран в 1984 г. после пожара.

В 1970 г. на базе комнаты боевой славы был организован краеведческий музей г. Ломоносова. Он занимал различные здания: на Дворцовом пр., д. 46, улице Рубакина, д. 15 / 11, затем переехал по адресу: Еленинская, д. 25.

За более чем 40-летнюю историю в музее активно пополнялись фонды в самых разных направлениях, но основной приоритет был отдан истории Ораниенбаумского плацдарма. Затем сформировались такие направления как история города,

дачный быт и др. Археологические изыскания на территории района привнесли свое направление в формирование фондовых коллекций. Особое место занимают мемориальные коллекции (В. В. Бианки, Н. М. Филатов, Г. Д. Костылев, И. Ф. Стравинский). Музей ставит перед собой задачу – сохранить постепенно исчезающее историческое прошлое города, а также и района (переключаясь с деятельностью районного краеведческого музея, располагающего по адресу ул. Профсоюзная, д. 7).

Стремление сберечь память об архитектурном убранстве города породило в 1980-е г. проект по созданию серии акварелей и рисунков. Сегодня эта коллекция служит основным источником информации об облике города в разные временные периоды и постоянно используются в архивной и научной работе.

Раскопки в крепости Копорье, организованные Ленинградским отделением института археологии АН СССР в 1970-е г., в которых участвовало почти 150 человек – архитекторы, инженеры, студенты, школьники из Ленинграда и Ломоносова, в том числе школьный отряд под руководством председателя Ломоносовского районного отделения общества охраны памятников, заслуженного учителя РСФСР А. А. Плаксина, позволили обнаружить многочисленные материальные свидетельства крепостного быта XVIII в. Результаты археологических изысканий были переданы в Краеведческий музей г. Ломоносова. Сегодня эти предметы разместились на панели макета крепости Копорье, специально разработанного для экспозиции.

Другой пример утраченного сооружения – фабрика М. В. Ломоносова по производству цветного стекла в Усть-Рудице. Ныне на месте фабрики – памятный гранитный знак, а в экспозиции музея в специально созданных драйверах макета фабрики – цветное стекло, стеклярус и бисер с места раскопок.

Мумии из захоронений поселка Мартышкино, переданные в 2007 г. в музей, являются единственной памятью о лютеранском кладбище. Мумификация произошла исключительно благодаря условиям захоронения в хорошо вентилируемых склепах. Само кладбище было отдано в 1975 г. под жилую застройку.

Скульптура Психея была найдена в 1980 г. на пустыре г. Ломоносова при экскаваторных работах. В этом месте в XIX столетии размещался дачный участок семьи Голубевых. Сегодня на месте дачи – комплекс жилых домов, центральная площадь города. Работа неизвестного мастера XIX в. представляет собой мраморный торс парковой женской фигуры. Назвали ее рабочие Венерой, но при рассмотрении аналогов очевидно родство с Психеей с ее с кокетливо изогнутыми бедрами, декорированными драпировкой, из-под которой выглядывает изящная женская ножка. На спине у скульптуры два отверстия для крепления, предположительно для крылышек.

Археологический фонд содержит элементы декора деревянного зодчества. Фонд пополнялся деталями при разборке домов. Сегодня фрагменты резного деревянного убранства, заботливо сохраненные поисковиками-краеведами, представлены в экспозиции музея в разделе «XIX в.».

Экспонаты по теме военной археологии разместились в зале воинской славы, посвященном двум основным направлениям: офицерская стрелковая школа в Ораниенбауме, развитие русского стрелкового оружия и Ораниенбаумский плацдарм.

В разделе, посвященном деятелям Офицерской стрелковой школы, демонстрируются образцы пуль и патронов системы Смит-и-Вессон, Наган, пули Минье, винтовки Бердана № 2, унитарный патрон к винтовке Мосина, найденные при полевых исследованиях территории полигона.

Ораниенбаумский плацдарм – это не просто слова для многих, кто живет и трудится в г. Ломоносове. События, разворачивавшиеся в период ВОВ на территории Ораниенбаума, отражены в части экспозиции, посвященной данной тематике. За годы существования музея было собрано огромное количество предметов военной археологии, занявших почетное место в новой экспозиции музея.

Создавая новое выставочное пространство к 300-летию города, хотелось сделать историю доступной для посетителей различного возраста, вывести на новый уровень показ и интерпретацию музейного объекта. В основе построения экспозиции – принцип интерактивности, чтобы посетитель мог включиться в процесс активного узнавания и участия в событиях. С этой целью используются технические новинки: интерактивная карта города, действующий макет фабрики М. В. Ломоносова в Усть-Рудице, модель винтовки Мосина и не имеющая аналогов модель кабины самолета ЛА-5, воссозданная по образцу самолета героя Советского Союза уроженца г. Ораниенбаума Г. Д. Костылева.

Второй принцип построения – мемориальность. Были взяты за основу три персоналии: М. В. Ломоносов, И. Ф. Стравинский и Г. Д. Костылев. Среди мемориальных комплексов особое место занимает уголок Игоря Федоровича Стравинского, композитора с мировым именем. Игорь Стравинский родился в Ораниенбауме в доме полковницы Худынцевой на Швейцарской улице в 1882 г. и был третьим сыном артиста Федора Игнатьевича Стравинского, солиста Мариинского театра. Вторично И. Стравинский побывал в Ломоносове во время своего визита в 1962 г. От дома на Швейцарской улице осталось лишь упоминание и несколько фрагментов ступеней, сейчас на этом месте располагается электростанция. В экспозиции демонстрируются стилизованный комплекс дачной гостиной и кабинета отца композитора – Федора Игнатьевича Стравинского. Это единственное в России мемориальное воплощение памяти Игоря Стравинского (на Украине есть музей Стравинского, город Устилуг). Тема Стравинского вышла за рамки музея, она реализовалась в создании двух музыкальных фестивалей под общим названием «Стравинский-фест», которых приняли участие ведущие музыканты и музыковеды города.

Работа с документами и людьми – важный этап в сохранении памяти о городе и горожанах. Происходит пополнение информационного потенциала краеведческих объектов. В музей приходят потомки именитых горожан, людей, история семей которых неразрывно связана с Ораниенбаумом / Ломоносовым. Семейные архивы

открывают новые страницы жизни города (в качестве примера семья купца Савельева – горожане XIX в., семья Пыжовых в своих дневниках описывает городскую жизнь начала XX в. и период отечественной войны 1941–1945). Часто получается так, что только благодаря семейным архивам становится известна новая информация (получение единственного изображения купца Савельева, о городском фотографe И. Яковлеве, о школьной жизни начала XX в. от Курец Владимира Константиновича, чья семья проживала на территории Мартышкино). Ведется работа с потомками семьи Стравинских в России. Огромное число воспоминаний связано с военным периодом. Музей формирует архив и использует фотографический и рукописный материал в лекционной и выставочной работе. На лекциях активно обсуждаются новые материалы, и жители привносят свою лепту в формировании исторической памяти о городе.

В 2011 г. музей принял участие в конкурсе «Музейный Олимп», получив премию в номинации «Экспозиция года». Безусловно, все стало возможным благодаря активному вкладу тех, кто стоял и до настоящего времени руководит и направляет работу музея – его историков-краеведов-директоров (А. Н. Бурак, В. А. Шанаев, А. А. Плаксин, Ю. В. Кучук) – и кропотливому труду рядовых сотрудников музея.

Примечания

¹ Лихачев Д. С. Великое наследие: заметки о русском. СПб., 1997. С. 547.

² Цит. по: Горбатенко С. Б. Петергофская дорога: ист.-архитектур. путеводитель. СПб.: Европ. дом, 2002. С. 322, 325.

³ ЦГА СПб. Ф. 577. Оп. 2. Д. 97 (1920 г.). Л. 71; Ф. 577. Оп. 1. Д. 275 (1921 г.).

⁴ Козлов Д. Сталин в Ораниенбауме // Перспектива. 1999. 20 мая.

Е. В. Хрустова

Развитие музея «Разночинный Петербург» в новых исторических условиях

В статье представлена предыстория становления Мемориального музея «Разночинный Петербург». Обзор специальных событий и мероприятий музея раскрывают процессы социализации и образовательного пространства музея.

Ключевые слова: Разночинный Петербург, мемориальный музей, культура детям, музыка в музее, свободный доступ, ночь музеев

Elena V. Khrustova

The development of the Museum «Raznochiny Petersburg» in the new historical conditions

Prehistory of information of Memorial Museum «Raznochiny Petersburg» has been introduced in the given article. Processes of socialization and the educational space of the museum can be observed by reviewing different kinds of museum activity and its cultural events.

Keywords: Raznochiny Petersburg, memorial museum, culture for children, music in museum, free entrance, night of museum.

Мемориальный музей «Разночинный Петербург» ведет свою историю от музея-квартиры В. И. Ульянова (Ленина). Филиал Центрального музея В. И. Ленина был создан в 1938 г. квартире № 13 дома № 7 по переулку Ильича (ныне Большой Казачий пер.), где В. И. Ульянов проживал с 12 февраля 1894 г. по 25 апреля 1895 г. Прообразом музея стал «уголок Ильича», созданный в этом доме еще в 1924 г. и утвердивший за ним статус мемориального памятного места.

В 1992 г. музей был сохранен как историко-мемориальный и стал называться «Музей истории революционно-демократического движения 1880–1890-х гг.».

В сентябре 2003 г. Администрацией Санкт-Петербурга было принято решение о создании Общегородского научно-методического центра по теории и практике музейного дела на базе музея. В 2006 г. Музею присвоено его современное название – Санкт-Петербургское Государственное учреждение культуры «Мемориальный музей „Разночинный Петербург“».

В настоящее время Музей «Разночинный Петербург» рассказывает историю появления первых Разночинцев в России чье социальное положение не укладывалось в строгие рамки понятий «потомственный дворянин» или «именитый купец», а также о мелких служащих, солдатах, вышедших в отставку после длительной службы в Царской армии, о квалифицированных рабочих, слушателях высших курсов, студентах первых высших технических учебных заведениях, открытых для непри-

вилегированного сословия, проживавших в кварталах отдаленных от Невского проспекта.

Музей динамично развивается, осуществляя свою деятельность в собирательской, экспозиционно-выставочной и массово-просветительской деятельности.

Постоянно действующие экспозиции объединили давнюю историю музея с одними из самых интересных страниц истории города.

В данное время в экспозиционное пространство музея включены:

«Мемориальная квартира В. И. Ульянова (Ленина)», где более 14 месяцев проживал молодой юрист и начинающий политик, которому в будущем суждено было стать руководителем первого в мире социалистического государства. Типичная для того времени обстановка комнаты знакомит посетителей не только с бытом конкретной личности, но и дает представление о жизни разночинцев, снимавших жилье в доходных домах непарадного Петербурга.

Документальная экспозиция «Выбор пути» рассказывает о становлении В. И. Ульянова (Ленина) как создателя и политического лидера петербургского Союза борьбы за освобождение рабочего класса – прообраза российской социал-демократической рабочей партии.

Историко-краеведческая экспозиция «Вокруг Семеновского плаца», открывшаяся 20 февраля 2007 г., посвящена истории формирования городской территории за рекой Фонтанкой и бытованию разночинцев непарадной части столичного города, которая в простонародье получила название Семенцы. Этот район – родина многих российских и городских начинаний, оставивших в истории страны и города выдающийся след. Здесь был расквартирован лейб-гвардии Семеновский полк. Отсюда начиналась первая в России железная дорога. Здесь же была открыта первая общедоступная больница для бедных (Обуховская больница), врачом-консультантом Н. И. Пироговым была сделана первая в России операция с применением эфирного наркоза. На ипподроме Семеновского плаца состоялся первый футбольный матч. Открылось первое высшее учебное заведение для непривилегированного сословия – Технологический институт, происходили другие не менее важные исторические события.

В 2004 г. в музей был передан в дар уникальный комплекс предметов быта ленинградской семьи Агте, пережившей блокаду.

Вещи, хранящие память о суровой поре ленинградской блокады, принадлежали семье выпускника, затем преподавателя Технологического института Александра Николаевича Агте. В 1941–1945 гг. его семья проживала в служебной квартире в доме № 49 по Загородному проспекту.

Занявшие отдельную комнату музейной экспозиции, эти родные друг другу вещи передают атмосферу подлинности, погружающую в настроение сопереживания.

Вещи блокадного времени не растворились в быту последующих лет: мебель, елочные игрушки, кухонные принадлежности, даже несколько несожженных поле-ньев – все ждало своего часа, чтобы стать музейными экспонатами, материальным выражением памяти.

Уникальный комплекс вещей одной семьи – воплощенный в экспозицию «Блокадная комната семьи Агте», комплекс вещей, сохранный с военной поры, демонстрирует посетителям полную лишений жизнь блокадного города.

Музею также принадлежит соседнее здание по Большому Казачьему переулку, где располагается выставочный зал, а также регулярно организуются выставки в библиотеках и библиотечно-культурных центрах города. На таких площадках «Разночинный Петербург» проводит до 30 выставок в год. Необходимо отметить многолетние циклы выставок «Знаменитые разночинцы», «Ленинградцы и их судьбы» и пр. С 2008 г. Музей активно участвует в городской программе «Толерантность», в рамках которой были проведены выставки «Я этим городом храним», «Японские сезоны», «Красные шаманы», «Фамильные ценности», культурно-образовательные проекты – «Этносфера большого города», «Свободный этнодиалог».

На базе Общегородского Центра по теории и практике музейного дела в Музее проходят практику студенты, обучающиеся на музееведческих факультетах и кафедрах вузов Петербурга и других регионов России, а также научные сотрудники, работающие в государственных музеях, музеях вузов, промышленных предприятий и общественных организаций. Ежегодно в Музее проводится научно-практическая конференция «Общественная жизнь Петербурга XIX – XX вв.». Традиционным явлением стал также «Форум малых музеев», объединяющий музеи предприятий, учебных заведений, те музеи, которые зачастую скрыты в тени крупных и известных, но хранящие в себе не менее уникальное культурно-историческое наследие.

Ярким событием последних лет стало участие Музея в общегородских акциях «Ночь музеев» (с 2007 г.) и «День Достоевского». С 2009 г. «Разночинный Петербург» сотрудничает с драматическим театром «Алые паруса», создавая совместные проекты.

Следует отметить, что «Разночинный Петербург» принадлежит к числу немногих городских музеев, ориентированных в значительной степени на социально незащищенного посетителя, к каковым можно отнести учащихся общеобразовательных школ и вузов, коррекционных школ, пенсионеров, малообеспеченных граждан, людей с ограниченными возможностями. Для каждой из этих групп целевой аудитории музей предлагает специальные программы и мероприятия, проводимые как в музейных залах, так и в форме выездных лекций, историко-музыкальных композиций, передвижных выставок. С 1996 г., времени создания первого дома Социального назначения в Адмиралтейском районе, и по сей день музей активно сотрудничает с этими учреждениями всех районов Санкт-Петербурга, преимущественно на благотворительной основе. Накопленный опыт воплотился в

реализации проекта «Свободный доступ. Творчество для людей с ограниченными возможностями», посвященного вопросам социально-культурной реабилитации бездомных, который был представлен на конкурс «Музейный Олимп» в номинации «Инновация в музее» в 2011 г.

В 2012 г. для людей с ограниченными возможностями сотрудниками музея был специально подготовлен художественно-образовательный комплекс «Страна пластических искусств», направленный на их социальную адаптацию и интеграцию в общество средствами искусства и активного творческого самовыражения. Программа включила в себя музейные занятия, мастер-классы, пешеходные экскурсии по исторически насыщенной местности Семенов. Реализация данного проекта стала новой гранью работы музея с посетителем. Необходимо заметить, что социальное направление является приоритетным в деятельности Мемориального музея «Разночинный Петербург» уже на протяжении многих лет.

Мемориальная составляющая музея, а также местность вокруг содержат в себе богатейшее культурно-историческое наследие, о сохранении и изучении которого трепетно заботится «Разночинный Петербург». Для того, чтобы приобщить посетителей разных категорий к культуре окраины былого Петербурга, музей использует различные формы работы, в числе которых проведение обзорных и тематических экскурсий, музейных занятий, лекций, мастер-классов и игровых программ. Военные гвардейских полков и небогатые горожане (разночинцы) – это те обитатели Семенов, через судьбы, традиции и уклад жизни которых посетители музея могут сегодня сами почувствовать собственную укорененность в отечественной культуре, проследить связь между прошлым и настоящим.

Наряду с традиционными формами научно-просветительской работы успешно развивается музейно-педагогическое направление, рассчитанное на разные возрастные категории. Например, неизменной популярностью пользуется историко-музыкальная композиция «Забывшие песни борьбы и труда» из цикла «Музыка в музее» с элементами интерактива. Посетителям предоставляется возможность не только познакомиться с историей создания произведений, но и принять активное участие в хоровом исполнении песен-маршей революционной поры. В этом видится проявление еще одной составляющей работы музея – взаимодействие с разными видами искусства, в частности, такими, как музыка и театр. Так, программа «Чеховские сюжеты в «Разночинном Петербурге», состоящая из лекции-экскурсии и театральной постановки, рассказывает о петербургских страницах биографии А. Чехова и знакомит с экспонатами музея через сюжеты произведений писателя.

Основной целевой аудиторией музея остаются преимущественно учащиеся общеобразовательных учреждений. Тематические программы, разработанные для юных посетителей, можно подразделить на те, что проводятся с достаточной регулярностью, и те, что сотрудники музея готовят непосредственно для определенных мероприятий, связывая их с конкретными событиями и историческими датами.

Первые в большей степени направлены на восполнение и углубление знаний, полученных учащимися на школьных уроках истории и краеведения. Например, таковыми являются музейные занятия «Путешествие во времени», «За порогом старой квартиры», «Хочу попасть в историю», «Путь к генералу», призванные приобщить юных гостей музея к историко-культурному прошлому непарадного Петербурга через «погружение» в эпоху конца XIX в. средствами театрализации и интерактивных заданий. Примечательно, что школьники являются не только зрителями, но и действующими лицами процесса, например, помогают сестре милосердия «щипать корпию» для раненых, заполняют буклет-задание настоящими чернилами, изучают и «дорисовывают» обстановку комнаты доходного дома, проходят «испытания» и по праву заслуживают звание «Музейного генерала» и т. п. Примечательно, что ряд программ рассчитан как на групповое посещение, так и индивидуального посетителя с детьми, для чего разработаны путеводители и маршрутные листы.

Театрализованная программа «Тайны марксистского подполья», ориентированная на старших школьников, также призвана компенсировать отрывочность сведений школьных учебников о политической и экономической ситуации в стране в конце XIX в., о личности В. И. Ульянова-Ленина как революционера. «Вживаясь» в роли участников марксистского кружка, юные посетители не только могут узнать об идеалах молодых людей ушедшей эпохи, но и приобщиться к процессу конспиративной деятельности, создавая образец секретной переписки «невидимыми» чернилами.

Особое место в музее занимает тема блокады. Особенно актуально она звучит в дни, когда жители города чтут память героев, положивших жизни на благо Родины, в дни начала, прорыва и снятия блокады Ленинграда. Особенность музейной программы «Блокадная комната семьи Агте» в необычном взгляде на эту тему: это взгляд ребенка – девочки, которой было 7 лет, когда началась война. Юные посетители смотрят ее глазами на предметы, принадлежавшие ее семье, слушая рассказ о непростой судьбе, выпавшей на долю ленинградцев. Прочувствовать данную тему школьникам помогают не только рассказ экскурсовода и демонстрация предметов блокадного быта, но и использование современных мультимедийных средств. Примечательно, что музей раскрывает блокадную тему в очередной раз через элемент «региональности»: речь идет о конкретной ленинградской семье, проживавшей в историческом районе Семенов. Несомненно, это усиливает восприятие посетителями данной темы.

Ежегодно популярностью пользуются также экскурсии, посвященные традициям праздничного Петербурга. «Рождественские домики», «Масленица в Семенцах» – программы, позволяющие приобщиться к праздничной культуре бывшей окраины города и включающие не только повествование экскурсовода, но и мастер-классы по изготовлению символов праздника. Данные программы также рассчитаны в большей степени на юную аудиторию, для которой представляется важ-

ным закрепить полученные знания через активизацию собственного творческого начала. Дети пропускают новую тему через себя, осваивая технологию изготовления праздничных игрушек.

По традиции «Разночинный Петербург» готовит для посетителей специальные программы к ежегодным общегородским акциям, таким как «Ночь музеев», «День Достоевского», «Бегущий город» и т. п. Разработка некоторых тем иногда получает неожиданное продолжение. В частности, к Фестивалю детских музейных программ «Детские дни в Петербурге» 2012 г. была открыта временная выставка «Шел по улице трамвай». Выставка дополнялась проведением игровых программ для детей, лекциями и мастер-классами для взрослых. Проект был выдвинут на конкурс «Музейный Олимп 2013», получив высокую оценку жюри и большинства музейных работников, проект «Шел по улице трамвай» стал победителем конкурса в номинации «Музей – детям». Интерес, который вызвала у посетителей новая для музея транспортная тема, побудил сотрудников музея создать новый проект для детей уже на основе постоянной экспозиции. Игровая программа «Загадки старого трамвая» стартует уже в дни весенних школьных каникул и проводится в рамках детского праздника «Неделя – культура детям»; как прежде, она создана совместно с актерами драматического театра «Алые паруса». Особое место в программе занимает тема одного из первых трамвайных маршрутов, связавшего центр города с первым в России железнодорожным вокзалом на территории Семенов. Юные посетители, «проезжая» остановку за остановкой, разгадывая найденный кроссворд, смогут не только узнать много нового о трамвае, но и «примерить» на себя роли водителя, вагоновожатого, пассажиров и т. д. Цель данного проекта – привлечь внимание юной аудитории музея к трамваю как транспортному средству, которое на протяжении долгих лет верно служило жителям города. Хочется надеяться, что данная тематика заинтересует посетителей и дополнит их знания об истории и культуре одного из интереснейших районов Петербурга.

Таким образом, разработанные и составляющиеся программы в музее имеют цель формирования у посетителей разных категорий и возрастов ценностного отношения к историческому наследию, помогая при этом получить не только новые знания, но и творчески их переработать через самостоятельное исследование, способствуя «погружению» в изучаемую тему. В то же время активная работа сотрудников способствует совершенствованию социокультурной среды музея в общении с посетителями, формирует положительный имидж музея, повышает его рейтинг.

А. А. Жиркова

**История усадьбы Кирьяново и образ княгини Е. Р. Дашковой
в историко-краеведческом музее «Нарвская застава»**

В 2007 г. в правом крыле усадебного дома княгини Е. Р. Дашковой был открыт филиал историко-краеведческого музея «Нарвская застава». Княгиня Дашкова – уникальная женщина в истории России, глава двух академий, первая в России женщина на государственной службе. Музей ведет работу по сохранению памяти княгини, популяризации ее идей, изучению истории усадьбы Кирьяново. Цель музея – создание новой экспозиции, посвященной академической деятельности княгини Е. Р. Дашковой. Музей считает важным сохранение памяти о княгине в мемориальном здании.

Ключевые слова: княгиня Дашкова, Кирьяново, усадебный дом, краеведческий музей, Академия наук, Российская Академия

Anastasiya A. Zhirkova

**History of the manor Kirianowo and the image
of Princess Ekaterina R. Dashkova in local history museum «Narvskaya Zastava»**

In 2007, a branch of local history museum «Narvskaya Zastava» was opened in the right wing of the manor house of Princess Dashkova. Princess Dashkova is a unique woman in the history of Russia. She was a head of the two academies and the first Russian woman in public service. The museum is working to preserve the memory of Princess, to popularize her ideas and also works to study the history of the manor Kirianowo. The museum's intent is a creation of new exposition dedicated to the activity of Princess Dashkova as a Director of the two academies. Museum considers it important to preserve the memory of the princess in the memorial building.

Keywords: Princess Dashkova, Kirianowo, manor house, museum of local history, Academy of Sciences, Russian Academy

В Санкт-Петербурге на проспекте Стачек, старинной Петергофской дороге, расположена усадьба Кирьяново¹, принадлежавшая княгине Екатерине Романовне Дашковой – главе двух академий, первой женщине на государственной службе. В 2012 г. усадьба отметила свое 250-летие.

Это первая земельная собственность княгини Е. Р. Дашковой, полученная ею в 1762 г. от Петра III. Княгиня назвала усадьбу именами святых бессребренников Кира и Иоанна, память которых отмечалась в день переворота 28 июня 1762 г., когда на престол взошла Екатерина II. Е. Р. Дашкова была активной участницей этого переворота. Первый деревянный усадебный дом был поврежден во время наводнения 1777 г. во время заграничного путешествия княгини. Когда Екатерина II назначила Е. Р. Дашкову директором Академии наук, а затем председателем Академии Российской, княгиня решила построить новый усадебный дом. Он строился практически

одновременно со зданием Академии наук на Васильевском острове. Княгиня сама спроектировала здание, и, согласно ее воспоминаниям, даже «трудилась вместе с каменщиками, которые клали стены»². Занималась она и устройством пейзажного английского парка, выходявшего к Финскому заливу. История усадьбы связана с самыми плодотворными годами в жизни Е. Р. Дашковой, когда она возглавляла две академии. После смерти Е. Р. Дашковой в 1810 имение наследовал ее двоюродный племянник И. И. Воронцов, затем он продал Кирьяново купцам Якимовым. В XIX – начале XX в. усадьба сменила ряд владельцев, которые, как правило, сдавали ее в аренду. Парк постепенно приходил в упадок и фактически был уничтожен в середине XIX в., когда стали прокладывать Путиловскую железнодорожную ветку для находящегося поблизости завода. В 1970–1975 г. дача была реставрирована и реконструирована по проекту архитектора М. И. Толстова. В центральной части здания разместился Дворец бракосочетаний Кировского района. С 2007 г. в правом крыле усадебного дома княгини Екатерины Романовны Дашковой расположен филиал историко-краеведческого музея Кировского района Санкт-Петербурга «Нарвская застава».

Музей «Нарвская застава» был основан в июле 1990 г. на базе народного музея Нарвской заставы, ведущего историю с 1972 г. Музей расположен в мемориальном здании, памятнике архитектуры федерального значения конца XIX – начала XX в. на ул. Ивана Черных, д. 23. Большой удачей представляется то, что, благодаря стараниям директора Н. А. Деметьевой, музей добился создания филиала в таком памятнике истории и архитектуры, как усадьба Е. Р. Дашковой, и сейчас борется за увеличение площадей в этом здании.

В последние два десятилетия значительно возрос интерес к личности княгини Е. Р. Дашковой, как в научных кругах, так и среди широкой публики. В Москве с 1992 г. существует Московский Гуманитарный Институт имени Е. Р. Дашковой, при нем создано Дашковское общество, ежегодно проводятся Международные Дашковские чтения. Началось переосмысление роли Е. Р. Дашковой в истории русской культуры, науки, образования. Издаются сборники статей, исследования, посвященные княгине. Наряду с изданиями XVIII – XX в., они были представлены на книжной выставке в Библиотеке Академии наук, проходившей в сентябре-октябре 2013 г. Она была организована библиотекой совместно с музеем «Нарвская застава» к 270-летию княгини и 230-летию созданной по ее инициативе Российской Академии. Музей активно сотрудничает с Дашковским обществом, с библиотекой Российской Академии наук, так как одним из главных направлений его научной работы стало изучение жизни и деятельности Е. Р. Дашковой, истории ее усадьбы.

Несмотря на появление множества новой литературы о княгине, проблема, с которой столкнулся музей – это недостаточная изученность истории усадьбы Кирьяново. До недавнего времени существовали лишь упоминания, небольшие заметки о ней, дающие недостаточное представление об истории этой усадьбы.

Несомненно, петербуржцы должны знать историю такого памятника, как усадьба главы двух академий. Музей выступил инициатором появления первой книги об истории этой усадьбы «Дача княгини Е. Р. Дашковой Кирияново»³. Ее автор – историк архитектуры С. Б. Горбатенко, заместитель директора музея по научной работе, систематизировал уже имеющиеся и привел новые ранее неизвестные данные по истории усадьбы. Большое внимание в книге уделено проблеме авторства усадебного дома. С. Б. Горбатенко доказывает, что спроектировала усадьбу сама княгиня, а не Дж. Кваренги, что указано до сих пор на мемориальной доске на фасаде. Таким образом, это не только мемориальное здание, но и плод творчества княгини.

Но еще одна проблема, с которой столкнулся музей – он не располагает мемориальными предметами, связанными с княгиней Е. Р. Дашковой. Экспозиционный зал, посвященный Е. Р. Дашковой, представляет собой условный интерьер – «комнату княгини». Это собирательный образ, соединяющий черты гостиной и кабинета просвещенного человека. Но существует косвенная связь представленных предметов с Е. Р. Дашковой. Например, мебельный гарнитур передан из здания Академии наук. Языком экспонатов музей рассказывает о разнообразных интересах и многогранной деятельности княгини. Экспонаты не только показывают свою предметную сущность, но и выступают как символы занятий и увлечений хозяйки усадьбы. Например, клавиесин показывает ее увлечение музыкой, столик с письменными принадлежностями – научные и литературные занятия, минералы и окаменелости – увлечение натуральными коллекциями, подлинные офорты современника Е. Р. Дашковой Ф. Гойи из серии «Капричос» – увлечение княгини искусством гравюры. Экспонируется «Словарь Академии Российской»⁴, переизданный МГИ им. Дашковой. Ведь именно создание этого первого в нашей стране научного толкового словаря русского литературного языка можно назвать главным делом княгини. Статьи из словаря активно используются в музейно-педагогической работе.

В экспозиционном пространстве музея активно используется живопись. Во-первых, это необходимая принадлежность усадебного интерьера XVIII в. В то же время современные живописные работы, инициатором создания которых выступил музей, служат своеобразным «наглядным пособием», выступают как вспомогательное средство при раскрытии темы. Все картины в музее можно разделить на две группы.

Первая – это произведения, выполненные по заказу музея на тему жизни княгини Дашковой. Так, в экспозиции находятся несколько работ, автором которых является А. Д. Лукашенко, профессор академического института им. И. Е. Репина. Среди них картина, иллюстрирующая дворцовый переворот, в честь которого названа усадьба.

Вторая группа картин – копии портретов исторических личностей, с которыми княгиня была связана. Все эти картины выполнены представителем петербургской династии художников, портретистом М. В. Петровой-Маслаковой. Знаковая роль у

портрета М. В. Ломоносова: здесь можно говорить и о связи ученого с семьей Воронцовых, и о роли княгини в сохранении его памяти. Не случайно в экспозиции появилась и копия портрета адмирала С. Грейга из фондов Военно-морского музея. В музей была передана мебель с его дачи на Петергофской дороге Санс-Эннуи. Адмирал, герой Чесмы и Гогланда, принят в почетные члены Академии Наук по инициативе княгини. Через изучение мемориальных предметов устанавливается связь между историческими личностями, выявляются интересные события в истории усадьбы. Например, интересным сюжетом является то, что через адмирала С. К. Грейга княгине Е. Р. Дашковой было передано письмо Б. Франклина с дипломом о принятии ее в почетные члены Филадельфийского философского общества. Привезено это письмо княгине было именно на дачу⁵.

В настоящее время музей борется за увеличение площадей, решается вопрос о передаче музею части помещений правого крыла, что позволит создать экспозицию на тему «Княгиня Е. Р. Дашкова во главе двух академий». Уже отмечалось, что история усадебного дома связана с теми почти двенадцатью годами, когда Дашкова возглавляла две академии. Княгиня пишет в мемуарах, что в своем загородном доме она работала над Словарем Академии Российской⁶. Из протоколов заседаний Российской Академии видно, что иногда заседания академии и отдельных ее отделов проходили в доме председателя княгини Дашковой⁷. В каком именно доме? На этот счет существуют разные мнения. Например, историк Г. И. Смагина считает, что они имели место именно в Кирьяново⁸, а С. Б. Горбатенко придерживается мнения, что в доме княгини на Английской набережной⁹. Должно быть, княгиня могла использовать для своей работы оба эти дома. Существует документ, подтверждающий то, что на даче княгиня встречалась с помощником архитектора Кваренги по делам строительства нового здания Академии наук¹⁰. Поэтому обращение к теме академической деятельности княгини в усадьбе вполне оправданно.

На конференции, посвященной 275-летию Академии наук, отмечалось, что необходим показ Петербурга не только как города великой архитектуры, искусства, литературы, но и как «исторического центра отечественной науки»¹¹. Поэтому особенно актуально для Петербурга отражение в музейных экспозициях жизни и деятельности известных ученых, показ истории Академии Наук, Российской Академии. Период управления академиями княгини Е. Р. Дашковой – это пора расцвета Академии. К тому же, это уникальный случай, когда женщина стояла во главе двух академий, возглавляла академическую науку, причем очень успешно. Интересно сочетание в княгине Е. Р. Дашковой таких черт, как тонкая любовь к музыке и в то же время экономическая расчетливость. Ведь в Академии наук очень успешной была ее административно-хозяйственная деятельность, она приумножила капиталы академии. Княгиня создавала условия ученым для эффективной работы. Ею были основаны несколько фондов, проценты от которых шли на оплату профессорам публичных лекций, на пенсии служащим академии и другие дела.

В новом экспозиционном зале «Княгиня Е. Р. Дашкова во главе двух академий» найдет отражение не только непосредственно деятельность княгини Е. Р. Дашковой, но и членов Академии наук и Российской Академии, с которыми она работала. Музеем ведется работа в Санкт-Петербургском филиале архива Российской Академии Наук, собираются архивные документы для раскрытия этой темы. Такие имена ученых, как И. И. Лепехин, Н. Я. Озерецковский, П. Б. Иноходцев, С. Я. Румовский сейчас не столь хорошо известны, это были одни из первых природных русских академиков, воспитанники академического университета, некоторые из них – воспитанники М. В. Ломоносова. Кроме того, созданием «Словаря Академии Российской» занимались не только академики Академии Наук разных специальностей – астрономы, ботаники и др., но и государственные и церковные деятели, литераторы, такие как Г. Р. Державин, Д. И. Фонвизин, просто просвещенные знатные люди. Это был первый и единственный словарь, создание которого рассматривалось как дело государственной важности. Некоторых из создателей словаря можно увидеть в музее на картине «Заседание Академии Российской», автором которой является А. Д. Лукашенко. Это не какое-то конкретное заседание, а собирательный образ, представляющий тех, кто мог бывать в доме у княгини.

Важной была также просветительская деятельность княгини Е. Р. Дашковой. Музей считает необходимым популяризацию идей княгини о воспитании на национальной основе, любви к Отечеству, неуместности подражания всему иностранному, чистоте русского языка, актуальных и в наши дни.

Музей «Нарвская застава» – постоянный участник таких городских акций и мероприятий, как «Детские дни в Петербурге», конкурс «Большая регата», «Ночь музеев». По договоренности с отделом ЗАГС Кировского района, размещающемся в центральной части усадьбы, посетители музея единственный раз в году могут в течение акции «Ночь музеев» осматривать помещения центральной части. На приусадебной территории организуются театрализованные мероприятия. Также в центральной части усадьбы устраиваются конференции, например, конференция в 2010 г., посвященная 300-летию Петергофской дороги, или в 2012 г., посвященная 250-летию усадьбы Кирьяново.

Тема, на которую музей хочет обратить особое внимание – «Е. Р. Дашкова и музыка», ведь эта сторона жизни княгини не столь хорошо известна. Княгиня была не только прекрасным исполнителем, но и автором ряда музыкальных произведений. В «Ночь музеев» в 2009 г. и во время празднования 250-летия усадьбы петербургский хор «Мария» исполнял гимн, сочиненный Дашковой для церкви в Дублине. Возникла идея использовать и другую музыку из нотного альбома княгини Е. Р. Дашковой в программах и мероприятиях музея. Музыкальные произведения княгини, равно как и литературные, являются ценнейшим источником, их использование в музее способствует «эффекту погружения» в эпоху, в атмосферу жизни, сферу интересов этой уникальной и многогранной женщины.

Среди музейно-педагогических программ музея хочется выделить те, которые связаны с мемориальным значением этого здания. Истории русской словесности, русского языка посвящены две музейно-педагогические программы, рассчитанные на разную возрастную аудиторию – «Уроки русской словесности» и «От азбуки до букваря, от букваря до словаря». Благодаря широким хронологическим рамкам историко-краеведческого музея, появление «Словаря Академии Российской» показано в исторической взаимосвязи, можно проследить, какие процессы в русском языке ему предшествовали, для чего он был необходим, показать его как предтечу расцвета литературы XIX в. В филиале музея проводится большое количество других музейно-педагогических программ.

Так как профиль музея историко-краеведческий, то в нем представлена не только непосредственно тема, касающаяся истории усадьбы и ее хозяйки, но и история земель, на которых расположена усадьба. Эти земли входили во владения Екатерингофа – приморской резиденции Екатерины I. Только император Петр III начал их раздавать своим приближенным. В музее представлен макет Екатерингофа петровского времени, недавно поступили археологические предметы, найденные на месте дворца и парка, переданные Санкт-Петербургской археологической экспедицией во главе с П. Е. Сорокиным (фрагменты изразцов, курительных трубок, керамики, дверные уголки, монеты и др.). Экспозицию наполнили предметы петровской эпохи.

Не имея достаточно площадей для выставочной деятельности, музей создает передвижные выставки. Например, к 270-летию княгини была создана выставка «Екатерина Дашкова: малая и великая», где в хронологической последовательности представлена жизнь Екатерины Романовны. Последний стенд выставки «Имя княгини Е. Р. Дашковой в современной России» раскрывает значение ее идей и изучение ее наследия в современном мире. В ближайшее время будет подготовлена выставка «Петергофская дорога», где особое место будет уделено Нарвским триумфальным воротам, так как 2014 г. – юбилей торжественного прохода под Нарвскими воротами гвардейских полков, возвращавшихся с победой из Парижа. Символично то, что одним из героев Отечественной войны, а также командиром русского оккупационного корпуса во Франции был племянник и наследник Е. Р. Дашковой М. С. Воронцов, а вторые каменные Нарвские ворота возводились при деятельном участии ее воспитанника А. Н. Оленина. Конечно же, важный раздел выставки будет посвящен истории Кирияново.

Интересно само сочетание краеведческого профиля музея «Нарвская застава» и мемориальности места, где находится филиал, и, следовательно, особого внимания к отдельной исторической личности. Самой главной мемориальной ценностью при этом является сам усадебный дом, причем его можно рассматривать не только как мемориальное место, но и как результат творчества хозяйки, княгини Е. Р. Дашковой, которая разработала его проект. Экспозиционными средствами музей рас-

сказывает о многогранной деятельности княгини, воссоздает атмосферу ее жизни. В то же время краеведческая экспозиция, посвященная предыстории Петербурга, Петергофской дороге как дачному аристократическому предместью, не мешает восприятию образа хозяйки усадьбы, а наоборот, позволяет взглянуть на ее жизнь в историческом контексте, проследить, что предшествовало появлению усадьбы, и, если говорить шире, такой исторической личности, как княгиня Е. Р. Дашкова. Приведем слова А. И. Герцена: «В Дашковой чувствуется... что-то сильное, многостороннее, деятельное, петровское, ломоносовское, но смягченное аристократическим воспитанием и женственностью»¹².

Итак, главная задача, стоящая сейчас перед музеем – получение новых площадей и создание новой экспозиции, посвященной академической деятельности княгини Е. Р. Дашковой. Нам важно сохранить память о такой выдающейся личности в этом мемориальном месте, рассказать петербуржцам и гостям города об истории этого усадебного дома на знаменитой Петергофской дороге.

Примечания

¹ Современный адрес: Санкт-Петербург пр. Стачек, д. 45 (правое крыло).

² Дашкова Е. Р. Записки. Письма сестер М. и К. Вильмот из России. М.: МГУ, 1987. С. 164–165.

³ Горбатенко С. Б. Дача княгини Е. Р. Дашковой Кирияново / Музей «Нарвская застава». СПб.: Ист. ил., 2012. 96 с.

⁴ Словарь Академии Российской, 1789–1794 гг. Т. 1–6. М.: МГИ им. Е. Р. Дашковой, 1999–2006.

⁵ Россия XVIII столетия в изданиях Вольной русской типографии А. И. Герцена и Н. П. Огарева. Записки княгини Е. Р. Дашковой: репринт. воспроизв. М.: Наука, 1990. С. 226–227.

⁶ Там же. С. 215.

⁷ ПФА РАН. Ф. 8. Оп. 1 Д. 1.

⁸ Дашкова Е. Р. О смысле слова «воспитание»: соч., письма, док. / сост., вступит. ст., прим. Г. И. Смагиной. СПб., 2001. С. 420.

⁹ Горбатенко С. Б. Указ. соч. С. 40.

¹⁰ ПФА РАН. Ф. 3. Оп. 1. Д. 771. Л. 276.

¹¹ Лейбсон Н. Л. Историко-мемориальный музей выдающихся деятелей науки в Санкт-Петербурге. Проект // Петербург. Академия наук в истории академий мира: материалы Междунар. конф. 28 июня–4 июля 1999 г. СПб., 1999. Т. 1. С. 195–196.

¹² Цит по: Лозинская Л. Я. Во главе двух академий. М.: Наука, 1983. С. 78.

РАЗДЕЛ III. МУЗЕЙ И КУЛЬТУРНЫЙ ТУРИЗМ; ПРЕЗЕНТАЦИЯ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

SECTION III. THE MUSEUM AND CULTURAL TOURISM; PRESENTATION AND INTERPRETATION OF HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE

УДК 069+338.42

О. С. Сапанжа

Музей и туризм: культурно-историческая типология и современное состояние

Анализ исторических форм туризма позволяют рассматривать его как историческое явление, проявляющееся в двух формах: формах «пра-туризма» (до конца XIX в.) и туризма как сектора экономики. При этом в современной ситуации музей, продолжая оставаться некоммерческим учреждением, становится социальным партнером туристической индустрии, сочетая философию просвещения и технологию развлечения.

Ключевые слова: музей, культура, туризм, культурное наследие, музейная коммуникация, образование

Olga S. Sapanzha

The Museum and tourism: cultural-historical typology and the modern state

The history of tourism includes two stages. The first stage includes forms of pre-tourism. The second stage began in the end of 19th century. There are problems about social partnership of the museum and tourism industry are described in this paper.

Keywords: museum, culture, tourism, culture heritage, museum communication, education

Современную ситуацию в сфере культурно-познавательного туризма можно определить как процесс поиска и актуализации сред, способствующих эффективной реализации программ туризма. Музей рассматривается туристическим сектором экономики как возможный ресурс, специфическая среда, включенная в туристскую инфраструктуру региона.

Анализ исторической типологии развития туризма позволяет выделить несколько этапов, начиная с древнейших этапов развития человечества до его оформления во второй половине XX в. Речь, однако, идет не об истории туризма, поскольку в этом случае мы будем вынуждены существенно сузить границы ис-

следования, а об истории вполне определенного феномена, заключающегося в стремлении человека познать окружающий мир. Но если сегодня это стремление может комфортно осуществить практически любой обыватель (во всяком случае, представители так называемых «развитых» стран) самостоятельно или с помощью туроператора, то чем к более далекой исторической перспективе мы обращаемся, тем более трудным видится нам тот путь, который нужно было преодолеть на пути реализации этого стремления.

Многообразные формы удовлетворения этого стремления можно условно назвать «праформами», включив в них многообразный перечень примеров человеческой любознательности – от военных походов до освоения новых земель. Действительно, сложно назвать туризмом, например, те примеры, которыми наполнена книга В. П. Грицкевича «История туризма в древности». Сам автор подчеркивает, что речь идет об истоках возникновения современного туризма¹, хотя и отмечает формирование не только маршрутов дерзновенных людей, но и определенных дестинаций². В. П. Грицкевич отмечает: «Особым вниманием пользовались места, связанные с жизнью Александра Македонского: около Тира посетителям показывали источник, у которого полководцу приснился вещий сон о скором взятии города, в Херонее – «дуб Александра», под которым стоял шатер во время битвы, завершившей период существования независимых греческих полисов. И, наконец, в Вавилоне можно было увидеть дом, в котором умер величайший из полководцев древности»³.

Но, подчеркнем еще раз, в данном случае речь идет не о туризме, а о праформах туристской активности. Необходимо различать историю туризма (насчитывающую фактически сто пятьдесят лет с периода деятельности Томаса Кука⁴) и историю праформ туризма в контексте истории культуры, которые были очень многообразны и вплетались в социальную, политическую, культурную историю.

Таким же образом, необходимо развести два понятия: история музея (и шире – музейного дела⁵) и историческая типология музейности. В основе первого лежит представление о музее как социальном институте, появлению которого предшествовал этап домузейного собирательства. В основе второго – не история (и предистория) социального института, а построение историко-типологической модели, отражающей закономерности развития идеи музейности во времени и пространстве⁶.

В период XVI – XIX вв. (то есть в тот период, когда музей уже формировался как социально-культурный институт и приобретал присущие ему признаки, а туризм еще не приобрел четких форм экономической деятельности) пути развития музея и праформ туризма практически не пересекались. Можно говорить о паломничествах в «храмы искусства» представителей культуры романтизма и, конечно, о феномене промышленных выставок второй половины XIX в., но четкой связи «музей-туризм» не было.

Исследуя природу музейного туризма, А. В. Романчук отмечает, что «музейный туризм не являлся изначально традиционным направлением деятельности музеев»⁷, возможность сотрудничества стала очевидной достаточно поздно: «в середине 1990-х гг. в России, в 1970-х гг. на Западе, в то время, когда музеи были поставлены в ситуацию предельного самоопределения, поиска новых путей развития и новых внебюджетных источников привлечения средств, в том числе участия в туристской деятельности»⁸.

Во второй половине XX в. наступает триумф туризма и одновременно – триумф музея. Причины этого триумфа можно признать схожими, по экономической природе у них различна.

Источком «туристского бума» и «музейного бума» стали факторы социального и экономического порядка: «На развитие международного туризма... серьезно повлиял ряд изменений, произошедших в течение прошлого века в демографической структуре и социально-экономических моделях общества: общее увеличение численности жителей на планете, рост числа пенсионеров с достаточным пенсионным обеспечением (преимущественно в развитых странах), рост продолжительности оплачиваемых отпусков и свободного времени работающего человека в целом, рост доходов в семье в связи с увеличением числа работающих женщин при одновременном росте числа бездетных семей, тенденция к более поздним бракам и т. п. Все эти изменения привели к тому, что все большее количество людей в мире имеют время, желание и финансовые возможности для путешествий»⁹. Схожие причины обусловили и «музейный бум». Таким образом, факторы благополучия повлияли на становление индустрии туризма. Но если деятельность в сфере туризма регулируется в значительной степени экономическим сектором («международный туризм обеспечивает сегодня работой более 100 млн человек во всем мире. Во многих странах туризм является ведущей отраслью экономики, играя важнейшую роль в формировании валового внутреннего продукта и устраняя многие социально-экономические проблемы»¹⁰), то число музеев увеличивается без очевидной экономической прагматики. По меткому замечанию К. Хадсона зафиксированное статистикой увеличение числа музеев каждые пять лет на 10%, происходит «вразрез с экономической логикой и здравым смыслом»¹¹.

Согласно нормативным международным актам, государственному законодательству и научному определению¹², музей является некоммерческим учреждением. Устав ИКОМ определяет музей как «постоянное некоммерческое учреждение, служащее делу общества и его развития, доступное широкой публике, занимающееся приобретением, хранением, исследованием, популяризацией и экспонированием материальных свидетельств о человеке и среде его обитания в целях изучения, образования и для удовлетворения духовных потребностей»¹³.

Тем более ожесточенные дискуссии разворачиваются вокруг проблемы целей музейной деятельности и их соответствия целям туризма. Очевидно, что конкрет-

ные цели могут быть различны для каждого из направлений музейной деятельности, более того, для каждой конкретной формы. И все же единая цель (все чаще мы встречаемся с понятием «миссия музея») не может быть однозначно адаптирована в образовательных и туристских программах¹⁴. На фоне все большего интереса к образовательной деятельности музея, развитию музейной педагогики, реальное музейное пространство все интенсивнее осваивает рекреационные технологии, призванные, в первую очередь, развлекать. Мощное развитие индустрии мирового туризма, определило основные векторы использования музейных ресурсов: в рамках туристской деятельности музей чаще всего является частью экскурсионной программы, время пребывания в нем ограничено. Из выделяемых специалистами пяти направлений образовательной деятельности музея в сфере туризма наиболее интенсивно развиваются два: информирование и отдых¹⁵.

Тот факт, что музей рассматривается как важный партнер индустрии туризма, подтверждается и включением курсов по музейному делу в программы подготовки специалистов в области социально-культурного сервиса и туризма. Одновременно усиливается внимание к региональным музейным ресурсам как части туристской инфраструктуры региона. Так, в течение последнего года проблемы развития регионального культурно-познавательного туризма оказывались в центре внимания представителей региональной администрации и бизнеса. 18–19 июля 2013 г. Правительством Архангельской области при поддержке Министерства культуры РФ и Федерального агентства по туризму, в сотрудничестве с Всемирной Туристской Организацией ООН проводился II Архангельский международный туристский форум «Северный вектор развития туризма». Форум вошел в перечень ключевых туристских мероприятий на территории Северо-Западного федерального округа с обсуждением наиболее актуальных направлений развития туристской индустрии¹⁶. В 2013 г. программа форума дополнена международным культурно-туристским форумом по вопросам развития культуры и туризма в северных территориях, проводимым на Соловецком архипелаге под эгидой Министерства культуры РФ. В рамках Соловецкого форума была запланирована работа трех тематических секций: «Основные направления и перспективы развития культурно-познавательного и рекреационного туризма на Соловецком архипелаге – объекте Всемирного наследия ЮНЕСКО», «Развитие морского круизного туризма на Севере России и в Арктике», «Разработка межрегионального культурно-познавательного туристского проекта „Серебряное ожерелье России“». 11–12 октября 2013 г. в Таврическом дворце Санкт-Петербурга прошел Международный туристический форум по развитию культурно-познавательного туризма, организованный Министерством культуры Российской Федерации при поддержке Межпарламентской ассамблеи Содружества независимых государств¹⁷. Целью петербургского Форума стало расширение гуманитарного сотрудничества и активизация взаимодействия в сферах культуры и туризма, развитие культурно-познавательного туризма на евразийском простран-

стве, наращивание межрегионального и международного туристского потенциала. В продолжение направлений, представленных на архангельском форуме, в Петербурге были проведены презентации новых культурно-познавательных туристских маршрутов: министерство культуры на форуме представило два российских проекта «Русская усадьба» (центральные регионы) и «Северное ожерелье» (Северо-Запад, включающего Старую Ладугу и Соловецкие острова)¹⁸.

Очевидно, что в перечисленных маршрутах музеи займут определенное место, включившись в индустрию туризма. Это еще раз доказывает необходимость тщательного анализа комплекса проблем взаимодействия музея и туризма. При этом ведущим становится принцип диалога представителей музейного сообщества и туристического бизнеса как для определения форм взаимодействия, так и для поддержания необходимого баланса между упомянутыми «просвещением» и «развлекательностью». Примером такого диалога могут служить круглые столы «Музей и проблемы „культурного туризма“», проходящие ежегодно в Государственном Эрмитаже. Результаты же этого диалога мы увидим в недалеком будущем и они, в значительной степени, определяют облик музея в XXI в.

Примечания

¹ Грицкевич В. П. История туризма в древности. М.; СПб: Невский Фонд: Герда, 2005. 326 с.

² Дестинация – место назначения туристского путешествия, туристский центр. (Большой глоссарий терминов международного туризма / под ред. М. Б. Биржакова и В. И. Никифорова. СПб.: Герда, 2002).

³ Грицкевич В. П. Указ. соч. С. 222.

⁴ Биржаков М. Б. Томас Кук и его роль в становлении туризма // Туристские фирмы. СПб.: Невский Фонд, 2000. Вып. 20.

⁵ Именно так определяет последовательность развития представлений и действий, связанных с собирательством и презентацией собранных артефактов В. П. Грицкевич. (Грицкевич В. П. История музейного дела до конца XVIII в. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: СПбГУКИ, 2004. 408 с.).

⁶ Сапанжа О. С. Культурологическая теория музейности: опыт построения // Мир культуры и культурология. СПб., 2012. С. 238–247.

⁷ Романчук А. В. Музейный туризм: учеб.-метод. пособие. СПб., 2010. С. 4. Можно поспорить с принятым автором термином «музейный туризм», так как он вполне применим к определенному направлению музейной деятельности, но вряд ли может являться самостоятельным направлением туризма, являясь частью культурно-познавательного туризма.

⁸ Там же.

⁹ Мировая экономика и международный бизнес: учеб. / ред. В. В. Поляков, Р. К. Щенин. М.: Кнорус, 2008. 681 с.

¹⁰ Там же.

¹¹ Хадсон К. Влиятельные музеи. С. 10.

¹² См.: Кодекс музейной этики ИКОМ, Федер. закон «О музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» от 26 мая 1996 г. № 54-ФЗ, Словарь актуальных музейных терминов // Музей. 2009. № 5.

¹³ См.: Устав ИКОМ (1974).

¹⁴ Сапанжа О. С. Туризм в современном музее: философия просвещения, технология развлечения // Вопр. музеологии. 2010. № 3. С. 103–106.

¹⁵ Там же. С. 105.

¹⁶ Управление развития туризма Министерства культуры Архангел. обл.: офиц. турист. портал Архангел. обл. Архангельск: Evernice, 2012. URL: <http://pomorland.pro> (дата обращения: 10. 12. 2015).

¹⁷ Администрация Санкт-Петербурга: офиц. сайт. URL: <http://gov.spb.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).

¹⁸ Сапанжа О. С. Концепция магистерской программы «Региональный культурно-познавательный туризм» // Искусствоведение и художеств. педагогика в XXI в.: сб. ст. по материалам 5-й междунар. науч.-практ. конф. СПб., 2014. С. 249-257.

О. В. Ванеева

Комплексное использование интерактивных технологий в рамках музейного пространства

С развитием информационных компьютерных технологий, наблюдающемся в последние десятилетия, музейному посетителю нового поколения стало недостаточно чисто визуального восприятия экспонатов. У него появилось желание непосредственного взаимодействия с экспозицией, предполагающего не просто получение тактильных ощущений, но и неперенное наличие обратной связи. Такую возможность обеспечивают современные интерактивные технологии, поднимающие музейную экспозицию на новый уровень. Они позволяют посетителям активно взаимодействовать с экспонатами, и тем самым получать соответствующую персональным интересам информацию достаточной степени подробности, способствуя лучшему ее восприятию через создание эффекта сопричастности.

Ключевые слова: интерактивные технологии, интерактивность, интерактивный музей, интерактивная система музея

Olga V. Vaneeva

Integrated use of interactive technologies within museum space

Given development of information and computer technology, demonstrated in the recent decades, purely visual perception of exhibits can no longer satisfy museum visitors of the new generation. They manifest their desire for direct interaction with the exhibits, that will give them not merely tactile sensations, but also instill the presence of feedback. This opportunity is provided by advanced interactive technologies, raising the museum exhibition to a new level. They allow visitors to actively interact with the exhibits and in this way receive sufficiently detailed information that meets individual interests, facilitating better perception of its effects through the creation of ownership.

Keywords: interactive technology, interactivity, interactive museum, interactive museum system

Мы живем в уникальное время, когда каждый может выбрать для посещения музей по своим интересам и предпочтениям. В XX в. появилось множество типов музеев, таких как литературные, музыкальные, театральные, промышленные, сельскохозяйственные музеи и т. д. Однако в конце XX – начале XXI вв. происходит бурное развитие компьютерных технологий, в связи с чем привлекать посетителей в музеи становится все сложнее. Посетители становятся более требовательны, им уже недостаточно быть просто «наблюдателями», они хотят быть «участниками».

Одним из способов выхода из сложившейся ситуации могут стать интерактивные технологии. Что же такое интерактивность? Интерактивность – это способность информационно-коммуникационной системы активно и адекватно реагировать на действия пользователя. При этом интерактивное взаимодействие может

осуществляться как с компьютерными системами (программами, веб-сайтами), так и с другими людьми – при условии, что это взаимодействие обеспечивается современными средствами коммуникации.

Следует отличать интерактивные технологии от мультимедийных: например, обычный просмотр видеofilmа об экспозиции музея или человеке, которому она посвящена, еще не предполагает интерактивности. Если же посетитель получит возможность управления просмотром, причем совершаемые им для этого действия будут определенным образом обрабатываться в текущем времени, и на их основе будут вырабатываться конкретные решения (из достаточно большого множества имеющихся), то эту систему можно будет назвать интерактивной.

Музеи, в которых не используются интерактивные технологии, постепенно уходят в прошлое. С появлением и развитием Интернета людям стало недостаточно просто ходить по музеям и любоваться экспонатами. У них появилось желание непосредственного взаимодействия с экспозицией, предполагающего не просто получение тактильных ощущений, но и неременное наличие обратной связи.

Такую возможность обеспечивают современные интерактивные технологии, поднимающие музейную экспозицию на новый уровень. Они позволяют посетителям активно взаимодействовать с экспонатами, и тем самым получать соответствующую персональным интересам информацию достаточной степени подробности, способствуя лучшему ее восприятию через создание эффекта сопричастности. Интерактивные средства также способствуют увеличению разнообразия форм работы с детьми. Понимание подрастающим поколением сложного языка музея может достигаться через игру в интерактивной форме, предусматривающую не пассивное наблюдение, а активное участие.

Необходимость практического внедрения интерактивных технологий в музеях подтверждается проведенным нами опросом, в котором приняло участие 106 человек. На вопрос, нужны ли в музее интерактивные технологии, утвердительно ответило 79 человек, что составляет 74,5% от общего числа проголосовавших. Против внедрения интерактивных технологий выступило всего 19 человек, т. е. 17,9% от общего количества участников опроса. Оставшиеся 8 человек (7,5%) не смогли определиться с однозначным ответом. В качестве обоснования необходимости внедрения интерактивных технологий участники опроса называли такие достоинства, как легкость доступность и индивидуализированность информации, а также удобство ее восприятия. Проголосовавшие против внедрения интерактивных средств, опираясь на личный опыт, обосновывали свою позицию их низкой востребованностью – по мнению некоторых участников опроса, технические новшества в музеях вызывают интерес, как правило, лишь у детей и подростков.

Интерактивные средства уже несколько десятилетий находят самое разнообразное применение во многих музеях по всему миру, а в последние годы стали приобретать все большую популярность и в России. Современные технологии

успешно используются в музеях различной тематической направленности не только в столице, но и в регионах. Одним из наиболее популярных в российских музеях интерактивных средств являются так называемые «информационные киоски». Одним из первых отечественных музеев, где были установлены сенсорные киоски, стал в начале 2001 г. Государственный Эрмитаж. Сейчас такие информационные системы используются во многих музеях, в том числе в Третьяковской галерее, Русском музее, ГМИИ им. А. С. Пушкина, Государственном Бородинском военно-историческом музее-заповеднике, Музее-институте семьи Рерихов и др. Различные интерактивные средства использованы при создании электронных экспозиций Музея личных коллекций ГМИИ им. А. С. Пушкина, Соловецкого музея-заповедника, Музейного центра «Наследие Чукотки», Сахалинского областного краеведческого музея, Мемориального центра «Дом Гоголя». Яркими примерами реализации интерактивных технологий среди прочего являются проект Политехнического музея «Бомба заговорила», представляющий собой интерактивную оболочку для модели атомной бомбы, интерактивная система «Посох Святителя Стефана» в Пермском краеведческом музее, воссоздание трехмерной модели мамонта в Ханты-мансийском Музее Природы и Человека, организация экспозиционного пространства Музея истории шоколада и какао с использованием аудиовизуальных средств.

Внедрение интерактивных компонентов в рамках музейного пространства также происходит посредством интеграции современных компьютерных технологий, уже успевших найти широкое применение в повседневной жизни. Так, в некоторых музеях целям информирования посетителей служат так называемые QR-коды, по сути представляющие собой двумерный штрих-код, в котором могут быть зашифрованы различные сведения об экспонируемых объектах. Размещаемый рядом с экспонатами музея QR-код можно считать с помощью установленного на смартфон или планшетный ПК специализированного приложения, например Smart Museum, и таким образом получить расширенную информацию о соответствующем экспонате. Использование упомянутого выше ПО позволяет посетителям прослушивать аудиокomentarии к экспонатам как на русском, так и на английском языке, а также просматривать фото- и видеоматериалы и круговые панорамы выставок.

Причем если многие «традиционные» музеи приобретают интерактивные черты путем внедрения соответствующих технологий, то некоторые изначально создаются как интерактивные. В средствах массовой информации и в музейных кругах интерактивным музеем обычно называют технически и технологически оснащенный музей, работа которого в первую очередь направлена на диалог с публикой. Подразумевается, что в арсенале технологий такого музея наличествуют видеошоу, панорамные проекции, виртуальная реальность, аниматрониксы и многое другое¹. Данные средства призваны обеспечить соответствие экспозиции ключевому принципу интерактивных музеев, состоящему в необходимости «активных действий посетителя в различных формах. Такие действия включают непосредственный кон-

такт с интерактивным экспонатом или участие в каком-либо интерактивном действии»², например, в проведении химических опытов.

Одной из ключевых особенностей интерактивных музеев является персонализированный подход к посетителю, которому предоставляется свобода действий. Это достигается посредством двух обязательных инструментов – информационных технологий и игр. В результате экскурсия по интерактивному музею превращается в увлекательное приключение с продуманным сценарием, игровыми заданиями и призами для участников³.

Интерактивные музеи начали появляться во второй половине XX в. в непосредственной связи с бурным развитием информационных технологий и стали настоящим феноменом последних десятилетий. Большинство крупных музеев такого типа находятся за рубежом в технически высоко развитых странах, среди наиболее популярных – Eksperimentarium (Копенгаген, Дания), Музей науки, Детский музей (Бостон, США), Музей занимательной науки (Онтарио, Канада).

Первые в России интерактивные музеи, которые, как и их зарубежные «проборазы», носят преимущественно технический характер, появились несколько лет назад. К их числу среди прочего относится музей «Лунариум», который находится в Большом планетарии Москвы, музей занимательных наук «Экспериментаниум», а также «ЛабиринтУм». Экспозиция музея «Лунариум» состоит из разделов «Астрономия и физика» и «Постижение космоса» и включает более восьмидесяти экспонатов, которые в игровой форме демонстрируют различные физические законы и явления природы. В «Экспериментаниуме» каждый может принять участие в опытах и экспериментах. Более 300 интерактивных экспонатов музея увлекательно рассказывают о механике, электричестве, магнетизме, акустике, демонстрируют оптические иллюзии и головоломки. В петербургском музее «ЛабиринтУм» – более 60 экспонатов, которые наглядно демонстрируют принципы действия различных законов физики и объясняют природу происхождения самых удивительных и красивых явлений окружающего мира. Например, в «Черной комнате» можно поймать свою тень или создать молнию⁴.

Интерактивные музеи, в отличие от традиционных, зачастую имеют целью демонстрацию не экспонатов как таковых, а, скорее, «принципов действия механизмов физических законов или принципов функционирования различных систем живых объектов»⁵. В таких условиях очень важно определить четкую грань между музеем как учреждением культуры и музеем как объектом индустрии развлечений, не допуская трансформацию первых в последние.

Неотъемлемой частью любого современного музея – как традиционного, так и интерактивного – должен являться развитый, регулярно обновляемый веб-сайт. Сайты многих музеев уже сейчас содержат различные интерактивные элементы: они не только предлагают информацию, но и вовлекают зрителя в общение с музейными через анимированные планы и схемы, видеопанорамы, удобные поисковые

системы, игры, чаты, онлайнтовую торговлю билетами, книгами, сувенирами и др.⁶. Основной аудиторией музейных сайтов является молодежь, заинтересованная в получении актуальной информации, например сведений о текущих и предстоящих выставках. Однако некоторые тематические сайты предлагают также контент развлекательного характера: так, «игры на сервере «Музеи России» оказываются для этой аудитории не менее привлекательными, чем возможности поиска материалов для скачивания в его огромной базе данных»⁷.

Повсеместное распространение широкополосного Интернета сделало возможным создание наряду с музейным сайтом виртуального музея, доступ к которому позволяет получать информацию вербального и визуального характера, не выходя из дома.

В дополнение к сказанному выше следует упомянуть о том, что во многих музеях также применяются интерактивные средства нетехнического характера. К их числу относятся «интерактивные экскурсии, включающие диалоги с публикой, мастер-классы, викторины, концерты и другие проявления интерактивности, не требующие новых технологий»⁸.

В то время как традиционный музей многими по-прежнему отождествляется, прежде всего, с процессом «архивирования» культуры, понятие «интерактивный музей» почему-то трактуется как некая замена или альтернатива музейной экспозиции. Однако целью интерактивных технологий является предоставление информации, но никак не замена экспоната. В связи с этим крайне желательно избегать принципиальной установки на исключительно интерактивные формы экспонатов, которая может существенно снизить, а иногда совсем уничтожить исторический или культурологический аспект экспозиций⁹. Это позволит сохранить культурно-историческую составляющую экспозиции без снижения уровня интереса к ней со стороны посетителей, а следовательно, и уникальную музейную атмосферу.

Другой возможной опасностью, как замечал еще Ф. Оппенгеймер, «может быть механическое смешение старых, традиционных форм подачи музейных экспонатов и интерактивных новоделов. Такого рода эклектика раздражает посетителей со стажем и портит вкус молодежи»¹⁰.

Тем не менее, рациональное сочетание традиционных и интерактивных форм подачи материала позволяет привлечь новых посетителей в музей, пробудить интерес к самому музею и подготовить, по сути дела воспитать, людей с развитым вкусом восприятия музейных экспозиций.

В подтверждение необходимости активного внедрения интерактивных технологий в музейном пространстве хотелось бы также затронуть возможности потенциального использования различных интерактивных средств, которые могли бы найти практическое применение в современном музее. Реализация данной концепции предполагает построение единой интерактивной системы музея, в основе которой находятся следующие тесно взаимосвязанные компоненты:

- мобильное приложение;
- подсистема централизованного управления аудиовизуальной аппаратурой и элементами информационных технологий;
- веб-сайт.

Ключевым звеном системы является бесплатно распространяемое мобильное приложение для смартфонов и планшетных компьютеров, совместимое с большинством распространенных мобильных операционных систем и призванное обеспечить комплексную взаимосвязь между пользователем / посетителем и различными компонентами интерактивной системы музея – как общего, так и локального характера. При этом приложение может выступать как средство удаленного доступа к информационно-справочным и новостным ресурсам музея, например, посредством новостной ленты, а также предоставлять множественные дополнительные возможности непосредственно посетителям музея, включая управление различными интерактивными компонентами. Другой полезной функцией приложения может стать «умная» схема музея, показывающая текущее местоположение посетителя и позволяющая быстрее сориентироваться в экспозиции.

Концепция предусматривает централизованное управление множественными компонентами интерактивной системы музея посредством специализированного программного обеспечения на стороне сервера. При этом интерактивные компоненты, как упоминалось выше, могут использоваться как на всей территории экспозиции, так и локально, в отдельных залах. Примером компонентов первого типа может стать «умный» аудиогид, реализованный на основе упомянутого выше мобильного приложения и использующий в качестве информационного канала беспроводную связь (например, Wi-Fi или Bluetooth соединение). При этом приложение может предоставлять возможность сохранения выбранных фрагментов аудиорассказа в текстовой форме.

Важным элементом концепции интерактивного музея является также использование такого перспективного технического средства, как очки дополненной реальности. Данная технология получила широкое развитие лишь несколько лет назад, и первые устройства на ее основе, такие как Google Glass и META. 01, пока находятся в стадии подготовки к серийному производству. Вместе с тем данная разработка обладает исключительным потенциалом использования, в том числе в музейной сфере. Так, при осмотре экспозиции встроенная в очки камера будет фиксировать направление взгляда человека, при этом на расположенный непосредственно перед глазами дисплей будет выводиться информация о соответствующем экспонате.

В качестве интерактивного средства локального характера возможна реализация демонстрации произведений изобразительного искусства, находящихся в запасниках музея, на реставрации или в экспозициях других музеев, на экране плазменного / ЖК-телевизора с возможностью индивидуального управления про-

смотром посредством мобильного приложения, а также загрузки изображений уменьшенного размера на смартфон. Это может стать уникальной возможностью для посетителей увидеть экспонаты, не представленные в открытых экспозициях музеев.

Удобным средством демонстрации трехмерных объектов могут также служить виртуальные стереоскопические витрины, использующие технологию «смешанной реальности» и позволяющие выполнять наложение реконструированных на компьютере частей экспоната на реальные. При этом посетитель может взаимодействовать с витриной, манипулируя представленными в ней объектами и запуская анимацию, что определяет ее интерактивный характер. Просмотр восстановленных таким образом экспонатов предполагает использование стереочков.

Возможности применения стереочков в рамках музейного пространства не ограничиваются стереоскопическими витринами. Они могут применяться для демонстрации объемных, полученных посредством 3D-сканирования изображений не представленных в открытой экспозиции музея объектов, а также других визуальных материалов, таких как тематические видеоролики в формате 3D. Последнее может быть реализовано в специально подготовленном помещении с помощью мультимедийного проектора. Помимо этого, современные технологии обеспечивают возможность создания 3D-изображений произведений изобразительного искусства, демонстрация которых может выполняться как с использованием интерактивных средств, так и в традиционной выставочной форме.

Другой пример локального компонента системы – интерактивная карта, показывающая, например, маршрут экспедиции или направления военных действий, которая может использоваться как дискретно, так и в сочетании с очками дополненной реальности, что позволяет значительно упростить доступ к информации, а также повысить наглядность ее представления и удобство восприятия.

Отдельно следует уделить внимание интерактивному взаимодействию с посетителем, происходящему за рамками музейной экспозиции. В данном отношении показателен пример Лондонской Национальной галереи, реализующей совместно с компанией Hewlett Packard проект по установке сенсорных киосков, которые обеспечивают не только информационную поддержку посетителей, но и возможность заказа копий известных картин. С помощью киоска посетитель может выбрать любой из экспонатов, указать, на каком материале его печатать и какого размера должна быть репродукция. Пока посетитель дойдет до выхода, заказ распечатают и упакуют.

В перспективе возможности музеев в отношении дополнительных услуг, таких как распространение сувенирной продукции, могут быть существенно расширены за счет использования 3D-принтеров, позволяющих выполнять печать трехмерных объектов из различных материалов. К сожалению, производительность таких устройств пока не позволяет на выходе из музея получать заказанную перед нача-

лом осмотра экспозиции копию выбранного экспоната, однако, уже через несколько лет с увеличением скорости печати такая возможность должна появиться.

Рациональное внедрение услуг такого рода обеспечивает не только реализацию новых интерактивных технологий в рамках музейного пространства, но и дополнительный доход, позволяющий в короткие сроки окупить затраты на приобретение соответствующего оборудования.

Последним, но не менее значимым компонентом интерактивной системы музея является развитый, по возможности мультязычный веб-сайт, который, помимо чисто информативной, выполняет и другие важные функции, такие как продажа билетов и сувенирной продукции, участие посетителей сайта в различных проектах как реального, так и виртуального характера, общение на форуме и в гостевой книге и др. К основному сайту музея могут также создаваться сайты-спутники, посвященные различным самостоятельным долгосрочным проектам и направлениям, таким как, например, экспедиционная деятельность. Такие дополнительные сайты также могут строиться на интерактивной основе, используя необычные формы представления основного объема контента, включая видеообзоры, а также трансляцию с места событий в реальном времени, например, посредством веб-камеры.

Внедрение рассмотренных выше интерактивных технологий – как в комплексе, так и по отдельности – способно значительно повысить интерес к музейной экспозиции и поддерживать его в длительной перспективе, обеспечивая тем самым устойчивый дополнительный приток посетителей и способствуя формированию нового, интерактивного восприятия музея в контексте стремительного развития информационных технологий и общества в целом.

Примечания

¹ Трошина Т. М. Интерактивный музей в современном медиапространстве // Медиакультура новой России: материалы междунар. науч. конф. / под ред. Н. Б. Кирилловой и др. Екатеринбург; М. 2007. Т. 2. С. 306–318.

² Аксенов В. П. Интерактивные методы в науч.-технич. музее // ТЗН: библиотека. М. URL: <http://t-z-n.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).

³ Лаврентьев С. Экспонаты трогать руками // Газета. ру: портал. М., 2013. 04 июня. URL: <http://gazeta.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).

⁴ Там же.

⁵ Аксенов П. В. Указ. соч.

⁶ Трошина Т. М. Указ. соч. Т. 2. С. 306–318.

⁷ Там же.

⁸ Там же.

⁹ Аксенов П. В. Указ. соч.

¹⁰ Оппенгеймер Ф. Целесообразность научного музея // ТЗН: библиотека. М. URL: <http://t-z-n.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).

Л. С. Тимофеева

Музеи-заповедники в сфере культурного туризма

Культурный туризм является одним из наиболее мобильно развивающихся видов туризма. В статье рассматривается место музеев-заповедников Татарстана в сфере культурного туризма, возможности, которыми они располагают. Анализ развития музеев-заповедников позволяет уточнить содержание термина «культурный туризм», его подвидов. На конкретных примерах деятельности музеев-заповедников Татарстана исследуются такие проблемы, как участие музеев-заповедников в проектах, имеющих культурную направленность, типовое разнообразие музеев-заповедников.

Ключевые слова: музей-заповедник, этнографический туризм, проект, культурное наследие, подвиды культурного туризма

Liudmila S. Timofeeva

Reserve museums in cultural tourism

Cultural tourism is one of the most quickly developing kinds of tourism. The article examines the place of museums-reserves of Tatarstan in the field of cultural tourism, the possibilities they have. Analysis of the development of museums-reserves allows clarification of the term «cultural tourism», its subspecies. Specific examples of museums-reserves of Tatarstan are examined such issues as participation of museums-reserves in projects with cultural orientation, typical array of museums-reserves.

Keywords: museum-reserve, ethnographic tourism project, cultural heritage, subspecies of cultural tourism

Историко-культурный потенциал России базируется на богатейших ресурсах наследия, составляющих основу культурного туризма. В традиционной российской культуре путешествия символизируют ожидание необычного и эмоционально насыщенного культурного опыта, прежде всего связанного с переживанием исторической и природно-эстетической реальности¹.

Термин «культурный туризм» достаточно лабилен. Параллельно используются такие термины как «познавательный» или «культурно-познавательный» туризм. В. А. Квартальнов применяет термин «историко-культурный туризм». Он полагает, что главная задача историко-культурного туризма состоит в том, чтобы познакомиться с достижениями культуры, науки и техники (музеи, галереи, культовые сооружения, архитектурные ансамбли и т. п.), посетить исторические места и сооружения². С. А. Красная включает в число объектов культурного туризма как культурно-историческое наследие (исторические территории, архитектурные сооружения и комплексы, зоны археологических раскопок, художественные и исторические музеи, народные промыслы, праздники, бытовые обряды, выступления фольклорных коллективов), так и актуальная культура сегодняшнего дня (преимущественно

художественная, но так же и образ жизни населения: кухня, костюм, особенности гостеприимства и пр.)³. Это дает основание включать в сферу культурного туризма этнографический, а в ряде случаев и событийный туризм.

Многоплановость объектов обуславливает постоянный интерес туристов, обеспечивает стабильное развитие культурного туризма, в меньшей степени зависящего от сезона.

Пространство музея-заповедника, наполненное историческими, культурными и природными памятниками, обеспечивает максимально глубокое, полифоническое восприятие прошлого. Музеи-заповедники являясь целостными комплексами, призваны сохранять в неприкосновенности не только архитектурные, археологические или мемориальные памятники, но и собственно историческую территорию, в том числе уникальные культурные и природные ландшафты, исторические городские и сельские поселения, уклад жизни проживающего на исторических территориях населения. Совокупность этих разноплановых объектов не только позволяет удовлетворить интересы различных категорий туристов, но и становится основой для полиомматического освоения культуры.

На территории Татарстана действует семь музеев-заповедников, имеющих федеральный и республиканский статус. В их числе государственный историко-культурный и художественный музей-заповедник «Казанский Кремль», внесенный в Список объектов всемирного культурного наследия ЮНЕСКО. Болгарский государственный историко-архитектурный музей-заповедник и историко-архитектурный и художественный музей-заповедник «Остров-град Свияжск» включены в Предварительный список культурного и природного наследия ЮНЕСКО по Российской Федерации (список ожидания). Елабужский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, один из наиболее посещаемых, стал центром создаваемой туристско-рекреационной зоны. Государственный историко-культурный музей-заповедник «Ленино-Кокушкино» был создан на базе музея В. И. Ленина в целях сохранения усадебного комплекса XIX в., принадлежащего некогда его деду А. Д. Бланку. Еще два объекта Билярский историко-археологический и Иске-Казанский музеи-заповедники имеют статус не только исторических, но и природных.

Приток посетителей в музеи-заповедники зависит от сезонных колебаний. Значительную часть посетителей музеев-заповедников составляют квазитуристы, представляющие местное население. Они обычно выступают в роли экскурсантов, т. е. с точки зрения законодательства туристами не являются. Тем не менее, квазитуристы выступают в качестве активных потребителей продуктов культурного туризма, участвуя в экскурсионных и иных музейных программах и акциях. Необходимо отметить, что в пределах определенной территории (в данном случае, Татарстана) именно культурный квазитуризм обеспечивает относительно стабильный уровень

посещения музеев-заповедников. За исключением «Казанского Кремля», они достаточно удалены от Казани, куда прибывает большинство туристов.

Изучение практик музеев-заповедников позволяет уточнить и дополнить содержание термина «культурный туризм» и его составляющих. Ряд современных исследователей включает в его состав религиозный туризм, т. е. поездки с познавательными целями в достопримечательные места, связанные с религиозными традициями⁴. Возможность посещения культовых памятников и святых мест привлекает не только многочисленных верующих, стремящихся совершить паломничество, принять участие в мероприятиях религиозного и мемориального характера. Такие события становятся перспективными объектами культурного туризма. Место, которое на протяжении многих веков занимала религия, степень влияния ее на различные сферы жизни социума, объясняют растущий интерес к подобным поездкам. Они создают возможности для приобщения людей к нравственным ценностям, служат задачам духовного и патриотического воспитания, воспитания толерантности. В контексте религиозного туризма принадлежность участника поездки к той или иной конфессии не является определяющей. Напротив, основной целью его является внеобрядовое посещение святых мест, культовых объектов с познавательными целями.

Одним из объектов паломнического и религиозного туризма является территория Болгарского музея-заповедника. Исторически Булгар стал самым северным центром распространения ислама в мире. Здесь, в 922 г. состоялось официальное принятие ислама волжскими болгарами, предками современных татар. Начиная с XVI в. Булгар являлся местом культового поклонения и паломничества мусульман. В конце XX в. эта традиция была восстановлена при активном участии не только мусульманского духовенства, но и руководства Татарстана. Возможность посещения культовых памятников и святых мест привлекает не только многочисленных верующих, стремящихся принять участие в мероприятиях религиозного и мемориального характера. Эти мероприятия становятся перспективным объектом культурно-познавательного туризма.

Объектом своеобразного паломнического и религиозного туризма является и расположенный на территории Билярского музея-заповедника «Святой ключ» («Хужалар Тау» – «Гора господ») – святилище, известное еще в IX-X вв. Легенды и предания о целительной силе этого источника привлекали сюда язычников еще до принятия ислама. В настоящее время «Святой ключ» служит местом паломничества для представителей разных национальностей и конфессий. На месте святилища построен духовно-религиозный комплекс «Изгечишмэ», для представителей всех конфессий. Сюда приезжают русские, татары, чувашы, марийцы. Характер производимых здесь обрядов весьма разнообразный, часто верующие оставляют приношения. Многочисленные легенды, окутывающие это сакральное место, своеобразные объекты поклонения, обладающие выраженной языческой компонентой,

придают ему особый колорит, привлекая сюда не только верующих, но и многочисленных туристов, любителей фольклора. Все это способствует формированию вокруг урочища «Святой ключ» уникального культурного ландшафта.

Современное состояние музеев-заповедников Татарстана позволяет говорить еще об одной серьезной проблеме, напрямую связанной с развитием культурного туризма. Это недостаточное типовое разнообразие музеев-заповедников. Из семи музеев три имеют статус историко-архитектурного и художественного (Елабужский, «Остов-град Свяжск» и «Казанский Кремль»), один – историко-архитектурного (Болгарский), еще один – историко-культурного (Ленино-Кокушкино). Статус историко-культурного и природного имеет Иске-Казанский заповедник и, наконец, Билярский является историко-археологическим и природным. Фактически, их основной задачей является презентация материального наследия. Однако музеи-заповедники могут развивать на своей территории еще одно, весьма востребованное направление – этнографический туризм, безусловно, составляющий часть туризма культурного. Потребность знакомства с культурой, как своего народа, так и народов других стран и регионов составляет основу культурного туризма. Путешествия выступают в данном случае как средство приобщения к общечеловеческим ценностям через собственный внутренний опыт, через эмоциональные индивидуальные переживания⁵.

Этнотуризм позволяет сформировать представление о национальном многообразии страны и ее отдельных регионов, особенностях культуры отдельных этносов, проявляющихся в том числе и в повседневной жизни. В этой ситуации этнографические музеи-заповедники выступают в качестве уникального культурного ресурса, являясь местами сохранения материального и нематериального культурного наследия, хранилищами этнонациональной и региональной культурной памяти. Значимость сохранения и актуализации нематериального культурного наследия неоднократно подчеркивалась в документах ЮНЕСКО. Согласно определению нематериального культурного наследия, содержащемуся в «Международной конвенции по охране нематериального культурного наследия», принятой на Генеральной конференции ЮНЕСКО в Париже 17 октября 2003 г. к такому наследию относятся обычаи, обряды, празднества, а также знания и навыки, связанные с традиционными ремеслами⁶.

К началу XX столетия в мире насчитывалось более 4,5 тысяч этнографических музеев под открытым небом, но из них лишь около 20 расположены на территории России. Причина в том, что в годы советской власти крестьянство, как носитель исторической памяти и традиционной культуры, мало интересовало представителей официальной идеологии. Приоритет отдавался музеям краеведческого профиля, экспозиции которых посвящались главным образом первобытнообщинному периоду и героическому революционному и последующему времени. Создание этнографических музейных комплексов, в основном представлявшие архитектуру

и быт состоятельной части крестьянства, не являлось приоритетной задачей. Действующие музейные объекты, как, например, Кижы, демонстрировали, в первую очередь, памятники деревянного зодчества, значительно меньше внимания уделяя этноистории региона.

В последние несколько десятилетий ситуация стала постепенно меняться. Опыт успешного сохранения и актуализации этнографического наследия сегодня демонстрируют этнографический музей под открытым небом «Торум Моа», Ибресинский этнографический музей под открытым небом, имеющий статус этнопарка. Но процесс создания этнографических музеев-заповедников, которые могли бы в полной мере отразить этнокультурное разнообразие не только России, а и ее отдельных регионов, далек от завершения. В настоящее время задача создания подобных музеев-заповедников которые ставили бы своей целью сохранение и представление традиционной культуры народов или этнографических групп непосредственно в местах их проживания поставлена на государственном уровне⁷.

Для Татарстана, как многонационального региона, эта задача весьма актуальна. Развитие этнотуризма имеет здесь еще один аспект. Татары составляют второй по численности этнос Российской Федерации. Исторически значительная часть их расселена вне пределов территории Республики Татарстан. Для этой части татарского этноса важнейшей является проблема сохранения собственной культурной идентичности.

Основой для создания дополнительного профиля в действующих музеях-заповедниках могли бы стать этнографические центры. Значительная территория и универсальный характер музеев-заповедников позволяют включать в их состав новые компоненты. Разработка этого направления в Болгарском музее-заповеднике отчасти видна на примере недавно созданного здесь Музея хлеба, представляющего собой целый комплекс разнообразных построек, который сами его создатели называют этнографическим. В него, помимо основной экспозиции, вошли усадьба мельника, ветряная и водяная мельницы, пекарня и кузница, открытая экспозиция сельскохозяйственной техники, торговые ряды мастеров народных промыслов. Во внутреннем пространстве ветряной мельницы помимо действующих механизмов, позволяющих познакомиться с процессом помолы зерна, размещена экспозиция, повествующая о истории мельничного дела в Спасском уезде на рубеже XIX–XX вв. В пекарне не только представлены экспонаты, связанные с хлебопечением и традиционным татарским чаепитием – домашняя утварь, формы для выпечки хлеба, посуда. Посетители имеют возможность познакомиться с процессом приготовления хлеба, отведать его

В основной экспозиции музея находятся археологические артефакты, обнаруженные на территории Болгарского городища – сошники, лемехи, мотыги, орудия уборки и переработки хлеба, другие этнографические предметы, связанные с хозяйственной деятельностью населения. Они наглядно представляют путь раз-

вятия хлеборобства в регионе. Присутствует в экспозиции и интерактивный зал с электронными установками «Пахота» и «Жатва», позволяющими посетителям перемещаться в разные эпохи и почувствовать себя древними пахарями или современными трактористами.

Безусловно, Музей хлеба в его современном виде не может рассматриваться как этнографический комплекс. Нельзя не заметить, что состав его экспозиции является собой своеобразный «микст», вследствие чего сложно определить профильную принадлежность этого музея. Вызывает вопросы специалистов и господство новодела в постройках. Широко распространенная в мире практика перемещения на историко-культурную территорию объектов культурного наследия здесь, к сожалению, не применялась. Но в перспективе рядом с новоделами, ориентированными на презентизм восприятия массового зрителя, могли бы появиться и подлинные памятники.

Музеи-заповедники с их значительными территориями и богатым культурным наследием обладают уникальными ресурсами для реализации крупных партнерских проектов, направленных не только на привлечение широкого круга туристов, но и стимулирующих интерес к заповеднику бизнес-элиты, муниципальных и региональных органов власти.

Примером такого проекта, значительную роль в котором играет Елабужский музей-заповедник, можно назвать возрождение в Елабуге Спасской ярмарки. Она проводилась в городе со второй половины XIX в. и была широко известна не только в Поволжском регионе, но и по всей России. Возрождение ярмарки произошло в 2008 г. и с этого времени она проводится ежегодно.

Традиционно ярмарка была местом не только торговли, но и общения, развлечений. Воссоздавая эту атмосферу ее организаторы включили в программу ярмарки, помимо торговли изделиями декоративно-прикладного искусства и народных промыслов, работу национальных подворий и «Города мастеров», выступления фольклорных и цирковых коллективов, детских и спортивных игровых площадок. В «Городе мастеров» действовали мастер-классы, где посетителя могли приобрести навыки гончарного и ткацкого ремесла, научиться ручному узелковому плетению, изготовлению оберегов из лыка, ситца и лозы.

Своеобразной формой презентации нематериального наследия стал фестиваль колокольного звона, в котором принимали участие представители России и Татарстана, вокалисты и исполнители музыки на древнерусских инструментах – колодезной лире и гусях.

Следует отметить, что это далеко не единственный проект, реализуемый в Елабуге. Здесь ежегодно проводятся художественные симпозиумы, арт- и этнопроекты. Это позволяет развиваться еще одному подвиду культурного туризма – профессиональному, основой которого является презентация художественного творчества. Одинаково важны здесь, как выступления перед зрителями, так и воз-

мжность профессионального общения исполнителей и участников творческих коллективов, артистов, художников.

Участие в таких проектах позволяет музеям-заповедникам не только улучшать свое финансовое положение, но и способствует улучшению общественного статуса этого учреждения, формирует имидж музея как значимого культурного центра городского и регионального сообщества.

Музеи-заповедники обладают значительным потенциалом, который позволяет разрабатывать новые виды туристского продукта, обладающего привлекательностью для посетителей. Они выступают в качестве важнейшего ресурса для сохранения и актуализации культурно-исторического наследия нашей страны во всем его многообразии.

Примечания

¹ Отнюкова М. С. Культурный туризм и социальное конструирование достопримечательностей // Проблемы и перспективы развития культур. туризма Саратов. обл. Саратов, 2004. С. 15.

² Квартальнов В. А. Туризм: учеб. М.: Финансы и статистика, 2000. С. 37.

³ Красная С. А. Культурный туризм (просветительская сущность и факторы развития): автореф. дис. ... канд. культурологии. М.: МГУКИ, 2006. С. 3.

⁴ Конференция «Развитие религиозного туризма в России». URL: <http://rostourunion.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).

⁵ Кононенко Б. И. Основы культурологии: курс лекций. М.: Инфра-М, 2002. С. 28.

⁶ Международная конвенция об охране нематериального культурного наследия: принята ЮНЕСКО 17. 10. 2003. URL: <http://lawmix.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).

⁷ Государственная стратегия формирования системы достопримечательных мест, историко-культурных заповедников и музеев-заповедников в РФ. URL: <http://mkrf.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).

Ю. Г. Салова, И. Ю. Шустрова

**Интерпретация наследия в музеях
историко-культурного комплекса Вятское**

Музеи и туристические компании активно включаются в региональные программы развития туризма. Важная роль в этом процессе отводится частным музеям, возникшим в последние годы из коллекций, ранее не известных широкой публике. В Ярославской области таковыми являются музеи села Вятское, принадлежащие О. А. Жарову и входящие в историко-культурный комплекс. Тематическая направленность этих музеев – своеобразная попытка показать уникальность места, своеобразие культурного облика его жителей для привлечения потребителя на рынок исторической недвижимости.

Ключевые слова: частные музеи, парамузеи, туризм, интерпретация культурного наследия, брендинг территории, реконструкция, рынок исторической недвижимости

Julia G. Salova, Irina Y. Shustrova

**Interpretation of heritage
in the museums of the Vyatskoye Complex of History and Architecture**

Museums and travel companies actively join in the regional programmes of tourism development. An important role in this process is played by private museums that have recently grown from collections earlier unknown to the public. In the Yaroslavl Region these are the museums of the village Vyatskoye owned by O. A. Zharov and constituting the Complex of History and Architecture. A thematic orientation of these museums is an original attempt to show the uniqueness of the place, originality of the cultural aspect of its inhabitants to attract a consumer to the market of historical immovable property.

Keywords: private museums, paramuseums, tourism, interpretation of cultural heritage, territory branding, reconstruction, market of historical immovable property

24 декабря 2008 г. в селе Вятское Некрасовского района Ярославской области был открыт Музей русской предприимчивости. Это событие стало началом работы проекта, рекламный слоган которого звучит как «Вятское – село, которое хотело стать городом». Вскоре появились Музей вятского торгующего крестьянина, Музей русских забав, Музей ангелов, Музей кухонной машинерии, Политехнический музей, Интерактивный музей «Нумера купцов братьев Урловых», Музей «Детский мир», Музей «Русская банька по-черному». В настоящее время в состав историко-культурного комплекса включены гостиница, ресторан, купель-часовня¹.

Создание относительно широкого круга музеев в поселении, расположенном немногим более тридцати километров от Ярославля, вполне объяснимо. Ярославская область является важной частью маршрута «Золотое кольцо», не случайно туризм признан одним из стратегических направлений развития края². Значимость

развития туризма определяется наличием достаточно широких возможностей, условий и ресурсов. В первую очередь – это выгодное географическое положение по отношению к крупнейшим регионам России – Москве и Санкт-Петербургу. Область располагает богатейшим культурно-историческим потенциалом и достаточно развитой социально-культурной инфраструктурой для организации, развития, совершенствования экскурсионной и зрелищно-развлекательной деятельности. В Ярославле имеется немало гостиниц, предприятий питания, музеев и развлекательных учреждений, представлено большое количество туристических фирм³. Город обладает огромным потенциалом для развития культурного туризма благодаря богатому культурно-историческому наследию. Активно развивающейся формой сотрудничества музеев и туристских фирм становится совместное создание фестивальных программ, включаемых в туристские маршруты. В ряду подобных программ стоят фестивали «Главная масленица страны» и фестиваль хоровой и колокольной музыки «Преображение», организуемые Ярославским историко-архитектурным и художественным музеем-заповедником.

В настоящее время культура становится важным фактором развития туризма, в частности, столь популярного за границей и расцветающего в России «культурного туризма», основными субъектами которого можно назвать туристические компании, инфраструктуру и учреждения культуры, прежде всего музеи. Возрастающий интерес к «культурному туризму» дает возможность именно музеям проявить себя за счет предложений разнообразных программ⁴. Музей в настоящее время способен стать и становится содержательной доминантой культурного туризма.

Культура, представляя собой сильную и динамичную среду, оказалась способной открыть новые возможности в качестве ресурса развития общества, а именно – сформировать круг инициативных людей, эффективно взаимодействующих друг с другом. Музеи и туристические фирмы связывает такой аспект их деятельности, как ориентация на привлечение туристов⁵. Для музеев увеличение количества посетителей означает появление дополнительных средств, которые можно использовать на развитие музейной деятельности. Со своей стороны, музеи могут сделать пребывание туристов в городе более интересным. Поэтому накопленный опыт межрегиональной кооперации в культурной сфере в Ярославле также относится к числу благоприятных условий для развития туризма. В Ярославской области работает более 250 музеев, из них 40 государственных⁶.

В состав музейной сети области органично включены, среди прочих, и частные музеи, возрождение которых стало характерной приметой сегодняшнего дня. Ушедшие из музейной практики на многие десятилетия, они вновь начали возникать в конце 1980-х – начале 1990-х гг., и сегодня уже можно проследить их эволюцию и наметившиеся тенденции. Замечено, что самым распространенным вариантом стало создание частного музея, возникшего на основе коллекции с целью ее «обнародования», превращения в факт культуры (музей «Музыка и время» Джона

Мостославского в Ярославле)⁷. Работая по несколько иной схеме, Владимир Шабалин открывает в Угличе музей «Библиотека русской водки»⁸. Благодаря инициативе Михаила Лоткова в Угличе появляется необычный музей «Запретная зона», в котором выставлены экспонаты тюремного искусства⁹. Известны в Угличе музей мифов и суеверий русского народа¹⁰, музей –галерея кукол Ольги Павлычевой¹¹. Музей Утюга в Переславле-Залесском, созданный коллекционером Андреем Воробьевым при участии Дома художника г. Переславля-Залесского, был открыт 29 июня 2002 г.¹² В марте 2012 г. в Ростове открылся частный музей – Музей Царевны-лягушки¹³. Такие музеи, как и музеи историко-культурного комплекса «Вятское», держатся, как правило, на энтузиастах своего дела. Это не музейные собрания в общепринятом представлении, а именно собирательство предметов старины, объединенных одной тематикой. Такие музеи чаще всего не претендуют на глубокое изучение экспонатов, зато подача материала привлекает людей, особенно детей.

Статус частных музеев отразило новое законодательство, определив место их коллекций в Музейном фонде Российской Федерации, включающем как государственную, так и негосударственную части: «Негосударственная часть представлена объектами, находящимися в собственности частных лиц, общественных и религиозных организаций (сюда относятся профессиональные и творческие союзы), благотворительных и иных фондов, негосударственных объединений, и т. п. «¹⁴. Федеральный закон 1996 г. «О музейном фонде Российской Федерации и музеях Российской Федерации» предусматривает создание негосударственных музеев и поддержку их деятельности органами местного самоуправления, например, предоставление им налоговых льгот или оказание помощи в реставрации музейных предметов. Такая помощь оказывается, прежде всего, тем частным музеям, чьи фонды включены в состав негосударственной части музейного фонда Российской Федерации.

Следует отметить, что многие из вновь создаваемых частных музеев принадлежат к числу так называемых парамузеев, то есть учреждений музейного типа, хранящих и экспонирующих не подлинные музейные предметы, но воспроизведения музейных предметов (объектов) или объекты, специально созданные для иллюстрирования исторических событий и явлений: восковые фигуры, высококачественные репродукции произведений искусства, предметные комплексы, новоделы и т. п.¹⁵ К сожалению, в условиях коммерциализации всех сфер культуры понятие «музей» нередко переносится на учреждение, которое эксплуатирует «культурный капитал» в целях получения прибыли¹⁶.

Безусловно, когда речь идет о парамузеях, возникает вопрос о способах интерпретации наследия. Принято считать, что интерпретация наследия – это объяснение природы, происхождения и цели исторических, природных и культурных ресурсов, объектов, мест и событий с использованием чаще всего персонифицированных методов взаимодействия с туристами в целях их привлечения. Интер-

претацией наследия можно назвать любой процесс передачи информации, направленный на объяснение значения наследия аудитории, прежде всего путем прямого вовлечения в объект культуры, пейзаж или историческое событие. С помощью интерпретации преподносятся истории о культуре и природе конкретной территории, впечатляющие и вдохновляющие аудиторию, что способствует более глубокому пониманию окружающей среды. Интерпретация наследия может производиться в специальных центрах интерпретации, а также в музеях, исторических местах, парках, художественных галереях, зоопарках и аквариумах, ботанических садах, заповедниках и в других местах исторического и культурного наследия¹⁷.

Интерпретация является одним из важнейших понятий как в теоретической музеологии, так и в музейной практике¹⁸. Принято считать интерпретацией сложный, многоуровневый процесс истолкования объектов культурного и природного наследия. Словарь «Ключевые понятия музеологии» определяет ее как нечто, находящееся между музейной публикой и тем, что музей представляет ей на обозрение. «Когда зритель стоит лицом к лицу с произведениями, созданными другими людьми, именно благодаря медиации он или она может прийти к определенному субъективизму, личностному отношению, которое может инспирировать процесс самопознания и понимания своего человеческого пути»¹⁹.

Интерпретация присутствует на всех этапах работы с музейным предметом; от комплектования музейных фондов до экскурсии и публикации. Однако главным пространством интерпретации музейных предметов является экспозиция – основной канал музейной коммуникации. При этом набор инструментов обширен и разнообразен. Одним из актуальных средств интерпретации являются мультимедийные средства, включенные в экспозицию²⁰.

Спорным при этом становится вопрос о способах и качестве интерпретации. По замечанию Е. Н. Мастеницы, потребительское использование культуры, будучи одномерным, одномоментным, однократным, а, значит, поверхностным, происходит без проникновения в систему ценностей. Возникает «гламуризация» гуманитарной сферы, которая подразумевает бесконфликтное, интеллектуально необременительное потребление, абсолютно не связанное с осмыслением содержания²¹. Ослабление историчности, затронувшее и музейное пространство, стало одной из основных характеристик нашего времени²².

Замечено, что появление многочисленных культурных центров, сформировавшихся на базе объектов наследия и ориентированных на массовую аудиторию, получает общественное признание как способ экономического развития регионов. Именно так можно оценить деятельность Олега Алексеевича Жарова, успешного предпринимателя, заинтересованного в развитии рынка исторической недвижимости, коллекционера, инвестора и инициатора создания историко-культурного комплекса «Вятское». Его усилия по возрождению отдельных объектов, представляющих ценность для местного сообщества, превратились, по сути, в индустрию

по созданию достопримечательностей и музеев, направленную на привлечение туристов, как и задумывалось в момент разработки проекта.

Реализация проекта сделала необходимой брендинг территории, в разработке которого используются слоганы «Маленький Петербург», «Ярославская Голландия», «Огуречная столица России». Маркетинг дестинации²³ основывается на стратегическом подходе к связям с общественностью, предполагающем, что изменение имиджа – непрерывный, целостный, системный, согласованный и широкомасштабный процесс, требующий гораздо большего, чем быстрая смена или внедрение логотипа или слогана²⁴.

Анализ деятельности комплекса «Вятское» заставляет обратиться к истории данной территории. Действительно, торговые села в губернии в пореформенный период стали показательным явлением. Вятское, обладая многими общими чертами, в то же время имело некоторые особенности, которые могут быть привлечены при создании современного турпродукта. Среди факторов, заслуживающих внимания, можно выделить следующие.

В селе, которое являлось религиозным, торговым и культурным центром двух приходов, Успенского и Воскресенского, в 60-х гг. XIX в. был 121 дом, где проживало 677 человек²⁵. Сословный состав населения села Вятское в середине XIX в. был таким: духовенство составляло 6,23% населения, купцы – 7,42%, отставные солдаты – 1,19%. Преобладающим было крестьянство – 85,17%²⁶.

Одним из важных параметров характеристики поселения можно назвать неземледельческие занятия – отхожие и кустарные промыслы, малые производства. Исследователи кустарной промышленности в XIX в. писали: «Везде, где почва не дает достаточных средств на прокормление крестьянской семьи и на уплату лежащих на крестьянине платежей и повинностей, посторонний промысел является неизбежным условием крестьянского хозяйства»²⁷.

В музеях Вятского существует большой комплекс репрезентативных материалов, способных отразить связи между музейными экспозициями и документальными источниками, когда музейный предмет предстает как способ связи, средство межкультурной коммуникации, как культурный текст в широком смысле этого слова.

Информация о существовавших в селе и близлежащих деревнях производствах может быть получена из таких документов, как «Сведения о существующих кустарных промыслах в Вятской волости Даниловского уезда» за 1892 г., «Сведения о фабричных, заводских и промышленных заведениях» за 1887, 1889, 1906, 1909 гг.²⁸ Судя по данным источников, переработкой картофеля в конце XIX – начале XX в. занимались картофелетерочные заводы в деревнях Гридино, Кувардино и Кадниково²⁹. Изготовлением льняного масла занимались конные маслобойные заводы в деревнях Кондырево, Окатово, Погорелки³⁰. По данным источников, в Вятской волости находилось от пятнадцати до тридцати четырех мельниц, хозяева которых

получали прибыль от 150 до 300 р. в год³¹. С 1899 г. имеются сведения о «колбасно-ветчинном» заведении крестьянина Николая Литвина³².

Одно из занятий жителей села Вятское – изготовление кожаной обуви. В «Алфавите и журнале генеральной проверки торгово-промышленных предприятий по Вятской волости Даниловского уезда» за 1889 г. упоминаются 3 торговца из села Вятского и деревни Ключниково, торгующие кожаной обувью собственного изделия³³. Кожа для изготовления обуви покупалась в селе Вятском. В 1909 г. здесь работало уже восемь сапожников³⁴.

Столярное производство было еще одним занятием местных жителей. В 1889 г. в селе упоминаются три «лавки под домом», торговавшие мебелью собственного изготовления³⁵. Еловый тес для изготовления мебели покупался в деревне Овсянники Боровской волости Даниловского уезда. В начале XX в. было еще два столярно-мебельных и токарных предприятия в селе Вятском³⁶. Производством саней и телег, в том числе огуречных, по сведениям 1892 г., в деревне Погорелки занимались три мастера. Материал для производства был местным, за исключением дубового обода, который покупался в Ярославле³⁷.

Одним из распространенных способов получения дополнительного дохода было занятие кузнечным ремеслом. По сведениям 1889 г., в селе находились восемь кузниц, кроме того, одна располагалась в деревне Погорелки. Доход ремесленников составлял от 15 до 150 р. в год³⁸.

Мелкие производства и промыслы играли важную роль в жизни села, одним жителям компенсируя недостаток средств, получаемых от сельского хозяйства, а другим, принося немалые по крестьянским меркам прибыли.

На протяжении XIX в. базары в Даниловском уезде поводились во всех селах уезда. Самыми крупными считались базары в селах Вятское и Серета, куда съезжались крестьяне из окрестных деревень и волостей. «Алфавит и журнал генеральной проверки торгово-промышленных предприятий по Вятской волости Даниловского уезда за 1889 г.» содержит сведения о местах, где находились торговые заведения: под жилыми домами располагалось 20 лавок, состоявших из одного торгового помещения с входом³⁹. Большинство этих лавок располагалось в двухэтажных каменных домах, когда на первом этаже находилось торговое помещение, а на втором проживала семья владельца. В основу планировочной структуры села была положена функция крупного торгового центра, что успешно показывают создатели музеев, активно вовлекая в проект возможности показа 53 исторических зданий, 30 из которых уже выкуплены О. А. Жаровым⁴⁰.

В торговых рядах, находившихся на главной площади села Вятское, размещалось более двадцати лавок. 5 из них занимались продажей «железного товара», 4 торговали мукой, 9 сбывали мануфактурный товар. При гостинном дворе находилось 2 лавки, в которых продавались колониальный, бакалейный, мука и посуда. Торговля в вышеперечисленных заведениях осуществлялась постоянно, а не толь-

ко в базарные дни. Развитие торговли в Вятском убедительно отражено в музейных экспозициях.

Согласно «Алфавиту генеральной проверки» в селе Вятском в 1889 г. было 3 трактира, 2 гостиницы. По свидетельству источника, эти заведения состояли из нескольких комнат: в трактире их было 5–9, 9–11 – в гостинице. Обязательным было наличие кухни и буфета. Во всех заведениях осуществлялась торговля вином «распивочно и на вынос» и чаем. Не случайно, один из музеев посвящен гостинице и трактиру, показ которых мало связан с источниками и представляет собой слишком свободную интерпретацию, как и в музее кухонной машинерии, где влияние Санкт-Петербурга отражено весьма своеобразно: «столичные штучки» на деле были единичными экземплярами.

По свидетельству такого источника, как «Сведения для всеподданнейшего отчета по Даниловскому уезду» за 1908 г., в Вятской волости занимались разведением различных овощей: огурцов, картофеля, капусты. Сбыт овощей производился также в торговых селах Даниловского и соседних уездов, в городах: Ярославле, Костроме, Романово-Борисоглебске, Любиме, Данилове. Значительное количество овощей (огурцов) отправлялось по железной дороге в Вологодскую и Архангельскую губернии⁴¹. Данные факты отражены в музее, когда посетителям демонстрируется хранилище для огурцов. Данный раздел экспозиции предполагается дополнить коммерчески выгодным проектом: на ближайшее время запланировано создание огуречного цеха, открытие которого даст тридцать новых рабочих мест⁴².

Одна из экспозиций посвящена истории школьного дела в селе, поскольку в 1842 г. в Вятском была открыта «школа для обучения детей поселян». Успенская одноклассная школа была небольшой, по сведениям 1851 г., один наставник обучал в ней 30 мальчиков⁴³. В «Ведомости о числе детей, обучающихся в церковно-приходских школах Ярославской епархии» за 1859 г. отмечено, что в селе было 24 ученика⁴⁴. В ведении министерства народного просвещения школа просуществовала до 1868 г. Ко времени передачи ее в ведение земства в ней обучалось 32 мальчика и 9 девочек. В 1903 г. в школе существовало три отделения: в младшем обучалось 13 детей, в среднем – 30, в старшем – 8. Цикл обучения продолжался 118 дней⁴⁵.

Вятское начальное одноклассное училище, находившееся в подчинении земства, располагалось в здании, принадлежавшем волости. Училище помещалось в верхнем этаже здания, а правление – в нижнем. Школьный учитель писал, что «совместимость волостного правления с училищем неудобна в том отношении, что при правлении имеется арестантская, в которую помещают в особенности в базарные дни пьяных лиц для вытрезвления»⁴⁶.

Вопрос о грамотности крестьянства в России вызывает особый интерес. Считается, что неземледельческий отход способствовал распространению грамотности в крестьянской среде. Известно, что среди ярославских отходников преобладал

столичный отход. По данным Л. В. Выходкова, ярославские крестьяне были самыми грамотными в общей крестьянской массе, приходившей на заработки в Петербург: из 36397 отходников-мужчин 25316 человек были грамотными⁴⁷.

Влияние столичной жизни на мировоззрение местных жителей может быть прослежено посредством анализа документов, свидетельствующих о работе народной библиотеки, характеристика деятельности которой станет полезной при реконструкции круга чтения местных жителей. Согласно отчету Вятской народной библиотеки, она была открыта в 1897 г. по инициативе Даниловского уездного земства. До 1901 г. библиотека помещалась в здании волостного правления, затем для читальни был нанят отдельный дом. К 1900 г. насчитывалось 150 читателей, из них 122 мужчины и 28 женщин. Книжный фонд включал 547 названий. Наиболее читаемыми были журналы «Нива», «Всходы», «Вокруг света». Довольно часто читатели спрашивали газету «Северный край», журналы «Мир божий», «Образование», «Ветеринарный фельдшер», юмористический журнал «Будильник». В 1903 г. библиотека получала журналы «Русский паломник», «Нива», «Всходы», «Природа и люди», «Юный читатель», «Детское чтение», «Кормчий», «Крестьянское хозяйство», «Ручной труд» и газету «Московский листок». К этому времени число читателей увеличилось до 200 человек⁴⁸. Использование периодики конца XIX – начала XX в. могло бы стать привлекательным для посетителей музеев Вятского в будущем.

Подробные сведения о существовании в селе больницы удалось получить из «Отчета врача о состоянии медицины в Даниловском уезде» за 1902 г.⁴⁹ К 1902 г. Вятский врачебный участок охватывал площадь в 600 квадратных верст, с населением около 24100 человек. Прием в амбулатории осуществлялся ежедневно, не исключая праздников. Тяжелобольных врачи и фельдшеры посещали на дому. Деревянное здание вятской лечебницы имело тринадцать комнат. Помимо земской аптеки, в которой работали два фельдшера, в Вятском с 1882 г. существовала «вольная» аптека. Плата за услуги лечебницы составляла 20 копеек в сутки с больных, постоянно проживавших в Даниловском уезде, и 30 копеек для пациентов из других уездов⁵⁰. Собственная лечебница была явлением неординарным, показ которого может служить дополнительным показателем уникальности места.

Сложившаяся к началу XX в. социокультурная среда села позволяла жителям позиционировать себя как особое сообщество. Эту идею и пытаются реализовать сотрудники комплекса всеми возможными экспозиционно-выставочными средствами. В то же самое время знакомство с экспозициями свидетельствует об отсутствии глубокого изучения источников. То, что могло бы раскрыть повседневную жизнь социума, культурные запросы, представления о насущных заботах жителей села и ближайшей округи, в музеях не ощущается. Слоган, заявленный создателями, практически не работает. Уходит на второй план проблема значимости содержания культурного наследия и его социокультурного значения, единства и взаимосвязи культурного и природного наследия.

Безусловно, привлечение туристов способствует развитию поселения, поскольку работа комплекса означает создание рабочих мест⁵¹. Неизменный интерес вызывает каждая новая выставка. Например, экспонирование коллекции русского народного искусства Ильиных, совместный проект историко-культурного комплекса «Вятское» и Биробиджанской епархии «Сердце сердцу весть подает» (открытки и силуэты Елизаветы Бем к 170-летию со дня рождения) и др. Перспективным представляется экспонирование коллекции советской игрушки И. Л. Бусевой-Давыдовой, инвентаризация которой полностью не проведена. В настоящее время учтено около 2000 единиц, не считая елочных украшений. Не вызывает сомнения тот факт, что в социокультурном пространстве региона музеи Вятского имеют собственный имидж. Каждая экспозиция находит отклик у посетителей. Книги отзывов содержат слова благодарности. Например, «Восхищены, с какой любовью воссоздан быт XIX – XX вв.», «Есть у нас еще местами / удивительная Русь / Не пойду, друзья, я с вами – / в селе Вятском остаюсь. 13. 07. 2013» и др.

Внимание к интерпретации культурного наследия в музее, которое базируется на исторических источниках, позволит внести новый смысл в деятельность историко-культурного комплекса, в определенном смысле задать новый импульс развитию сообщества. Учитывая направленность работы музеев на удовлетворение потребностей посетителей в культурном досуге, в неформальном общении и самообразовании, следует помнить, что сохранение, изучение и использование культурного наследия в современных условиях является не только показателями зрелости общественного, гражданского сознания, но и стратегической культурно-образовательной задачей.

Примечания

¹ Ярославский портал «Культура России» / Яросл. фонд развития культуры. URL: <http://yarcult.org> (дата обращения: 10. 12. 2015); Вятское: культура, история, традиции. URL: <http://vyatskoe.yar.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).

² Агентство по туризму // Портал органов гос. власти Ярославск. обл. / Правительство РФ. Ярославль, 2009. URL: <http://adm.yar.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).

³ Крохмаль Г. В. Современное состояние и перспектива развития туризма в городе Ярославле // Туризм в Ярославском крае: история, проблемы, перспективы. Ярославль, 2004. С. 76–77.

⁴ Смирнова О. В. Музей на рынке туризма – социальный маркетинг в действии // Там же. С. 142.

⁵ Именнова Л. С. Музейная дестинация в системе культурного туризма: социокультурный анализ: моногр. М.: Логос, 2011. 228 с.

⁶ Агентство по туризму.

⁷ Музейное дело России. М., 2003. С. 182–183; Полунина Н. Частные музеи. Избранные портреты // Музей. 2011. № 4. С. 35–36.

- ⁸ Музей утюга Андрея Воробьева // Блошиный рынок: худож. проект: сайт. 2005. URL: <http://bloxa.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).
- ⁹ О путеводителе Золотое кольцо // Вокруг света: журн.: сайт. 2008. URL: <http://vokrugsveta.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).
- ¹⁰ Сайт музея мифов и суеверий русского народа. Углич. URL: <http://sueverija.narod.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).
- ¹¹ Музей-галерея кукол Ольги Павлычевой // Ассоциация малых туристских городов. Углич. URL: <http://amtg-rus.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).
- ¹² Музей утюга Андрея Воробьева.
- ¹³ Царевна-лягушка: гостевой Дом-музей. Ростов, 2012. URL: <http://carevna.net> (дата обращения: 10. 12. 2015).
- ¹⁴ Поправко Е. А. Музееведение. Гл. 2. 2. История музейного дела в России // Учеб. материалы ВГУЭС: сайт. <http://abc.vvsu.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).
- ¹⁵ Словарь музейных терминов // Рос. музейн. энцикл. 2002. URL: <http://museum.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).
- ¹⁶ Именнова Л. С. Музей в социокультурной системе общества: миссия, тенденции, перспективы: автореф. дис. ... д-ра культурологии: 24. 00. 01. М., 2011. С. 31.
- ¹⁷ Власова Т. И. Инновационное развитие туристской отрасли в современных условиях. М. URL: <http://education-mgu.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).
- ¹⁸ Чепайтене Р. Культурное наследие в глобальном мире. Вильнюс: ЕГУ, 2010. 296 с.
- ¹⁹ Ключевые понятия музеологии / сост. Андре Девалье, Франсуа Мересс. М., 2012. URL: <http://icom.org.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015)
- ²⁰ Лебедев А. Информационные технологии и современная музейная экспозиция // Рос. эксперт. обозрение. 2007. № 6 (23). С. 30.
- ²¹ Мастеница Е. Н. Интерпретация культурного наследия в музее: гуманитарный дискурс // Вестн. СПбГУКИ. 2011. № 3. С. 6–9; То же // НЭБ КиберЛенинка: интернет-проект. М., 2012. URL: <http://cyberleninka.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).
- ²² Музейный просвет: сб. ст. / под ред. М. Б. Пиотровского и А. А. Никоновой. СПб.: СПбГУ, 2009. 384 с.
- ²³ Машкович Е. А. Оценка понятия «туристская дестинация» в контексте современной туристики // Изв. Иркутск. гос. эконом. акад. 2007. № 6. С. 89–92.
- ²⁴ Власова Т. И. Указ. соч.
- ²⁵ Крылов А. Историко-статистический обзор Ростово-Ярославской епархии. Ярославль, 1861. С. 859–862.
- ²⁶ ГАЯО. Ф. 230. Оп. 3. Д. 568.
- ²⁷ Свод материалов по кустарной промышленности в России. СПб., 1874. С. 3.
- ²⁸ ГАЯО. Ф. 642. Оп. 1. Д. 23483; Ф. 642. Оп. 1. Д. 23482; Д. 24010.
- ²⁹ Там же. Ф. 642. Оп. 1. Д. 23622. Л. 15, Д. 24010. Л. 19.
- ³⁰ Там же. Ф. 100. Оп. 3. Д. 46. Л. 32 об.–33; Ф. 642. Оп. 1. Д. 23622. Л. 15; Д. 24010. Л. 17 об.
- ³¹ Там же. Ф. 100. Оп. 3. Д. 46. Л. 29об.–31; Ф. 642. Оп. 1. Д. 24010. Л. 10–14об.; Д. 24126. Л. 14–15об.

³² Там же. Ф. 642. Оп. 1. Д. 23697. Л. 6.

³³ Там же. Ф. 100. Оп. 3. Д. 46. Л. 19об.–21.

³⁴ Там же. Ф. 642. Оп. 1. Д. 24126. Л. 3-3об.

³⁵ Там же. Ф. 100. Оп. 3. Д. 46; Ф. 642. Оп. 1. Д. 24126. Л. 30об.–31об.

³⁶ Там же. Ф. 80. Оп. 1. Д. 1144. Л. 1.

³⁷ Там же. Ф. 642. Оп. 1. Д. 23483. Л. 4 об.–6.

³⁸ Там же. Ф. 100. Оп. 3. Д. 46. Л. 32об.–33.

³⁹ Там же. Л. 1-34; Ф. 100. Оп. 3. Д. 47. Л. 1–10.

⁴⁰ Ямпольская Е. Роль совести в истории села Вятское // Известия: сайт. 2011. 29 сент. URL:

<http://izvestia.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).

⁴¹ ГАЯО. Ф. 642. Оп. 1. Д. 24055. Л. 1-2.

⁴² Ямпольская Е. Указ. соч.

⁴³ ГАЯО. Ф. 230. Оп. 3. Д. 679. Л. 4 об.

⁴⁴ Там же. Д. 422. Л. 200.

⁴⁵ Там же. Ф. 485. Оп. 2. Д. 135. Л. 19-20об.

⁴⁶ Там же. Д. 36. Л. 26.

⁴⁷ Выскочков Л. В. Отход в Петербург ярославских крестьян в первой половине XIX в. //

Верхнее Поволжье в период разложения феодализма. Ярославль: ЯрГУ, 1978. С. 14.

⁴⁸ ГАЯО. Ф. 485. Оп. 2 Д. 161. Л. 16–18 об.

⁴⁹ Там же. Ф. 485. Оп. 2. Д. 974.

⁵⁰ Там же. Ф. 485. Оп. 1. Д. 1048; Ф. 642. Оп. 1. Д. 24055.

⁵¹ Ямпольская Е. Указ. соч.

Н. П. Рязанцев

**Сотрудничество музея, вуза и туристических фирм
в подготовке специалистов-экскурсоводов**

Рассматривается опыт государственной подготовки экскурсоводов для музеев и турфирм за два десятилетия. Анализируются недостатки этой деятельности. Сделан вывод о фактической ликвидации системной подготовки экскурсоводов в регионе.

Ключевые слова: экскурсионная деятельность музеев и турфирм, подготовка экскурсоводов, проблемы подготовки экскурсоводов, ликвидация системной подготовки кадров экскурсоводов

Nikolay P. Ryazantsev

**Cooperation of the museum, higher education institution
and travel companies in training of specialists-guides**

The author considers the experience of the state of preparation of guides for museums and tourist firms for two decades. Analyses the shortcomings of this activity. The conclusion about the virtual elimination of the system of training of tour guides in the region.

Keywords: excursion activity of museums and tourist companies, preparation of guides, problems of training guides, liquidation of the system of training guides

В Верхневолжском регионе подготовка специалистов музейного профиля около двадцати лет осуществлялась на кафедре музеологии и краеведения Ярославского государственного университета имени П. Г. Демидова. Многие выпускники этой кафедры до сих пор успешно работают в музейной сфере, некоторые из них уже возглавляют музейные учреждения. Но Государственный образовательный стандарт не предусматривает подготовку специалистов-экскурсоводов, поэтому диплом музеолога не давал права работать экскурсоводами в музеях, хотя потребность в них всегда была велика.

В государственных музеях выход увидели в следующем. Молодой специалист, сотрудник музея, готовил и сдавал экскурсию по музею специальной комиссии. Затем через какое-то время он мог подготовить и сдать этой же комиссии экскурсию по городу. Поскольку практика показала, что без специальной подготовки сдать такую экскурсию сложно, администрация Ярославского музея-заповедника пошла на организацию специальных курсов подготовки экскурсоводов, для работы на которых пригласили преподавателей ярославских вузов.

Такая практика подготовки экскурсоводов имеет давнюю историю. Курсы успешно действовали с 1974 по 1989 гг., когда музей-заповедник совместно с Ярославским бюро путешествий и экскурсий набирал большое число слушателей,

в отдельные годы до ста человек, которых обучали в течение практически целого учебного года по специально разработанной программе. В конце 1980-х гг. деятельность курсов надолго прекратилась и возобновилась только в конце 1990-х гг. Впоследствии эти курсы работали ежегодно, но численность обучающихся по годам существенно менялась. Например, в 2006–2007 уч. г. число платных слушателей составило всего 15 человек, а с учетом музейных сотрудников, обучение которых оплачивал музей, численность группы составила около 20 человек. А в следующем 2007–2008 уч. г. группа насчитывала более 30 человек.

Программа курсов всегда составлялась совместными усилиями музея-заповедника, областного туристического бюро и преподавателей вузов. Занятия проводились с ноября по июнь включительно. В течение этого времени занятия вели более 20 преподавателей вузов, научных сотрудников музея, архитекторов, реставраторов, специалистов в сфере развития туризма, методистов и т. п. Общее количество аудиторных и практических занятий составляло около 120 часов. Объем занятий по истории Ярославского края, например, составлял 26 лекционных часов. Среди предлагаемых к изучению тем – «Ярославский край в составе древнерусского государства» (2 часа), «Социально-экономическое и культурное развитие Ярославского края в XVII в.» (2 часа) и др.

Кроме лекционных занятий программа предусматривала экскурсии в музей города. Максимально подробно изучались экспозиция музея-заповедника, музея Боевой Славы, музея Л. В. Собинова, музея М. А. Богдановича, а также храмы Ярославля – Спасо-Преображенский собор XVI в., храмы Ильи Пророка XVII в., Николы Надеина XVII в., Богоявления XVII в. и др. Слушатели курсов имели возможность прослушать самые разнообразные экскурсии – автобусную по городу Ярославлю, обзорную пешеходную по памятникам архитектуры, историческую по экспозициям музея-заповедника и т. д. и т. п.

Со слушателями курсов проводились занятия по принципам и методам подготовки текстов экскурсий, по культуре общения, по технологическим приемам подготовки экскурсий. Они изучали общие принципы подготовки тематических материалов и формирование «базового текста» экскурсии, индивидуальный и коллективный способы работы над этим текстом, этапы подготовительной работы при создании «базового текста экскурсии». Слушатели учились самостоятельно работать с литературой, каталогами и сайтами в Интернете, составлять маршруты экскурсий, подбирать коллекции иллюстративного материала по базовым темам экскурсий («портфель экскурсовода»).

Будущих экскурсоводов знакомили с научно-практическими особенностями экскурсионного метода. Они изучали психологические аспекты работы экскурсовода, элементы общей и музейной педагогики, учились включать в композицию экскурсии «специальные педагогические задачи», использовать методы музейной педагогики в конкретных условиях Ярославля и региона в целом¹.

В процессе обучения в течение учебного года слушатели сдавали зачеты по отдельным темам. В конце обучения они готовили собственный текст экскурсии и затем сдавали экскурсию методической комиссии музея-заповедника.

Эффективность курсов в последнее время составляло около 50%. В отдельные годы процент успешно окончивших и получивших свидетельство опускался до 30%. Работавшие на курсах экскурсоводов преподаватели вузов характеризовали такие показатели как недостаточные и даже неудовлетворительные. Но руководители курсов считали такие показатели вполне приемлемыми, справедливо полагая, что качество подготовки экскурсоводов снижать нельзя. Поскольку курсы функционировали каждый год, то музеи на какой-то срок обеспечивали себя квалифицированными кадрами экскурсоводов.

Но такого количества экскурсоводов для большого числа туристических фирм, которые занимаются въездным туризмом, было недостаточно. В последние годы своих слушателей на курсы начали посылать некоторые туристические фирмы. Впрочем, сами руководители туристических фирм не считали это серьезной проблемой. Так, один из руководителей Ярославского комитета по делам туризма среди проблем, которые мешают развитию этого вида деятельности, назвал отсутствие недорогих гостиниц, недостаток комфортабельных автобусов туристского класса, слабую сеть предприятий общественного питания и проч. Проблема недостаточного или непрофессионального экскурсионного обслуживания в этом перечне, как видно, вообще не фигурировала.

На уровне самих туристических фирм проблема, тем не менее, существует, особенно в сезон большого наплыва туристов. Но решается она весьма примитивно. В последнее время турфирмы берут на сезонную работу учителей разного профиля, студентов-музеологов, студентов-историков, а подчас и вовсе случайных людей без профильного образования и каких-либо удостоверений на право вождения экскурсий. Автору этих строк пришлось в качестве экскурсанта наблюдать, например, работу экскурсовода из бывших студентов, отчисленных из вуза за неуспеваемость (!?). Со всех них запрашивается, как правило, текст нужной экскурсии, он проверяется, насколько это возможно, то есть формально, и человек начинает работать. Если через какое-то время экскурсовод пожелает разнообразить свою деятельность, он готовит текст другой экскурсии и также предъявляет его руководству фирмы. Как видно, контроль за качеством подготовки экскурсоводов в таких случаях весьма условный. Да и сами руководители фирм не видят в этом большой беды. Проблему недостаточного профессионализма гидов они видят в том, что те выдают слишком большой, «сухой и непонятный объем информации», а «научный язык и точные научные факты не вызывают интереса у туристов, не оставляют требуемых впечатлений».

Такая позиция руководителей туристических фирм вполне объяснима. В последние годы они делают ставку на въездной туризм и для увеличения его масштабов предлагают многочисленные «проекты» совершенно сомнительного досто-

инства. Так в рекламных проспектах появляются кричащие призывы посетить музей «Библиотека русской водки» (!?), обязательно побывать на «родине Бабы Яги», посмотреть экспозицию «нечистой силы» и т. п.² Знающие и профессионально подготовленные экскурсоводы для таких туров вряд ли нужны. Да и не поедут в такое путешествие уважающие себя специалисты.

В настоящее время проблема подготовки кадров экскурсоводов стала буквально кричащей. Кафедра музеологии и краеведения уже в течение нескольких лет не получает возможности набирать студентов-музеологов. Из-за отсутствия студентов через год-другой она будет закрыта или перепрофилирована. Курсы экскурсоводов музея-заповедника в последние годы довели показатель успешно окончивших их буквально до 15–20%. Слушатели курсов справедливо расценили такой подход к делу, как чисто коммерческий, направленный лишь на получение прибыли. Они обратились с иском в суд и выиграли его. По решению суда музей-заповедник лишили права заниматься такой образовательной деятельностью. Перенести эту деятельность в стены какого-либо вуза ни руководители музея, ни ректоры не захотели. Совершенно отстранились от проблемы и руководители департамента культуры, и, тем более, руководители города и области. На фоне постоянных высокопарных заявлений местных руководителей о нашем регионе, как о крупном центре российского туризма, никто из них не сумел проявить ни государственного мышления, ни государственного подхода к этому важному делу.

Таким образом, в регионе к настоящему времени был накоплен немалый опыт подготовки квалифицированных кадров экскурсоводов для системы государственных музеев города Ярославля. Это объясняется, прежде всего, тем, что сами руководители музейных учреждений хорошо понимают важность и необходимость этой работы. И одновременно мы имеем совершенно случайный подбор кадров экскурсоводов для многочисленных туристических фирм, руководители которых не видят в этом большой беды, экономят на экскурсионном обслуживании и полагают, что высококвалифицированные гиды «утомляют» их клиентов «традиционно предлагаемым продуктом», не способствуют развитию развлекательной составляющей современного туризма, а значит, сокращают прибыль этого бизнеса. Государственные структуры от этой проблемы практически устранились и тем самым завели ее в тупик.

Примечания

¹ Вишина Г. В. Экскурсионная работа: учеб. пособие. Воронеж: Науч. кн., 2004. 117 с.; Гецевич Н. А. Основы экскурсоведения: учеб. пособие. Минск: Университетское, 1988. 159 с.; Емельянов Б. В. Экскурсоведение. М.: Высш. шк., 2002. 215 с.

² Туризм и отдых: справ.-путеводитель. Ярославль, 2005. 48 с.; Негосударственные музеи Ярославской области: информ. справ. / сост. Н. А. Заболотская, Л. Я. Смирнова. Ярославль: Ремдер, 2006. 89 с.

Л. А. Белькова

Музей-усадьба «Карабиха» как средовой музей

Статья посвящена рассмотрению возможностей и перспектив усадебного комплекса «Карабиха» с позиций музеефикации исторической, культурной и природной среды со всеми движимыми, недвижимыми и природными объектами, восстановления и реконструкции не только архитектурно-ландшафтной, но хозяйственно-бытовой усадебной среды.

Ключевые слова: музей-усадьба, музеефикация, средовой музей, архитектурный комплекс, ландшафт

Lubov A. Belkova

«Karabikha's» memorial estate as environmental museum

The article is devoted to consideration of opportunities and prospects of a farmstead complex of «Karabikha» from positions of a muzeumification historical, cultural and environment with all movable, immovable and natural objects, restoration and reconstruction not only architectural and landscape, but the economic and household farmstead environment.

Keywords: memorial estate, muzeumification, environmental museum, architectural complex, landscape

Одно из важнейших направлений деятельности любого музея является сохранение и актуализация материального и духовного наследия. Эта работа неразрывно связана с тем наследием, которое «принадлежит» музею.

В 80–90 гг. XX в. в России начинается работа по музеефикации усадебных комплексов. Несмотря на то, что архитектурный комплекс и парковая территория всегда являлась частью музея-заповедника «Карабиха», основное внимание было отведено жизни и творчеству Н. А. Некрасова. О Карабихе говорили без обращения к ее истории и пространственной планировке. Лишь в начале 90-х гг. XX в. усадьба, со всеми ее компонентами, становится в объектом музейного показа¹. В то же период музей-заповедник Н. А. Некрасова «Карабиха» начинает работу по музеефикации исторической, культурной и природной среды со всеми движимыми, недвижимыми и природными объектами. Таким образом, музеефикация историко-культурной и природной среды дает музею возможность называть себя средовым.

По определению М. Е. Каулен под «средовым музеем» сегодня понимают музей, деятельность которого основывается на музеефикации историко-культурной и / или природной среды со всеми составляющими ее движимыми недвижимыми и нематериальными объектами и существующими между ними взаимосвязями, а также с участием людей населяющих территорию².

На сегодняшний день вопросы грамотного использования музеем исторических территорий и ландшафтов являются актуальными. Музеефикация – оптимальный путь сохранения и использования усадьбы «Карабиха», которая должна сохраняться и музеефицироваться как единый комплекс. Здесь должна быть представлена усадебная среда XVIII – начала XX вв.

Период существования усадьбы «Карабаха» насчитывает более 200 лет. Поэтому все этапы формирования усадьбы сохранены в той или иной степени, и должны быть отражены в экспозиционном пространстве территории музея (князя Голицыны, Н. А. Некрасов, семья Ф. А. Некрасова).

Помимо своего мемориального значения, усадьба имеет большую архитектурно-художественную ценность. В усадьбе практически полностью сохранился архитектурно-парковый ансамбль с основными историческими элементами: планировкой, сооружениями, рельефом и т. д.

В настоящее время большое внимание мы уделяем регулярной части усадьбы, через музеефикацию которой пытаемся воссоздать образ усадьбы, т. е. создать усадебную среду. Регулярная часть состоит из парадной и парковой зон. После 1918 г., еще до создания музея, эта часть усадьбы сильно изменила свой первоначальный облик. На фотографиях 30–40-х гг. XX в., хранящихся в фондах музея, видно, как регулярный парк и партер приспособлены для хозяйственных нужд. После организации музея партерная часть превращается в сквер, что не соответствовало исторической действительности. В этот же период восстанавливается регулярный парк на основе его фотографий конца XIX – начала XX в. Все это говорит о том, что после создания музея, в первые послевоенные годы, первоочередной задачей для сотрудников становится строительство экспозиции, а усадебная территория, на данный период, не представляла музейной ценности. Ее необходимо было лишь привести в порядок, что и делалось без детального изучения и учета исторических особенностей.

Реконструкция парадного двора проходит в начале 2000-х гг. На месте сквера появляется партер, но восстановлена лишь его планировка на период конца XIX – начала XX в.

На сегодняшний день работа по музеефикации парадной части усадьбы продолжается. Сотрудниками музея разработан проект оформления цветочных клумб. В его основу взят исторический ассортимент цветочных растений, использовавшихся в России на протяжении XIX в., поскольку доподлинно неизвестно какие цветы высаживались в Карабихе на протяжении всего периода ее существования³, то есть, как во времена Голицыных, так и Некрасовых. Рисунок клумб выполнен по дореволюционным книгам и журналам, бытовавшим в усадьбе.

Как уже отмечалось, регулярный парк восстанавливается в начале 50-х г. прошлого века, на основе старых фотографий с видами парка. Он был восстановлен на период посещения усадьбы Н. А. Некрасовым, т. е. без учета его исторических осо-

бенностей. При изучении паркового комплекса в 1986 г. было сделано заключение о том, что на территории Верхнего парка находятся несколько двухсотлетних лип со следами формирования крон. Это свидетельствует о том, что парк, вероятнее всего, состоял из лип, которые регулярно подстригались. На данный момент регулярный парк представляет собой реконструкцию выполненную середине XX в.

Регулярная часть усадьбы включена в экспозиционное пространство музея и используется в экскурсионной и экспозиционной деятельности. В настоящий момент, парадная часть используется для проведения массовых мероприятий. Верхний парк для организации временных экологических и исторических выставок.

Вместе с тем здесь существуют участки, к которым необходимо особое отношение. К ним можно отнести несколько экземпляров старовозрастных двухсотлетних лип, составлявших регулярный парк в конце XVIII – начале XIX в.; булыжную мостовую, оранжерею. Также при музеефикации территории и раскрытии ее экспозиционного потенциала одной из важных задач является создание цельного образа территории.

Музей-усадьбу «Карабиха» в полном смысле нельзя назвать средовым музеем, поскольку должна быть музеефицирована не только архитектурно-ландшафтная часть, но также хозяйственно-бытовой комплекс, для отражения всей многогранности феномена русской усадьбы⁴.

Каулен М. Е. отмечает, что важной составляющей средового музея являются люди, населяющие территорию и / или осуществляющие на ней традиционные виды деятельности⁵. Эти люди могут быть жителями территории, носителями традиций, людьми которые воспроизводят лишь внешние формы процессов и т. д.

При формировании средового музея в усадьбе Карабиха, включение в него такого элемента как «люди» очень сложно. Здесь, с одной стороны, необходимо, чтобы в усадьбе были господа – хозяева. С другой, слуги (обслуживающий персонал) – управляющие, крестьяне, садовники, кузнецы, конюхи и т. д. Людей способных осуществлять такую деятельность просто нет. Конечно, можно заменить это театрализацией, но она, как правило, не качественна и не оправдана в большинстве музеев, особенно если «живые» традиции утеряны на протяжении нескольких поколений местных жителей.

В средовом музее именно среда является основным объектом музеефикации, но музей также помещен в живую среду территории, являясь ее неотъемлемой частью, и здесь сложно, а порой невозможно отделить живую среду от музейной, т. е. понять, где заканчивается одна и начинается другая.

Средовые музеи – оптимальная форма сохранения и актуализации особо ценных историко-культурных ландшафтов. Государственный литературно-мемориальный музей-заповедник Н. А. Некрасова «Карабиха» продолжает работу по музеефикации усадебной среды.

Примечания

¹ Данилова М. Д. Основные подходы к мемориализации усадьбы Н. А. Некрасова «Карабиха» и созданию экспозиции // Музеи Верхней Волги: проблемы, исслед., публ. Ярославль: Лия, 1997. С. 20.

² Каулен М. Е. Музеефикация историко-культурного наследия России. М.: Этерна, 2012. С. 87.

³ Белькова Л. А. Восстановление парадного двора музея-усадьбы «Карабиха» и определение исторического ассортимента декоративных цветочных растений // Музей-заповедник: экология и культура: сб. материалов 5 междунар. науч.-практ. конф. Вешенская, 2012. С. 15–17.

⁴ Музейное дело России / М. Е. Каулен, И. М. Косова, А. А. Сундиева. М.: ВК, 2010. С. 373.

⁵ Каулен М. Е. Указ. соч. С. 86.

Е. Н. Мастеница

Культурное пространство города: пути постижения и интерпретации¹

В статье рассматриваются трактовки дефиниции «культурное пространство города», а также концептуальные представления исследователей XX в. в области его постижения. Выделены три направления, ориентированные на освоение культурного пространства города, – экскурсионное, краеведческое, музейно-педагогическое, которые, развиваясь почти синхронно, способствовали разработке методов его изучения и предлагали способы его интерпретации.

Ключевые слова: город, культурное пространство, душа города, методология постижения, экскурсионный метод, краеведение, музейная педагогика, образовательное пространство, интерпретация

Elena N. Mastenitsa

Cultural space of the city: comprehension and interpretation ways

In article treatments of a definition «cultural space of the city», and also conceptual representations of researchers of the XX century in the field of its comprehension are considered. Three directions focused on development of cultural space of the city, – excursion, local history, museum and pedagogical which developing almost synchronously are allocated, promoted development of methods of its studying and offered ways of its interpretation.

Keywords: city, cultural space, soul of the city, comprehension methodology, excursion method, study of local history, museum pedagogic, educational space, interpretation

Город – это особая организация пространства, и особый социум, объединяющий различные сообщества и субкультуры, это также центр политической, административной, экономической жизни. Город всегда был и остается одним из сильнейших и полнейших воплощений культуры. Полифункциональность города обуславливает проблематику его познания. Еще в начале XX в. И. М. Гревс писал: «надо уметь подойти к сложному предмету познания, в частности понять город, не только описать его, как красивую плоть, но и почуять, как глубокую, живую душу, уразуметь город как мы узнаем из наблюдения и сопереживания душу великого или дорогого нам человека»².

Города занимают важное место в истории вообще и в истории культуры в частности. Лейтмотивом исследования Н. П. Анциферова «Книга о городе» является мысль о том, что все дороги в город ведут, города – места встреч, города – узлы, которыми связаны экономические и социальные процессы, города – центры тяготения разнообразных сил, которыми живет человеческое общество³. Со времени своего возникновения города становятся не только центрами человеческой деятельности, развития ремесел, материальной и духовной культуры, но и объекта-

ми исследования многих наук. Мы согласимся с мнением о том, что «становление истории и исторической проблематики города прошло сложный путь. Последняя многозначно раскрывалась в сочинениях самого разного стиля и профиля. Это был скорее общегуманитарный подход...»⁴. В его русле и разрабатывались долгое время сложные и дискуссионные вопросы, связанные с познанием города. В истолковании понятия «город» существуют различные подходы: социологический, культурологический, семиотический, системный, синергетический и др. Рассмотрим кратко сущностные характеристики некоторых из них.

Культурологический подход (Л. Мамфорд, К. Линч, М. Вебер, А. С. Кармин и др.) восходит к пониманию города как сообществу свободных, равноправных людей, владеющих землей, с подвластной им областью, а также сам городской центр, объединяющий горожан. Постепенно набирая силу, город становился не только духовно-культурным и политическим центром, но и социально-экономическим образованием. Исторически город явился средоточием и концентрацией ценностей, богатств, власти, знания, которые до его появления были рассеяны в пространстве, занятым тысячами малых поселений. В процессе выделения из сельской культуры город постепенно ее «окультуривал» и превращал в свою «провинцию». Как бы ни были разнообразны и непохожи друг на друга города, все они имеют нечто общее. Основная особенность жизни в городах, по мнению культурологов, состоит в концентрации деятельности и общения на небольшой территории, в интенсивном освоении людьми пространства и времени. Другая особенность городской жизни – разрыв связей человека с природой. Городская среда – искусственна: почти все составляющие ее компоненты созданы, обработаны и размещены в пространстве человеком⁵.

Социологический подход (М. Вебер, В. Глазычев, В. Вагин, Л. Ионин, Б. Ерасов) трактует город как сообщество индивидов. Однако раз возникнув, как бы становится над ними: начинает действовать на людей в качестве внешней силы, формируя их в соответствии со своими целями и интересами. Городская среда оказывается не столько местом, сколько динамической системой человеческих (личностных и групповых) связей и взаимодействий. Играя существенную роль в отношениях между людьми, городская среда опосредует эти взаимоотношения, а также влияет на развитие личности. Город – это своеобразный социологический институт, связывающий различные общности людей⁶. Вторая ипостась города выражается, по мысли социологов, в том, что городская среда – это рукотворная среда, созданная в большей степени усилиями архитекторов. В ней духовно выражен и материально воплощен и ее обитатель, и ее создатель⁷.

Семиотический подход (Н. П. Анциферов, Ю. М. Лотман, В. Н. Топоров, Д. Л. Спивак, Р. Барт и др.) базируется на постулате: город – это носитель и транслятор культурной информации. Город – это текст, своеобразная знаковая система. Ее основные элементы: отдельные постройки (дворцы, храмы, особняки, просто дома),

комбинации построек (кварталы, улицы), способ организации городского пространства (площади, парки, планировка города в целом), а также литературно-городской текст. Городское пространство имеет не столько физический, сколько символический характер, который обусловлен не столько различием материальных вещей, сколько различием разнообразных источников информации, текстов. Пространственная среда города (дома, мода, газеты, реклама и т. п.) – не просто смена физического окружения, а смена источников информации, переход в новую культурную среду. Каждый город имеет свой язык. Города говорят с нами своими улицами, площадями, водами, садами, людьми, памятниками, зданиями, историей, идеями, на основании которых может быть реконструирована некая система знаков, некий текст.

Архитектурно-эстетический подход (В. Л. Глазычев, А. В. Иконников, Д. С. Лихачев, К. Линч и др.) объясняет город как особый мир отношений и ценностей – материальных и духовных: это и особое социокультурное пространство – интеллектуальное, языковое, коммуникативное, это и особая пространственная организация специфических структурных компонентов. Системный подход (И. М. Гревс, Н. П. Анциферов, М. С. Каган и др.) на уровне теоретических подходов и обобщенного понимания заявил о городе как об особом историческом, социальном и культурном феномене, а главной задачей его постижения обозначил рассмотрение культуры города как результата связи и взаимодействия всех ее элементов.

Итак, дефиниции «города» весьма различны. Однако исходные позиции постижения города обусловлены, прежде всего, содержанием той национальной культуры и спецификой того географического ландшафта, в котором город развивается. Именно эти особенности и будут определять структуру и наполнение культурного пространства конкретного города.

В осмыслении содержания термина «культура» среди отечественных и зарубежных ученых до сих пор нет единства ни взглядов, ни методологических подходов. Не вдаваясь в полемику вокруг многочисленных и разновекторных трактовок культуры, ее структуры, сущности и форм проявления, выделим следующие ее взаимосвязанные характеристики. Во-первых, культура как процесс активной деятельности человека, направленной на освоение, познание и преобразование мира, чье отражение в чувствах, идеях людей, в их индивидуальном и общественном сознании представляет ее гносеологический аспект. Во-вторых, совокупность достигнутых в процессе освоения мира материальных и духовных ценностей представляет аксиологический аспект культуры. В-третьих, в гуманистическом аспекте культура есть важнейший фактор духовного развития человека, раскрытия его творческих способностей. В-четвертых, процесс выполнения культурной функции регулирования социальных отношений людей в обществе, его стабильности определяет ее соционормативный аспект. В-пятых, взаимосвязь явлений культуры с социально-экономическими отношениями составляет ее социальный аспект. Безусловно, все

эти аспекты культуры неразрывно связаны между собой, и их распределение возможно лишь на теоретическом уровне⁸.

На основе обобщения различных подходов М. С. Каган сформулировал мысль о том, что культура – это специфически человеческая форма существования, которая делает человека существом био-социо-культурным. Органическое совмещение в человеке двух исходных для него форм бытия – природы и общества – произошло лишь благодаря тому, что возник новый способ детерминации поведения живого существа – не генетический, а прижизненный для каждого индивида⁹. Эту функцию выполняет культура, которая также является трехаспектной системой: выделяются три ее формы – человеческая, деятельностная, предметная.

Первая из них характеризуется теми качествами человека, которые являются не врожденными, а приобретенными на его жизненном пути, делающими «Я» культурным человеком. Таким образом, человек выступает как носитель культуры, творимый ею и ее же творящий. Деятельностная грань культуры проявляется в многообразии способов деятельности людей: материальной и духовной, утилитарной и игровой, практической, теоретической и художественной; эти способы деятельности связывают человека с природой, с обществом и с другими людьми благодаря третьей форме существования культуры – предметной. Она охватывает все богатство вещей, учреждений, произведений науки и искусства, обрядов и ритуалов, которые в ходе истории человечества становятся так называемыми «памятниками культуры», запечатлевающими различные образы жизни людей, типы их сознания, их интересы и идеалы, и предоставляющие каждому народу, каждому новому поколению и каждому индивиду возможность отбирать в этом наследии то, что он считает ценным. При таком понимании, как мы видим, культура охватывает все плоды человеческой деятельности: и вещественные, и духовные, и художественные. Вследствие этого культура имеет разные масштабы, выраженные в многообразии исторических, этнических, сословных, профессиональных, классовых, конфессиональных, возрастных типов культуры. И поэтому культура города, по мнению М. С. Кагана, должна рассматриваться как проявление национальной культуры.

Изучение культуры города требует понимания ее целостности, то есть того, как она «устроена», каковы ее основные компоненты «разделы», грани и как они сцеплены друг с другом, обеспечивая ее реальное функционирование в жизни города. Когда нет такого – системного – представления о культуре города, ее описание неизбежно сводится к простому суммированию разных ее проявлений в общетеоретическом масштабе¹⁰.

Как мы видим, «город и культура» – понятия неотделимые друг от друга, более того они настолько взаимосвязаны, что между ними невозможно провести границу, что подтверждают следующие тезисы: «Изучение города – путь познания нашей культуры»¹¹, «Город – ступок культуры, ее материальное выражение»¹², «Город – аккумулятор многовековой материальной и духовной культуры»¹³.

Категория «пространство» – одна из важнейших в культуре, определяющая ее неповторимый облик. Это понятие изучалось в ракурсе различных наук. В рамках культурологических исследований сформировалось несколько подходов к изучению пространства (А. Моль, Ю. М. Лотман, В. П. Большаков, С. Н. Иконникова). В последнее время в самых разнообразных вариантах все чаще встречается термин «культурное пространство»¹⁴. Наиболее яркое воплощение культурное пространство находит в городском ландшафте. Здесь человек и культура создают единое поле взаимосвязей окружающего мира, которое и можно условно определить как культурное пространство города. Собственно, «культурное пространство города», так же как и понятие «культура», в качестве объекта исследования поддается определению с большим трудом. В настоящее время существует несколько рабочих определений этого феномена, каждое из которых лишь в малой степени способно удовлетворить исследователей. Вот одно из подобных: «Под городским культурным пространством мы можем разуметь подвижный, зыбкий в контурах образ, возникающий в результате преломления универсальных культурнотворных процессов в конкретно-индивидуальной городской среде»¹⁵. Таким образом, формируя культурное пространство города, человек объединяет в нем не только физическое (определенный ландшафт, поселения с их инфраструктурой) с символическим (все то, что осуществляется в сознании человека: его нормы, обычаи, ритуалы и т. д.), но и прошлые пласты культуры с современными. Так городское пространство воспроизводит глубокие культурные смыслы, раскрывает ценностно-нормативную систему данной культуры. Корректно и адекватно интерпретированный текст культурного пространства города позволяет увидеть глубинные структуры человеческого общества, понять «душу» данного города¹⁶. Основная сложность исследования культурного пространства города заключается в том, что оно не должно быть описанием его отдельных проявлений или их суммой. Необходимо выявить факторы, которые являются необходимыми и достаточными для существования города как особого типа поселения людей и носителя особого типа культуры. Согласно концепции М. С. Кагана, к таким факторам, образующим определенную систему координат, в которой город существует и развивается, относятся: географический (природный), социальный статус и характер основной деятельности горожан, архитектурный облик и художественная жизнь города¹⁷.

Итак, подводя итог вышесказанному, еще раз обозначим понятие «культурного пространства города», которое мы понимаем как обобщенную категорию, обозначающую созданную людьми искусственную среду существования и самореализации. Это организованная совокупность физических, символических объектов, технологий, нормативных и ценностных образований, включающих в себя не только материальные (природные или искусственные, то есть созданные людьми объекты), но и то, что Н. П. Анциферов вслед за своим учителем И. М. Гревсом характеризовал как «душа города». С позиций современной науки последняя состоит из таких

элементов культуры города, как нормы и ценности данной городской общины, социальная психология городского сообщества, образ жизни и менталитет горожан, межкультурная коммуникация и тому подобное.

В рамках данной статьи не представляется возможным с необходимой полнотой и глубиной раскрыть сущность понятия «культурное пространство города». Но на основе рассмотренных подходов возможно охарактеризовать его как многоуровневую и целостную систему, охватывающую сферы материального производства, политической жизни, научного, технического, художественного творчества и характеризующуюся не только особенностями содержания каждой из них, но и их соотношением и взаимодействием. Иными словами, культурное пространство города представляет собой не сумму рядоположенных форм деятельности, но именно систему, которая организуется и воспринимается человеком, взаимосвязанную во всех ее частях и элементах, живую, пульсирующую, развивающуюся целостность, представляющую жизнь города как полноценный культурный процесс.

Очевидно, что такой сложный синтетический характер культурного пространства города не поддается достаточно обстоятельному описанию и исследованию с позиций какой-либо отдельно взятой науки, теории, концепции или практики. Поэтому его изучение и интерпретация требует комплексного междисциплинарного подхода.

Истоки этого подхода можно обнаружить на рубеже XIX–XX вв., когда наука, преодолевая кризис раздробленного знания, искала пути синтеза. Позднее, уже в 1920-х гг., результаты этих поисков питали массовое краеведение, передав ему энергию подлинно научного поиска в области комплексных исследований. Систематическое, собственно научное понимание города началось именно в первой четверти XX в. В трудах М. Вебера, Ф. Броделя, И. М. Гревса, Н. П. Анциферова, Н. А. Гейнике и других авторов на базе социологических, исторических, экономических, искусствоведческих подходов рассматривались проблемы города как особого социального, исторического и культурного феномена. Именно в тот период был выдвинут тезис о постижении города как модели мироздания, исследование многогранной жизни которого во всех проявлениях и взаимосвязях может стать уникальным образовательным пространством, подлинной развивающей средой. И. М. Гревс в работе «Монументальный город и исторические экскурсии» писал: «Города – это и лаборатории, и приемники, хранители культуры, и высшие показатели цивилизованности. В них происходит сгущение культурных процессов <...> Город – есть двигатель, и учитель, – и курс истории должен достигнуть того, чтобы образ его стал знаком и близок, мил и дорог сердцу учеников»¹⁸.

В наши дни достоверно установлено, что И. М. Гревс внес большой вклад в формирование отечественной Школы экскурсионизма¹⁹, одним из направлений изучения которой становится город как культурное пространство. Огромное внимание сам Гревс и представители Школы экскурсионизма уделяли разработке методов

освоения городского пространства, основанных на самостоятельной исследовательской деятельности, формирующих навыки визуальной коммуникации, умение видеть, анализировать, сопоставлять, делать выводы, превращая изучение города в «школу познания».

Сегодня основоположники экскурсионного метода познания города И. М. Гревс и Н. П. Анциферов могут по праву быть названы предшественниками культурологического и семиотического подходов к изучению культуры в выделенных ими разновидностях: городской (урбанистической) и пригородно-усадебной (пасторальной). Их работы по стилю мышления и манере изложения не похожи на работы современных им гуманитариев. Номенклатура наименований у них антропоморфична, образна и подчеркнута нетерминологична²⁰.

Именно Гревсом было введено новое понятие – «гуманитарное краеведение», которое определялось им как «изучение истории культуры и ее современности, преемственно связанных между собою»²¹. Саму же культуру он трактовал как историческое человечество, «каким в настоящем его создало прошлое, в его развивающейся природе и растущем, в труде создаваемом окружении»²². В культуре исследователем выделялись две неразрывные грани: внешняя (материальная), внутренняя (духовная). Исходя из этого, полагал Гревс, «и надо изучать все стороны культуры, не только в отдельности, но вместе, в сосуществовании и взаимодействии»²³. Он определял это взаимодействие как «целокупная культура», которая и составляет собственный предмет истории в ее целом, открывает важный путь для развития самосознания, а оттуда и самостоятельности края и вручает необходимый элемент для познания страны, а потом всей земли. В качестве такого «целокупного объекта» исследования он предлагает изучать город, к которому надо будет подходить уже «не как к месту жительства группы людей и их поколений, занимающихся литературой, а как к развивающейся единице полной жизни целого местного общества, строящего свое благо трудом, физическим и духовным, для осуществления всего круга целей культурного бытия»²⁴.

Постижение города, по мнению Гревса, должно быть систематическим процессом, использующим синтетический метод²⁵. Каждый город представляет такую неповторимую собирательную «личность», и задача исследователя – восстановить ее рождение и рост, усмотреть лик, познать душу города в ее развитии. Такое изучение городов с заданием построить их биографию даст путь и ключ для выяснения сущности культуры данной нации, страны или союза стран и народов²⁶. Поэтому нельзя ограничиваться лишь внешней физиономией города. Такой результат чаще всего оказывается поверхностным, легко выветривающимся из сознания. Надо подробно изучить его биографию, при этом внимание надо направить не только на то, чтобы схватить основной звук души исследуемого города, восстановить фигуру индивидуального его гения, необходимо уразуметь процессы, которыми эта душа

слагалась, на какой почве, из какой цепи влияний и смены обстоятельств и к чему, в конце концов, привело город его прошлое²⁷.

Помимо теоретических исследований профессор Гревс вел большую педагогическую работу в средних и высших учебных заведениях Петербурга²⁸, где он развивал практику семинаров, завершающей стадией которых становились исследовательские экскурсии. Как историк-медиевист он чаще всего посвящал программу экскурсий эпохе средневековья, а целью путешествий были, прежде всего, города Италии, Франции и других европейских стран.

Одной из многочисленных заграничных образовательных поездок Ивана Михайловича была его итальянская экскурсия 1907 г. На ее примере мы можем попытаться понять способы «вхождения» в культурное пространство города, которые составили своеобразную методологию его постижения. Ее суть можно кратко передать словами самого автора: «От книги к памятникам, из кабинета на реальную сцену истории и с вольного исторического воздуха опять в библиотеку и архив!»²⁹.

Именно тогда, во время экскурсий по городам Греции, Италии и Франции, у Гревса складывается представление о городе как о живом организме, поддающемся комплексному исследованию с применением методов различных дисциплин. Тогда же он формулирует компоненты «образа города в культуре», позднее столь подробно разработанного его учеником Н. П. Анциферовым.

Город, по мнению Анциферова, – многоликий живой организм, который наиболее полно и ярко воплощает культуру общества. Он имеет свою «судьбу», «душу» и «язык», то есть является единым механизмом, состоящим из кодов, знаков, символов, содержащих информацию о прошлом, настоящем и будущем культуры, которые могут быть расшифрованы исследователем. Город Анциферов понимал как некий «текст» культуры, что впоследствии будет развито семиотической школой Тартуского университета и в особенности Ю. М. Лотманом, который в городском пространстве видел тексты культуры, обнаруживающие свою знаковую и символическую природу. При разработке научной методологии исследования города и его культуры Анциферов в какой-то мере опирается на идеи позитивистов и романтиков. Так, у первых он заимствует желание изучать предмет целиком, как единую взаимосвязанную систему, а у вторых – «вживание» в объект исследования, стремление к исчезновению грани между изучающим субъектом и объектом исследования. Анциферов основывается на своих изысканиях в области экскурсоведения, построенных на поиске связи между городскими реалиями и художественным текстом, и на выявлении источников формирования образа города и его мифологии в художественном и обыденном сознании. Литературные экскурсии, разработанные Анциферовым, ставят своей целью не только изучить образ города, созданный писателем, но и воздействие реального города на творческую личность, и в то же время метод литературных экскурсий позволяет «прочитать» город как «текст» культуры³⁰. Анциферов писал, что «город – наиболее конкретный устойчивый ор-

ганизм. Город дает нам наиболее выразительный образ культуры своего времени. Он впитал в себя всю историю связанной с ним страны и волею своих граждан превращен в ковчег, в котором содержатся народные реликвии. В городе мир прошлого не смыт беспощадным потоком времени. Былое просвечивается в нем всюду: в направлении его улиц, формах его площадей, в силуэтах его куполов и башен. Все накопленное веками слито здесь в едином целом облике, который доступен каждому из нас. Мы дети городской культуры. Путь познания ее – лежит через внимательное и разностороннее изучение города, который есть исторически сложившийся культурный организм»³¹. Понимая город как цельный социальный и духовный организм, который должно познавать в его индивидуальном развитии – от рождения через весь его рост до современного состояния, Н. П. Анциферов вслед за своим учителем выявил конкретные пути его комплексного изучения³².

Классикой градovedения можно считать книгу Н. П. Анциферова «Пути изучения города как социального организма. Опыт комплексного подхода»: «Город не есть машина, устроенная по определенному плану, в которой все части пригнаны, – замечал автор, – органический подход к жизни города сможет полнее раскрыть его сущность»³³.

По аналогии с живым существом Анциферов выделяет анатомию, физиологию и душу города. Анатомия рассматривает топографию города, взаимное расположение его частей в пространстве. Она предполагает изучение места, на котором город построен, – его почвы, рельефа, растительности, связи с водой, погодные явления. Затем предполагалось изучение плана, вычленение его ядра, вокруг которого развивался город, его главных улиц-артерий, площадей и тому подобное.

Физиология обычно изучает организм с точки зрения отправления его функций, – «город, пульсирующий всеми своими органами через деятельность общества, есть объект физиологии города»³⁴. Анциферов выделял девять основных функций города: место общежития (население и его расселение), экономическая (промышленность и торговля), центр сооружения (транспортного характера), медицинская, административная, техническая, военная, культурная (духовная), развлекательная. Все перечисленные функции выражают природу города как социального организма. Все они взаимосвязаны между собою и изучать их изолированно друг от друга невозможно³⁵.

Труднее всего определить и понять психологию города (Анциферов называл это «душой города»). У нее есть материальное воплощение – внешний облик города, его ландшафт, силуэт, характер расположения улиц и площадей, – все то, что отличает его от других городов, придает ему индивидуальность. «Когда мы говорим об индивидуальности, – писал Николай Павлович, – мы всегда имеем ввиду некоторое единство составляющих ее элементов. Это единство сложилось исторически. Итак, душой города мы условимся называть исторически сложившееся единство

всех элементов, составляющих городской организм как конкретную индивидуальность»³⁶.

Оценивая концептуальные представления ученых с современных научных позиций, мы согласимся с мнением о том, что чтение Гревса и Анциферова помогает пониманию, узнаванию изменяющихся, взаимовлияющих, сосуществующих культур, но не подсказывает читателю системы культурных значений, не предлагает общих схем соотношений культурного контекста и текста. И в этом выражается специфика разработанного ими подхода к городу. Город, действующий как судьба, – вряд ли предмет строгой науки³⁷. Данные эмпирического опыта принадлежат разнородным сферам общественной жизни, но интерпретация данных, то есть понимание, дается через их переживание, через раскрытие их внутренней формы, через транспонирование прошлого в настоящее и перевод семантики с одного индивидуального языка на другой. И. М. Гревс и Н. П. Анциферов полагались на вживание в объект исследования, на растворение грани между изучающим субъектом и объектом исследования³⁸.

Резюмируя вышесказанное, мы можем утверждать, что Н. П. Анциферов и И. М. Гревс положили начало изучению города как системы, имеющей знаковый характер, а также вывели экскурсию на новый уровень культурологического исследования, что позволило обеспечить ее системность и целостность. Их усилиями была создана методика постижения города, впервые позволившая осмыслить его как социокультурный феномен, отражающий историю становления общества и сохраняющий мироощущение многих поколений его жителей. Город стал осознаваться пространством, где личность могла осваивать социальные и экономические аспекты бытия, исследовать повседневную жизнь горожан, изучать культурные процессы.

Одной из наиболее эффективных форм не только постижения, но и интерпретации культурного пространства города признавалась экскурсия. Н. П. Анциферов трактовал ее как «прогулку, ставящую своей задачей изучение определенной темы на конкретном материале, доступном созерцанию»³⁹. Важно подчеркнуть, что слово «экскурсия» на рубеже XIX–XX вв. «больше соответствовало современному понятию «экспедиция» и предполагало если не научное открытие, то, по крайней мере, исследование, научное постижение природной и культурной среды»⁴⁰. Исследования основателей Школы экскурсионизма: И. А. Акинфиева, Н. П. Анциферова, И. А. Гейнике, В. А. Герда, И. М. Гревса, А. Я. Закса, Д. Н. Кайгородова, Г. Э. Петри, Б. Е. Райкова стали основой для создания системы внешкольного образования, включавшей и задачи изучения города и городской культуры. Эти задачи решали как экскурсии, предпринимаемые в учебных целях (школьные экскурсии), так и комплексные экскурсии с более широким спектром общеобразовательных задач. Каждый из видов экскурсии обладал собственной спецификой и логикой развития. Их распространение и активное использование позволили в первой четверти XX в. выработать

основополагающие принципы, благодаря которым экскурсионная работа превратилась из бессистемного осмотра достопримечательностей в целенаправленный познавательный процесс.

В начале XX столетия наряду с расцветом экскурсионного дела сильно возрос интерес к «малой родине», в результате чего происходит формирование краеведения не только как общественного самодельного движения, но и самостоятельной научной дисциплины. Первоначально краеведение рассматривалось как часть традиционного курса географии, призванная «дополнить» содержание учебного предмета, обогатить общую картину мира спецификой родного края. Однако вскоре, в том числе и благодаря трудам представителей Школы экскурсионизма, краеведение трансформировалось из школьного предмета в педагогический метод и метод познания, положенный в основание образовательной деятельности. Краеведческий подход задавал самостоятельность и исследовательский вектор познанию окружающей материальной и культурной среды, в том числе и городской среды, стремился к выявлению глубинных взаимосвязей процессов и явлений, предполагал непосредственное наблюдение за предметами и объектами окружающего мира.

Таким образом, к началу 1920-х гг., возникли объективные условия для интеграции двух самостоятельных направлений – экскурсионного и краеведческого, что позволило обогатить арсенал теоретических и методических способов постижения культурного пространства города. Интеграция позволила включить в многоканальную системы приобщения личности к культуре города и музеев. Н. П. Анциферов в книге «Душа Петербурга» отмечал: «К счастью, в последнее время стали иначе смотреть на музей, стремиться представить собрание таким образом, чтобы оно создавало стройные и законченные комплексы впечатлений; более того, в музее стали видеть органическую часть города»⁴¹.

Это суждение исследователя подтверждает тот факт, что «музейный ренессанс» в России на рубеже XIX–XX вв. привел к возрастанию популярности музейной деятельности, осмыслению ее необходимости и пользы в различных слоях русского общества, в организации разнообразных музеев и их участии не только в сохранении и изучении памятников прошлого, но и в образовании и воспитании подрастающего поколения.

Осознание музея образовательных возможностей музея на рубеже XIX и XX вв. явилось одной из важных предпосылок зарождения музейно-педагогической мысли. Изучение истории музейно-педагогической мысли в России, предпринятое нами в соавторстве с Л. М. Шляхтиной, выявило ее органическую связь с отечественными культурными традициями⁴². Проведенный анализ взглядов и концепций Н. Ф. Федорова, О. Ф. Вальдгауэра, А. В. Бакушинского, Н. И. Романова, Н. Д. Бартрама, Ф. И. Шмита, П. Я. Мексина, Н. У. Зеленко, а также их практической музейной деятельности, обнаружил присутствие тех идей, которые послужили катализатором

формирования представлений о музее как об образовательном институте, призванном осуществлять передачу культурно-исторического опыта, способствовать его постижению. Именно культура, моделируя общую картину мира, создавая эталоны поведения человека, его вкусы и предпочтения, является той макросредой, интегрированным целым, в рамках которого возникает и развивается взаимодействие музея и личности, что и становилось содержанием музейно-педагогической мысли⁴³.

Утвердившееся понимание музея как своеобразного института, обладающего большим потенциалом в деле образования и воспитания, способствовало активному появлению новых музеев. Число музеев в России в рассматриваемый период увеличилось, прежде всего, за счет провинциальных музеев. Они рассматривались как «умственные центры по изучению края», поскольку были призваны служить целям народного просвещения и познания края⁴⁴.

Таким образом, в контексте социокультурной ситуации начала прошлого века стало осуществляться постепенное сближение теории и практики музейно-педагогической деятельности с теорией и практикой экскурсионной работы и краеведения. Очевидно, что бурно развившаяся педагогическая деятельность музея испытала влияние экскурсионных и краеведческих методов, которые их основоположники распространяли и на музей. И. М. Гревс отмечал, что обязательным стимулом посещения музея должно быть «брожение путешественности»⁴⁵, а Н. П. Анциферов считал, что применение экскурсионного метода дает возможность превратить знакомые или уже виденные музейные объекты в незнакомые, предстающие в новом виде и, благодаря труду экскурсантов, вновь становящиеся знакомыми, явив «разрозненное, случайное, немое – все то, по чему скользил равнодушный, незрячий взгляд», явив в новом освещении «красноречивым и внутренне обусловленным через связь с целым»⁴⁶.

Итак, анализ теоретико-методологических подходов к изучению культурного пространства города и путей его интерпретации в трудах ученых и исследователей XX в. позволяет возможным сделать следующие выводы:

Город, рассматриваемый как порождение культуры, универсальное пространство сохранения и постижения всеобщих процессов ее развития, является одновременно образовательным пространством. Другая важная характеристика Города состоит в том, что он представляет сложную живую самоорганизующуюся систему, в процессе освоения которой личность приобретает опыт существования в пространстве культуры, культурную компетентность.

Три направления, ориентированные на освоение культурного пространства города, – экскурсионное, краеведческое, музейно-педагогическое, развиваясь почти синхронно, способствовали разработке методов его изучения и предлагали способы его интерпретации. Их интеграция обусловила появление самых разных форм постижения культурного пространства города: учебные прогулки, учебные

экскурсии различных типов, образовательные странствия, ближние и дальние путешествия, занятия в музее, нацеленные, на воссоздание единого контекста культуры, постижение ее глубинных смыслов и взаимосвязей. Взаимодействие с объектами городской среды, включая музеи и их экспозиции, в процессе постижения и интерпретации строилось на основе непосредственного «соприкосновения» познающего субъекта с самим объектом познания и было ориентировано на использование в качестве основного средства познания реальности различных видов восприятия: визуального, моторного, когнитивного и эмоционально-ценностного.

Понимание «души города» возможно лишь путем глубокого и разностороннего познания. Причем такое познание не ограничивается только пространством музея или только пространством города, а также не может ограничиваться традиционными методами и устоявшимися формами. Постигание культурного пространства города дает уникальную возможность соединения разрозненных фактов и сведений в их исторической изменчивости, а сам город представить как модель мироздания. Исследование и интерпретация его многогранной жизни во всех проявлениях и взаимосвязях может стать мощным стимулом интеллектуального и нравственного становления и развития личности.

Примечания

¹ Текст статьи представляет собой сокращенную версию опубликованной работы «Культурное пространство города как предмет исследования и объект познания: междисциплинарный подход» (Петербургские исследования. 2011. № 3. С. 128–147). Материалы указанной статьи без согласования с автором частично опубликованы на независимых интернет-порталах: URL: <http://lib.convdocs.org> (дата обращения: 22.12.2015); URL: <http://vbibl.ru> (дата обращения: 22.12.2015); URL: <http://pandia.ru> (дата обращения: 22.12.2015).

² Анциферов Н. П. Непостижимый город...: Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Петербург Пушкина. СПб.: Лениздат, 1991. С. 25.

³ Анциферов Н. П. Книга о городе. Л.: Брокгауз-Ефрон, 1926. Т. 1: Город как выразитель сменяющихся культур. С. 7.

⁴ Город как социокультурное явление исторического процесса / ред. Э. В. Сайко. М.: Наука, 1995. С. 4.

⁵ Соколов Э. В. Город глазами культуролога // Город и культура: сб. науч. тр. СПб., 1992. С. 5–14.

⁶ Смагин Б. А. Социокультурная городская среда и развитие личности // Там же. С. 35–41.

⁷ Розин В. М. Городская культура, человек, окружающая среда // Вопр. филос. 1980. № 1. С. 13.

⁸ Кармин А. С. Основы культурологии: морфология культуры. СПб.: Лань, 1997. 512 с.

⁹ Каган М. С. Культура города и пути ее изучения. С. 16.

¹⁰ Там же. С. 16.

¹¹ Анциферов Н. П. Указ. соч. С. 25.

¹² Анциферов Н. П. Пути изучения города, как социального организма. Опыт комплексного подхода. 2 изд., испр. и доп. Л.: Сеятель, 1926. С. 130.

¹³ Смагин Б. А. Указ. соч. С. 36.

¹⁴ Бабаева А. В. Современная западная философия о культурном пространстве // Современная философия как феномен культуры: исслед., традиции и новации: материалы науч. конф. СПб., 2001. Вып. 7. 45 с.

¹⁵ Культура города: проблемы инноваций: сб. науч. тр. / НИИ культуры; редкол.: В. Л. Глазьев (науч. ред.) и др. М.: НИИК, 1987 (1988). С. 15.

¹⁶ Бабаева А. В. Человек в городском культурном пространстве // Философия XX в.: школы и концепции: материалы науч. конф. СПб., 2001. С. 27.

¹⁷ Каган М. С. Град Петров в истории русской культуры. СПб.: Паритет, 2006. С. 18–19.

¹⁸ Гревс И. М. Монументальный город и исторические экскурсии: основная идея образовательных путешествий по крупным центрам культуры // Экскурсион. дело. 1921. № 1. С. 1–2.

¹⁹ Об истоках и развитии Школы экскурсионизма подробно см.: Ванюшкина Л. М. Внеаудиторное образование – путь в новое образовательное пространство. СПб.: Лита, 2003. С. 64–76.

²⁰ Перлина Н. М. Иван Михайлович Гревс и Николай Павлович Анциферов: к обоснованию их культурологической позиции // Анциферовские чтения: материалы и тезисы конф. 20–22 дек. 1989 г. Л., 1989. Вып. 1. С. 83.

²¹ Гревс И. М. Развитие культуры в краеведческом исследовании // Там же. С. 29.

²² Там же.

²³ Там же. С. 30.

²⁴ Там же.

²⁵ «Краеведение – мы говорили – должно стремиться к синтезу в познании местности, – и город есть синтез культуры, ее высшее выражение в данный момент. Стало быть, в городе краевед находит превосходную почву для большой и многосторонней работы, теоретической (научной) и практической (общественной)» (Там же. С. 31).

²⁶ Там же. С. 35.

²⁷ Там же. С. 2.

²⁸ И. М. Гревс начал педагогическую деятельность в гимназии Э. П. Шаффе сразу по окончании университета в Петербурге. Затем он преподавал историю в женской гимназии Л. С. Таганцевой, в Тенишевском и Лесном училищах, позже в школе Балаева, и в Александровском лицее. С 1902 г. Гревс стал работать в университете, с 1903 г. – на Высших Женских курсах. См.: Лычко А. Концепция экскурсий И. М. Гревса. URL: <http://kogni.narod.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).

²⁹ Гревс И. М. ...К теории и практике «экскурсий», как орудия научного изучения истории в университетах. СПб.: Сенат. тип., 1910. С. 9.

³⁰ Ближайший друг исследователя Г. А. Штерн писал в своих воспоминаниях:

«Своеобразие экскурсионного метода, впоследствии детально разработанного Николаем Павловичем, уже тогда дало наглядное представление о возникновении и росте городов, о неповторимой индивидуальности каждого... он раскрыл нам тогда душу родного города, столь сложную и противоречивую: от парадного Петербурга... до серого обляинялого города героев Достоевского» (Анциферов Н. П. Непостижимый город. С. 23).

³¹ Анциферов Н. П. Пути изучения города. С. 9.

³² Пути познания города нашли отражение в следующих работах Н. П. Анциферова: Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Быль и миф Петербурга. М., 1922; Пути изучения города как социального организма: опыт комплексного подхода. Л., 1926; Город, как выразитель сменяющихся культур: картины и характеристики. Л., 1926; Книга о городе: город как выразитель сменяющихся культур. Л., 1926; Современные города. Л., 1926; Жизнь города. Л., 1927; Как изучать свой город: в плане школьной работы. М.; Л., 1929; Петербург Пушкина. М., 1950.

³³ Анциферов Н. П. Пути изучения города. С. 9.

³⁴ Там же. С. 19.

³⁵ Там же. С. 20–21.

³⁶ Там же. С. 23.

³⁷ Спивак Д. Л. Метафизика Петербурга: начала и основания. СПб.: Алетейя, 2003. С. 6.

³⁸ Перлина Н. М. Указ. соч. С. 84.

³⁹ Анциферов Н. П. О методах и типах историко-культурных экскурсий. Пг.: Начатки знаний, 1923. С. 12.

⁴⁰ Сизинцева Л. И. Отечественные традиции экскурсионной и исследовательской деятельности // Методология региональных исторических исследований: материалы междунар. семинара, 19–20 июня 2000 г. СПб., 2000. С. 68.

⁴¹ Глава из книги Н. П. Анциферова «Душа Петербурга». 1922 г. URL: <http://museum1723.narod.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).

⁴² Шляхтина Л. М., Мастеница Е. Н. Музейно-педагогическая мысль в России. СПб.: СПбГУКИ, 2006. 272 с.

⁴³ Там же. С. 7.

⁴⁴ Там же. С. 27.

⁴⁵ Гревс И. М. Природа «экскурсионности» и главные типы «экскурсий в культуру» // Экскурсии в культуру: метод. сб. М., 1925. С. 15.

⁴⁶ Анциферов Н. П. Город как объект экскурсий для внешкольников // Внешк. экскурсии. М., 1924. С. 35.

А. Н. Балаш

Вещь в музейной инсталляции

Статья посвящена перспективам использования художественной инсталляции в современной музейной деятельности. Сопоставляя типологические черты инсталляции и базовые предпосылки музейного творчества, можно определить перспективность возникающего кросс-культурного диалога. Восприятие вещи как арт-объекта, артефакта культуры или музейного предмета определяет границы этого диалога.

Ключевые слова: художественная инсталляция, арт-объект, артефакт, музейный предмет, музейная культура

Alexandra N. Balash

Thing in the museum installation

Article devoted to the prospects of using art installation practice in modern museum activity. Comparing typological features of the installation and background of the current museum's creativity, we can determine the prospects of the emerging cross-cultural dialogue. Perception of things as an art object, artifact or culture museum object defines the boundaries of the dialogue.

Keywords: art installation, artifact, museum object, museum culture

Инсталляция как вид актуальной художественной практики появилась и утвердилась в искусстве последней трети XX в., апроприируя и синтезируя идеи реди-мейда, восходящие к М. Дюшану, и перформативных практик акционизма. В искусстве нулевых годов нынешнего века инсталляция обрела статус ведущей художественной формы современности.

Инсталляция, изначально связанная с образованием символических связей между предметами и объектами, привнесенными в замкнутое обособленное пространство (чем она отличается от лэндарта и энвайромента – аналогичных креативных форм, развивающихся во внешней среде и ландшафте), с момента своего возникновения целенаправленно апеллирует к хранилищам нарративного опыта культуры, символически освоенного и репрезентативно представленного, каковым, прежде всего, является музей. Именно здесь, в его границах, в его залах, обретает свой временный смысл это хрупкое искусство, являя уникальный опыт самопознания и культурной идентификации «здесь и сейчас» (определение В. Беньямина, примененное Б. Гройсом в анализе типологических черт инсталляции)¹. Хотя оставшиеся после демонтажа и деконструкции инсталляции фрагменты и свидетельства – проектные эскизы, тексты-комментарии, фотографии, вещи, приспособ-

собления, арт-объекты и вообще любые артефакты в дальнейшем могут обрести собственную, но уже куда более спокойную и локальную музейную жизнь.

Неслучаен сегодня музейный интерес к инсталляции, к ее наиболее значимым образцам (в связи с чем показательны ретроспективы И. Кабакова и Дм. А. Пригова в Государственном Эрмитаже), попытка сохранить, воссоздать их в формах выставочного проекта, осмыслить в виде профессионального дискурса, сохранить в виде подготовительной документации, возможных коллекционных частей и фрагментов, или даже реставрировать для дальнейшего транслирования в культуре как одного из ее важнейших современных достижений и перспективных направлений теоретической и практической гуманитарии. (Наиболее последовательный исследовательский проект в этой области – Preservation and Presentation of Installation Art. Netherlands Institute for Cultural Heritage, 2004–2007 г., рук. Корнелия Вейер).

Синтетическая по своей природе, способная вобрать в себя и артикулировать любые естественные объекты, виды художественной (музыка, театр, видео, дизайн) и нехудожественной деятельности, инсталляция вбирает в себя также и объекты искусственной среды, созданной человеком, то есть окружающие его вещи.

Вся логика развития актуальных практик XX в., в которых одно из лидирующих мест заняла рефлексия над феноменом вещи в ее отношении к человеку, созданному им социуму и культуре, предопределила осязаемую и парадоксальную роль предметности в инсталляции как в рубежной творческой практике XX–XXI в. Путь этот – от деконструкции традиционной вещи и возрождения ее как новой реальности в движениях модернизма, и прежде всего кубизма, через семантическую неоднозначность «странных вещей» сюрреализма и многозначную лаконичность «простых вещей» метафизической живописи, провокационные объекты дадаизма и их девальвированные репродукции поп-арта к реабилитации и отстранению вещи в искусстве концептуализма и новой реальности. Изъятие вещи из своей среды, отторжение от ее первоначальной морфологии, функции и смысла ради способности породить новую символическую реальность – суть повторяющейся здесь на новом и новом уровне трансформации, одним из позднейших этапов которой становится инсталляция. «Он выбрал эту вещь. Он взял вещь из повседневности, развернул ее так, что под новым названием и с новой точки зрения ее функциональное назначение утратило смысл, – он создал для этого объекта новую идею», – это описание креативного процесса создания реди-мейда М. Дюшаном² в равной мере может рассматриваться как указание на первоисточник «назначающего жеста» современного художника, создающего инсталляции³. Безграничен диапазон возможных «значений» этой жестикюляции – от создания локальной персональной неоморфологии или неомифологии до работы с универсальным или национальным культурным контекстом. И вот «груды газет засыпают все вокруг наподобие русского мерцающего, светящегося, нематериального, ласкового и бесплотного снега»⁴. Использованный Д. А. Приговым в его инсталляциях «Русский снег» (1990) и «Снежное

пространство» (1991) троп отсылает к экзистенциальному истолкованию образа метели в русской литературе от Пушкина, Гоголя, Достоевского до В. Сорокина.

Вещь в инсталляции утрачивает свои первичные функции и волеизъявлением художника, размещающего ее в новом контексте, обретает новый смысл и назначение, делающий даже самый обычный, тиражный объект уникальным на время существования инсталляции: «Все объекты, расположенные в пространстве инсталляции, – оригиналы, даже когда (и именно когда) они циркулируют за пределами инсталляции как копии»⁵. И именно такие вещи – банальные, тиражные, – прежде всего привлекательны для художника, поскольку, не имея ярко индивидуализированного значения, они открыты для трансформации их семантического поля в новом креативном контексте. Важно также, что эта трансформация, смещение смысла возможны и осмыслены лишь потому, что имеют временный, переходящий характер.

Темпоральность – одно из главных свойств инсталляции, содержанием которой во многом и является остро переживаемое сжатое время существования инсталляции в конкретном, абсолютно уникальном пространстве. «Инсталляция возникает прямо на месте происшествия как артефакт» (Д. А. Пригов)⁶. Искусственно пролонгированная инсталляция мертвоет, утрачивает свою ауру. Возможность обновления инсталляции – это новый проект, реализуемый в новом месте, в новых обстоятельствах, обладающий своим хронотопом. Материальным носителем, доступным для дальнейшего хранения и востребованным для последующей возможной реконструкции являются лишь записи, эскизы и проекты инсталляций, иногда автокомментарий (характерный пример – «Тексты» И. Кабакова, 2010). Все, что остается, – это лишь матрица, из которой может возникнуть новая-старая инсталляция, а может и нет. В этой ситуации вещи, которые были введены в инсталляцию, могут вернуть себе прежний статус. Или же сохранить обретенное значение артефактов и свидетельств существования сверхновой, кратковременной реальности инсталляции. В связи с чем возникает вопрос их восприятия в аутентичном времени инсталляции и после него, который можно проиллюстрировать работой И. Кабакова «Ящик с мусором» (1981–1986) – сравнением ее фотофиксации в мастерской художника и в электронном каталоге ГТГ.

Музейная деятельность не осталась в стороне от мейнстрима современной культуры: принципы и методы инсталляции стали проникать в нее в начале 1990-х и получили достаточно широкое признание в следующее десятилетие. Однако, обращение к опыту инсталляции в музее долгое время имело достаточно локальный характер (показательно отсутствие определения «инсталляция» в «Словаре актуальных музейных терминов» 2009 г.), в отличие от более популярных и менее формализованных игровых тенденций, которые, в сущности, также являются музейным преломлением перформативности, распространенной в современной культуре. При этом, сам метод построения современной экспозиции, основывающийся на «дина-

мизме авторской интерпретации экспозиционной темы... сценографическом построении музейной среды»⁷ приближает ее к «назначающему жесту», создающему инсталляцию. Наиболее ярким примером обращения к опыту инсталляции в отечественной музеологии стал «мифологический метод» Т. П. Полякова (2003), который сформировался в работе над конкретными музейными проектами 1900–2000-х гг.⁸ И все же предложенные в рамках данной концепции экспозиционные решения исходят из несколько упрощенного понимания игровой природы инсталляции, акцентируют ее зрелищность и интерактивность, усматривают в ней момент развлекательности, соответствующий рекреационным функциям музеев, внимание к которым отличало первое десятилетие нынешнего века.

В последнее время, наряду с более глубоким музейным знакомством, изучением и осмыслением феномена инсталляции как вида художественной практики в рамках тематических выставочных проектов, наметилось более глубокое понимание возможностей обращения к инсталляции в музее. Концептуальные основы нового подхода были, в частности, намечены в ходе работы круглого стола «Философия культурного наследия: творчество в музейном контексте»⁹, состоявшегося на философском факультете СПбГУ в 2013 г.: «Музей, как один из базовых институтов культуры, сегодня активно пересматривает свою миссию в системе культурного наследия; традиционные функции его консервации и трансляции современный музей настойчиво расширяет, в том числе творчески переосмысляя стратегии и формы своей работы. Новые стратегии музея (амбиции творчества в музее и творчества музея) отчетливо прослеживаются в актуальной музейной практике»¹⁰. «Творчество музея» неизбежно обращается к арсеналу актуальных форм художественной практики, справедливо усматривая глубокие возможности в использовании инсталляции, обращенной к широкому кросс-культурному контенту, оперирующей пластическим языком современного визуального мышления.

Представляется однако, что сама природа инсталляции – ее темпоральность и релятивное отношение к подлиннику, – определяет также и границы ее применения в музее.

Темпоральность события инсталляции хорошо прочитывается в выставочной практике, провоцирующей к экспериментам, радикальность которых часто напрямую зависит от осознания их кратковременности. В контексте постоянных экспозиций острота перформативного переживания «здесь и сейчас» утрачивается, инсталляция как метод в этом пространстве теряет свои базовые качества и обесценивается.

Значительный момент, ограничивающий возможности использования инсталляции в музейной деятельности – ее пренебрежение подлинностью, смешение оригиналов и копий, доминирование типичного над уникальным, а подчас и предпочтение, отдаваемое вторичным материалам. Все это, безусловно, противоречит музейной этике и пониманию подлинности музейного предмета как основы любой

музейной деятельности. В связи с чем интересными и наиболее адекватными для создания инсталляций представляются предметы исторической повседневности, артефакты материальной культуры прошлого, сохраняемые музеем, но отнюдь не уникальные произведения и шедевры. Использование метода инсталляции при экспонировании рядовых предметов может стать и становится экспериментальной лабораторией, в которой раскрывается полифония сохраняемых ими смыслов.

Одним из наиболее удачных примеров обращения к методам художественной инсталляции в музейной практике современного Петербурга следует назвать Американский кабинет Иосифа Бродского в музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме¹¹. Временное о временном волей судьбы стало одной из постоянных музейных экспозиций, необычайно ярко отразившей судьбу поэта. Временное, потому что подаренные фондом Бродского и его вдовой вещи в будущем должны стать экспонатами музея поэта в доме Мурузи, создание которого стало одним из самых затянувшихся проектов современного Петербурга¹². О временном – потому что это вещи из временного пристанища в городке Саут-Хедли в штате Массачусетс, где И. А. Бродский с начала 1980-х весенними семестрами преподавал в колледже Маунт-Холлиок. Именно здесь поэтом было написано знаменитое эссе «Полторы комнаты» (1985) об оставленном на родине доме. Возникающая таким образом перекличка пространства, времени, судьбы и поэзии определила возможность и эффективность использования инсталляции как основного метода экспозиционной реконструкции, в которой обыденные вещи, книги, фотографии и открытки, документальные кадры и звучащее слово формируют целостную и напряженную текстуру. Начатые в закрытом экспозиционном пространстве, акции Американского кабинета время от времени переносятся в городское пространство («Бывает ночь длиннее дня» – инсталляция в саду Фонтанного Дома, 2010), становясь элементом художественного энвайромента.

Креативность современной музейной деятельности и одновременно попытка сформировать более интенсивный контакт между музеем и обществом, стремление сделать послание музея более эффективным в актуальном культурном контексте создают благодарную почву для внедрения в нее методов и форм художественной инсталляции. Представление о специфике и границах инсталляции как одного из ведущих направлений современного искусства позволит эффективнее использовать ее в музейной деятельности, избегать ложных ожиданий, выходить на креативные решения и прибегать к ней лишь в той мере, в которой это позволяет установка на подлинность вещи, предстающей живым документом нашего универсального наследия.

Примечания

¹ Гройс Б. Топология современного искусства // Художеств. журн. 2006. № 61 / 62. URL: <http://xz.gif.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).

² Андреева Е. Вещь в искусстве XX в. или «искусство объекта» // Все и Ничто: символ. фигуры в искусстве второй пол. XX в. СПб.: Изд-во И. Лимбаха, 2004. С. 129.

³ Пригов Д. Из жизни инсталляций // GiF. Ru: Информагентство Культура: сайт. 2004. URL: <http://gif.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).

⁴ Пригов Д. А. Инсталляция (Азбука). URL: <http://litmir.net/br/?b=61298> (дата обращения: 10. 12. 2015).

⁵ Гройс Б. Указ. соч.

⁶ Пригов Д. Из жизни инсталляций.

⁷ Майстровская М. Музейная экспозиция: тенденции развития // Музейная экспозиция. Теория и практика. М., 1997. С. 7.

⁸ Поляков Т. П. Мифология музейного проектирования или Как делать музей? М.: Рос. ин-т культурологии, 2003. 456 с.

⁹ Круглый стол «Философия культурного наследия: творчество в музейном контексте» // Кафедра музейного дела и охраны памятников СПбГУ: сайт. СПб., 2013. URL: <http://museum.philosophy.spbu.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).

¹⁰ Там же.

¹¹ Американский кабинет И. Бродского в музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме. URL: <http://akhmatova.spb.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).

¹² Иосиф Бродский: вирт. музей. СПб. URL: <http://brodskymuseum.com> (дата обращения: 10. 12. 2015).

А. А. Будко, А. Ю. Волькович

Тема «Общественное здоровье» в музейной экспозиции

Аннотация: Научная концепция экспозиции построена на принципах преемственности, научной достоверности, востребованности и современности. Она дает представление о сущности здоровья, влиянии на него внешних факторов окружающей среды и поведения самого человека, здоровом образе жизни, государственных стандартах оказания медицинской помощи военнослужащим и населению.

Ключевые слова: научная концепция экспозиции, сохранение и укрепление здоровья, здоровый образ жизни

Anatoly A. Budko, Anna Y. Volkovich

Theme «Public Health» in the museum exhibition

The scientific concept of exposure based on the principles of continuity, scientific credibility, relevance and modernity. It gives an idea about the nature of health, the influence on him of external environmental factors and the behavior of the person, healthy lifestyle, state standards of care to military personnel and the public.

Keywords: scientific concept of exposure, preservation and promotion of health, healthy lifestyle

В начале 40-х гг. прошлого столетия, проявив немало трудолюбия и организаторского таланта, А. Н. Максименков сумел заложить основы Военно-медицинского музея Министерства обороны РФ как уникального учреждения медицинской службы с многообразными задачами. Одним из приоритетных вопросов должна была стать пропаганда общественного здоровья – достояния и богатства нашего государства, основного ресурса для решения стоящих перед гражданами страны задач.

Актуальность разработки научной концепции новой экспозиции связана с актуализацией музейного собрания, переосмыслением событий недавнего прошлого и необходимостью соответствия музея реалиям времени, современному уровню развития медицинских знаний, достижениям музееведения и основным запросам общества.

Основная цель раскрытия темы «Общественное здоровье» в экспозиции музея – ознакомление посетителей с историческими и нравственными ценностями отечественной медицины и военно-медицинской службы, их прошлым, настоящим и будущим, новыми современными методами и средствами профилактики, диагностики и лечения заболеваний.

На основе разработанной и утвержденной научной концепции, учитывающей принципы преемственности, научной достоверности, востребованности и современности планируется создание новой экспозиции, основой которой является демонстрация сохранения и укрепления здоровья.

Планируется развернуть интерактивные зоны для ознакомления с основами медицинских знаний, с вопросами здоровья и сущности болезни, популяризации здорового образа жизни.

Одно из важнейших мест в будущей экспозиции принадлежит залам, в которых раскрывается проблема сущности здоровья, влияния на него внешних факторов окружающей среды и поведения самого человека, здорового образа жизни, дается представление о государственных стандартах медицинской помощи военнослужащим и населению. Ведущий замысел экспозиции – показ основных составляющих здорового образа жизни, условий труда и отдыха, критериев оценки здоровья, а также воздействия вредных привычек, являющихся факторами риска, связанными с неправильным образом жизни.

Познавательность и увлекательность создаваемой экспозиции будут реализованы за счет построения по принципу многоуровневости (многослойности) и существования нескольких пластов информации, адаптированных для различных уровней восприятия: от ребенка до взрослого, от школьника до ученого, от солдата до офицера. Для более активного взаимодействия с посетителем предусмотрено использование современного мультимедийного оборудования, что сделает экспозицию не только более аттрактивной, но и более информативной и привлечет специалистов, заинтересованных в глубоком знакомстве с представленными материалами.

Таким образом, в основу разработанной в музее научной концепции новой стационарной экспозиции положены основополагающие принципы медицины – сохранение и укрепление здоровья нации, что придает Военно-медицинскому музею статус музея медицины России и военно-медицинской службы, а также методического центра для медицинских музеев и музейных образований страны.

А. А. Будко, Н. Г. Чигарева

Тема «Медицинская наука России» в музейной экспозиции

Одна из задач раскрытия музейными средствами темы, посвященной медицинской науке – сформировать у музейной аудитории восприимчивость, интерес к научному наследию и осознанию его значения, развить творческий потенциал человека и инициировать у него задатки исследователя. Предполагается широкое использование современных технических достижений и интерактивных элементов.

Ключевые слова: экспозиция, медицинская наука, интерактивность, Военно-медицинская академия, Академия медицинских наук

Anatoly A. Budko, Natalia G. Chigareva

Theme «Medical science of Russia» in the museum exhibition

Abstract: One of problems of disclosure by museum means of the subject devoted to medical science – to create a susceptibility, interest to scientific heritage and awareness of its value at museum audience, to develop the creative potential of the person and to initiate at it inclinations of the researcher. Wide use of modern technical achievements and interactive elements is supposed.

Keywords: exposure, medical science, interactivity, Military Medical Academy, Academy of Medical Sciences

Один из залов будущей экспозиции Военно-медицинского музея, которая разместится в экспозиционном корпусе музея после его реконструкции, называется «Военно-медицинская (Медико-хирургическая) академия и ее ученые. Российская академия медицинских наук». Он был задуман с целью ознакомления посетителей с историческим наследием отечественной медицины и с основными вехами развития медицинской науки в России.

Военно-медицинский музей, который является преемником первых медицинских музеев Российской империи и Советского Союза и хранителем коллективной памяти в области военной медицины располагает достаточным количеством музейных предметов по этой проблематике. Задача музея не только представить (используя современные технические достижения) имеющийся материал по истории медицинской науки в доступной для восприятия форме, но и заинтересовать посетителей разных категорий предложенными темами, пробудить в них исследовательский интерес.

Значительная часть имеющихся экспонатов музея связана с Военно-медицинской академией (бывшая Медико-хирургическая) – одной из первых медико-хирургических академий в Европе, старейшей среди медицинских учебных заведений нашей страны. Более двух веков в академии осуществлялась подготовка военных

врачей, а в конце XIX в. это был основной центр подготовки врачебных и научных кадров для здравоохранения России. Свою историю академия ведет от хирургических госпитальных школ, преобразованных сначала в медико-хирургическое училище, а затем в Медико-хирургическую академию (МХА).

На протяжении 200 лет изменялась структура академии, в ее состав вливались отдельные лечебные заведения и ее филиалы (Калинкинский институт, Московское отделение МХА, Куйбышевская ВМА, Военно-морская медицинская академия). Славу академии создали ее профессора и преподаватели, многие из которых были учеными, создателями знаменитых научно-педагогических школ – анатомических, хирургических, физиологических, терапевтических и др. Знаменитый русский хирург Н. И. Пирогов разработал научные основы военно-полевой хирургии. И. М. Сеченов открыл явление центрального торможения и дал материалистическое обоснование происхождения рефлексов. С. П. Боткин – один из основоположников русской терапевтической школы. Академик И. П. Павлов (из числа первых лауреатов Нобелевской премии) – создатель учения об основных рефлексах, анализаторах, двух сигнальных системах. И еще бесконечный ряд выдающихся имен, которые являются гордостью отечественной медицины и широко известны за пределами России.

В настоящее время Военно-медицинская академия продолжает славные традиции прошлого и является уникальным учебным, научным и лечебно-диагностическим центром не только российской, но и мировой медицины. Она готовит кадры военных врачей для всех видов Вооруженных Сил, здесь проводится их усовершенствование более чем по 30 медицинским специальностям. В академии плодотворно трудятся ученые и врачи разных специальностей, разрабатываются новые идеи, передовые научные достижения внедряются во врачебную практику.

История создания Академии медицинских наук (АМН, в настоящее время РАМН) как центра, объединяющего и координирующего научные исследования в области медицины, деятельность ее институтов, лабораторий, научных школ и коллективов, а также ведущих ученых теснейшим образом связаны с историей Военно-медицинской академии и практической деятельностью военных медиков. Вопрос о создании научно-координационного центра по вопросам медицины, который отвечал бы нуждам практического здравоохранения, особенно остро встал в России в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. Не случайно именно военные медики стояли у истоков создания Академии медицинских наук, Учредительная сессия которой состоялась 14 ноября 1944 г., когда шла война. Велика и неоспорима роль АМН в решении многих актуальных проблем медицинской науки и практики. Несмотря на большие трудности социально-экономического характера, переживаемые академическими учреждениями и их коллективами на протяжении многих лет существования АМН, творческая работа никогда не прерывалась, а научный потенциал отечественной медицины, возглавляемый Академией, неис-

сякаем, и она по-прежнему продолжает свою плодотворную деятельность во имя здоровья и благополучия людей.

Основной принцип, положенный в основу экспозиции, посвященной медицинской науке в России – исторический. Предполагается экспозиционными средствами отразить историю государственного управления наукой; продемонстрировать ведущую роль Военно-медицинской академии в подготовке медицинских кадров, раскрыть вклад ее ученых в развитие отечественной медицины; рассказать о том, что привело к образованию Академии медицинских наук, и какую роль военные медики сыграли в ее создании. Одна из задач раскрытия темы музейными средствами – сформировать у музейной аудитории восприимчивость, интерес к научному наследию и осознанию его значения, развить творческий потенциал человека. Кроме того, через всю тематику экспозиции прослеживаются основополагающие принципы медицинской профессии – сострадание и милосердие, беззаветное служение человеку, верность профессиональному долгу, гуманизм и патриотизм. Экспозиционная тема зала состоит из следующих разделов:

История государственного координирования науки, в том числе медицинской.
Создание Российской Академии наук;

Основание Медико-хирургической академии;

Медико-хирургическая академия в I-ой половине XIX в.;

Медико-хирургическая академия в период реформ и преобразований (1857–1880);

Военно-медицинская академия в последнее десятилетие XIX в. и в начале XX в.;

Военно-медицинская академия в середине XX в. и в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.;

Военно-медицинская академия во второй половине XX в.;

Юбилеи Военно-медицинской академии, Юбилейные знаки Военно-медицинской академии;

История создания АМН. Учредительная сессия АМН;

Августовская сессии ВАСХНИЛ 1948 г., разгром Вейсмановской генетики, «Павловская сессия», «Дело врачей-убийц»;

Президенты АМН. Н. Н. Бурденко (1944–1946 гг.), Н. Н. Аничков (1946–1953 гг.), А. Н. Бакулев (1953–1960 гг.), Н. Н. Блохин (1960–1968, 1977–1987 гг.), В. Д. Тимаков (1968–1977 гг.), В. И. Покровский (1987–2006), М. И. Давыдов (2006 – по настоящее время);

Деятельность РАМН в конце XX – начале XXI вв.

В экспозиции зала планируется широкое использование современной мультимедийной техники. При этом предусматривается введение элементов интерактивности, чтобы посетители, заинтересовавшись той или иной темой, сами могли найти ответ на возникший вопрос и «превратились» в исследователей. Посетителям будет предложено на какое-то время стать участником заседания Конференции

МХА, «перевоплотиться» в преподавателя Медико-хирургической академии, либо присутствовать на операции, побывать на сессии Российской академии медицинских наук, познакомиться с основными тенденциями развития современной научной мысли в области биологии и медицины и «попробовать» самому «разработать» новые научные направления и т. п. Предусмотрена возможность создания игровых программ для детей разных возрастных групп, сюжетом которых является «путь научного открытия», совершившего переворот в медицинской практике. Тематические экскурсии по залу также планируются как занимательные, с демонстрацией последних медицинских открытий.

Предполагается, что художественное оформление зала будет отличаться строгостью. Оно решается как единый «музейный натюрморт», раскрывающий заявленные темы путем предъявления посетителю подлинных предметов, отражающих основные аспекты деятельности русских ученых-медиков, создавших славу Военно-медицинской академии, участвующих в создании Российской академии медицинских наук. Предметный ряд включает их портретные или скульптурные изображения, печатные труды, полученные государственные награды, личные вещи и т. д. Подобный тематический комплекс при проведении экскурсий поможет отдельными штрихами охарактеризовать не только личности, их жизнь и деятельность, но и позволит посетителю проследить исторический путь медицинской науки. Следовательно, экспозиция зала не будет мемориальной, но на примере отдельных персоналий раскроет общую тенденцию развития медицинской науки, покажет, как из эмпирической она превратилась в точную, какое значение для нее имеет эксперимент, как достижения смежных дисциплин и инженерной мысли используются в медицине и т. д.

Особый раздел экспозиции зала посвящен трагическому периоду в истории науки – разгрому генетики и «делу врачей». Посетители старшего поколения являются современниками событий, когда идеологическая политика государства коснулась науки и тем самым нанесла ей огромный урон, в то же время молодое поколение знает об этом недавнем прошлом совсем немного. Эта тема экспозиции – наизидание и предостережение для будущих поколений.

В целом, экспозиция зала (по замыслу его создателей) будет органично сочетать исторический рассказ, экспериментальную лабораторию и одновременно являться поучительным уроком.

А. Ю. Волькович, Н. Г. Чигарева

Виртуальные выставки как новая форма деятельности музея

Понимание природы виртуальной выставки как особой формы деятельности музея – достаточно сложная проблема, остро стоящая в связи с популярностью такого рода проектов. Авторами делается попытка представить виртуальную выставку как «художественный текст» особого рода, отличающийся от текстов традиционных музейных выставок и предлагаются пути преодоления противоречий, заложенных в самой природе виртуальной музейной выставке, в том числе и на собственном опыте, полученном в процессе создания проекта Военно-медицинского музея «Блокадная повесть».

Ключевые слова: виртуальная выставка, веб-технологии, музейная коммуникация, знаки, художественный текст

Anna Y. Volkovich, Natalia G. Chigareva

Virtual exhibitions as a new form of museum activity

The perception of the virtual exhibition as a special form of the museum activity is a rather difficult problem acute in relation to the popularity of such projects. The authors make an attempt to present a virtual exhibition as a special kind of «artistic text», which differs from traditional texts museum exhibitions. They offer ways to overcome the contradictions inherent in the very nature of virtual museum exhibitions, including their own experience gained in the process of creating the project the Military Medical Museum «Blockade story».

Keywords: virtual exhibition, web technology, museum communication, signs, artistic text

В начале XXI в. произошли коренные изменения в окружающем нас мире, связанные не только с перестройкой общественного устройства в России, с этническими, территориальными, экономическими и другими трансформациями в стране, но и с научно-техническим прогрессом, расширением информационного поля, что неизбежно сказалось на психологии людей и их восприятии. Одним из ключевых моментов современного развития человеческой цивилизации является формирование новой информационной среды, технологическую базу которой составляют глобальные компьютерные сети, позволяющие получить доступ к любому виду информации в любом месте и в любое время.

В меняющемся мире музеев, сохраняя свою суть и предназначение, получил неограниченные преференции. Благодаря использованию пространства Интернета, многократно увеличился потенциал музеев, а их выставочные проекты весьма часто становятся виртуальными. Формат виртуальных выставок дает возможность предъявить широкой аудитории несметные сокровища, хранящиеся в музейных фондах и не всегда доступные для посетителей. При этом происходит как расширение границ представлений о музее, так и популяризация музейных коллекций. Вир-

туальные выставки и виртуальные музейные проекты становятся одной из форм существования музея в XXI в.

Следует отметить, что, поскольку само понимание того, что же представляет собой музейная виртуальная выставка и чем она отличается от иных форм представления информации при помощи компьютерной техники и сети Интернет, до сих пор окончательно не сложилось, не существует и единого, устоявшегося определения самого понятия «виртуальная выставка».

По нашему мнению, с определенной долей уверенности можно сказать, что «виртуальная выставка» – это демонстрация (в том числе в сети Интернет) с помощью средств веб-технологий виртуальных образов специально созданной музейной выставки. Это новый, многофункциональный информационный ресурс, который, во-первых, предоставляет возможность получения новой информации широкому кругу пользователей, во-вторых, позволяет при создании выставки расширить круг использованных средств и приемов для реализации идеи и концепции проекта (тексты, графика, аудио, видео и др.).

Поиск дефиниции «виртуальной выставки» привел к тому, что музейным сообществом были выделены многие ее «положительные» и «отрицательные» черты.

К достоинствам виртуальных выставок, в том числе музейных, обычно относят:

- Современность (за счет применения новых технологий);
- Доступность (во времени, пространстве, по количеству обращений);
- Индивидуализация восприятия виртуальной выставки через экран цифрового устройства;
- Автономность, независимость от реальных условий функционирования музея;
- Мобильность, доступность перемещения;
- Экономичность, как при создании, так и при демонстрации;
- Возможность представления музейных предметов, недоступных для экспонирования в традиционных условиях;
- Вариативность, относительная легкость внесения изменений и создания различных «уровней глубины» подачи материала;
- Виртуальные выставки всегда служат своеобразной рекламой музея и его собрания вне стен музея, прежде всего, в сети Интернет;
- Обеспечение при помощи виртуальных выставок возможности простого и быстрого социологического анализа аудитории и прогноз спектра потенциальных посетителей «реального» музея.

В качестве недостатков, присущих виртуальным выставкам, выделяют:

- Отсутствие прямого общения с артефактами;
- Отсутствие прямого межличностного общения;
- Неспособность виртуального образа сформировать эмоционально-чувственные впечатления.

Выделенные недостатки, как нам кажется, наводят на мысль, что виртуальная выставка – «текст», «знаковая конструкция» принципиально отличающаяся от традиционной музейной выставки, состоящая из иных по своей природе знаков, соединенных между собой иным образом. В отличие от традиционной музейной выставки коммуникатор должен осознавать, что оперирует знаками-изображениями, по своей природе отображающими лишь часть свойств музейного предмета-подлинника. Автор высказывания на данном языке должен четко осознавать, что язык его изначально эмоционально и в чем-то эстетически обеднен, и должен преодолевать в виртуальной выставке это основное, присущее ее природе, препятствие. Таким образом, он создает художественный текст, обладающий принципиально другими свойствами, нежели текст традиционной музейной выставки. Изучение природы этих знаков и текста виртуальной выставки – предмет иного, более глубокого исследования. Однако уже на данном этапе мы можем утверждать что, язык виртуальной выставки – иной, отличный от языка традиционной выставки, но, тем не менее, относящийся к языку музейной коммуникации.

Восприятие виртуальной выставки, на наш взгляд, также отличается от восприятия традиционной музейной выставки, поскольку оно осуществляется опосредованно, через призму веб-технологий. Восприятие виртуальной выставки лишено магического ореола подлинника и подлинности, что и делает его принципиально другим.

Еще одной особенностью музейной виртуальной выставки является интерактивный режим – диалоговый режим, при котором человек и компьютер обмениваются данными. Познакомившись с предложенной выставкой, пользователь имеет возможность высказать свое мнение и поучаствовать в обсуждении выставки в режиме «он лайн».

При работе над виртуальной музейной выставкой автор больше внимание уделяет дизайнерским решениям, поскольку с помощью цвета, графики, звука, анимации появляется возможность создать настроение, привлечь внимание, подчеркнуть и выделить важные моменты, усилить эмотивность и аттрактивность.

Нам кажется, что при создании виртуальной выставки роль коммуникатора, создающего виртуальные проекты, становится весьма значимой, более персонафицированной. Поскольку музейщик не ограничен конкретным музейным пространством, площадью, оборудованием и т. п., он, реализуя свои знания и фантазии, имеет возможность для предъявления музейного предмета привлечь различные средства (музыку, краски, пространственное изображение и т. д.), тем самым, создавая новый, порой весьма неожиданный образ. Кроме того, он, в большей степени, может выразить свое личное я, свое видение окружающего мира, уделить внимание мелким деталям и нюансам. «Разговор» коммуникатора с реципиентом ведется «один на один», в этом случае восприятию «не мешает» пространство музея, наполненное посетителями, посторонними звуками и иными отвлекающими моментами.

Виртуальные проекты, как правило, отличаются большой информационной насыщенностью, они высокохудожественны, пронизаны элементами театрализации, более ориентированы на конкретную личность, увеличивают не только информационный, но и эмоциональный потенциал музея. Самое важное в виртуальной музейной выставке состоит в том, что концепция, материал, форма его представления должны быть очень качественными. Это объясняется тем, что своеобразная конкуренция за внимание и положительную оценку зрителя идет не только с другими проектами этого и иных музеев, но и с продуктами, в том числе образовательными и развлекательными, изготовленными с применением веб-технологий очень широким спектром лиц и институций и представляемых в сети Интернет.

Вместе с тем, необходимо учитывать, что восприятие виртуальной выставки в значительной мере определяется техническими характеристиками устройств, с помощью которых она воплощается и воспроизводится.

Таким образом, виртуальная выставка уже в момент своего создания и в дальнейшем процессе бытования, в том числе в сети Интернет, воспринимается как единый «артефакт», «художественный текст», единое произведение искусства. Именно такая природа виртуальной выставки и определяет все ее достоинства и недостатки и позволяет говорить о ней как об особой форме реализации музейной коммуникации, и даже как об особой форме деятельности музея в условиях расширяющегося информационного поля.

Все ранее рассмотренные положения были апробированы в Военно-медицинском музее при подготовке проекта к 70-летию прорыва блокады Ленинграда – виртуальной выставки «Блокадная повесть», с которой можно познакомиться на официальном сайте музея. Ее основная цель – дать возможность прикоснуться к трагедии и подвигу непокоренного города на Неве, героической работе медиков в стенах осажденного Ленинграда через знакомство с входящими в коллекцию музея уникальными произведениями изобразительного искусства, созданными блокадными художниками в 1941–1944 гг.

Среди представленных в рамках этого проекта – работы В. В. Морозова, А. М. Нюренберга, Л. А. Рончевской, Г. П. Фитингофа – художников-графиков и живописцев, не только оставивших образные свидетельства жизни блокадного города, но приближавших Победу в рядах действующей армии и народного ополчения, работая в госпиталях и на предприятиях осажденного Ленинграда.

«Блокадная повесть» – это не просто реализация современного способа публикации музейных предметов, позволяющего как представлять их широким слоям населения в стенах музея, так и популяризировать его коллекцию посредством размещения цифровых копий в сети Интернет. Творческим коллективом была предложена особая форма «художественного текста» выставки, включающая в неразрывной связи музыку, поэзию и произведения изобразительного искусства.

Никогда ранее не публиковавшиеся стихотворения Русуданы Рубеновны Орбели, написанные в самые тяжелые месяцы блокады и подкупающие своей искренностью; звуки симфонической поэмы С. В. Рахманинова «Остров мертвых» – исполненного символизмом произведения, в котором, по словам самого автора, звучат «сначала смерть, потом – жизнь»; вся образная система выставки, сопоставляющей работы художников с фотохроникой жизни ленинградцев и работы военных медиков в годы Блокады – все это дает посетителю проделать своеобразный путь от «правды чувства» к «правде факта».

Данный подход позволяет вывести на передний план экспрессивные и эмотивные пласты этих произведений, подтолкнуть зрителя к личностному переживанию трагедии и подвига осажденного Ленинграда.

«Музейность» же данной виртуальной выставки определяется специфически музейными методами ее подготовки: уточнением атрибуции и исследованием истории создания и бытования экспонируемых произведений живописи и графики. Особое внимание в этой связи привлекает установление факта работы в годы Великой Отечественной войны известного художника и искусствоведа А. М. Нюренберга по заказу Военно-медицинской академии им. С. М. Кирова.

Важным является и введение в научный и музейный оборот ранее неизвестных эпистолярных источников, созданных в заблокированном городе на Неве. Особенно ценным итогом этой деятельности можно признать первую виртуальную публикацию стихов, написанных в декабре 1941 г. – июне 1942 г. Р. Р. Орбели – представительницей известной семьи, внесшей неоценимый вклад в развитие отечественной науки и культуры.

Проект явился для музея «пробным камнем» в освоении новых технологий и выступил в качестве своеобразного «популяризатора» музейных предметов и материалов персональных фондов, которые недоступны посетителям постоянной экспозиции музея. Выставка была представлена специалистам на «Музейном Олимпе» и получила высокую оценку музейщиков.

Получат ли виртуальные музейные выставки дальнейшее развитие, покажет время. Несомненным остается одно, они, наряду с другими видами публикаций музейных собраний, заняли свою нишу и будут существовать еще долгие годы. Тем не менее, еще долгое время на повестке дня останется вопрос, правомочно ли считать формой деятельности музея демонстрацию не подлинника артефакта, а его виртуального образа.

Д. О. Васильева, М. Н. Гаврилова

**Иранские и турецкие ткани XVI–XIX вв.
в собрании Государственного Эрмитажа: вопросы экспонирования**

В настоящее время Отдел Востока Государственного Эрмитажа проводит реконструкцию залов постоянной экспозиции искусства Византии и Ближнего Востока, на которой будут представлены иранские и турецкие ткани XVI–XIX вв. Перспективы экспонирования текстильных исламских коллекций будут показаны в контексте современного мирового опыта и истории традиционного подхода к демонстрации мусульманского искусства в Эрмитаже.

Ключевые слова: иранские и турецкие ткани XVI–XIX вв., экспонирование, мировой опыт, традиционный подход, Государственный Эрмитаж

Daria O. Vasilyeva, Marina N. Gavrilova

**Iranian and Turkish textiles of the 16th–19th centuries
from the Hermitage collection: key issues of displaying**

The State Hermitage Museum is accomplishing the redesign and reconstruction of the permanent displays of Byzantine and Islamic Art. The presentation will review a new approach to the display of the Iranian and Turkish textiles of the 16th–19th centuries in context of traditional methods and the latest museum display practice.

Keywords: Iranian and Turkish textiles of the 16th–19th centuries, display, world museum display practice, traditional methods, State Hermitage Museum

Собрание восточных тканей, хранящихся в Государственном Эрмитаже, достаточно обширно, однако, эти ткани никогда не являлись одним из основных направлений собирательской деятельности музея. Восточный текстиль был выделен в самостоятельные коллекции лишь в 1920-е гг., после создания Отдела Востока. Среди этих коллекций представлены иранские и турецкие ткани XVI–XIX вв.

В настоящее время Отдел Востока Государственного Эрмитажа проводит реконструкцию залов постоянной экспозиции искусства Византии и Ближнего Востока. Куратор экспозиции – заведующий сектором Византии и Ближнего Востока Отдела Востока Государственного Эрмитажа А. Д. Притула, главный дизайнер – заведующий экспозиционно-оформительским отделом Государственного Эрмитажа Б. Г. Кузякин. Открытие залов запланировано на 2014–2015 гг.

Принятие решения о создании новой экспозиции искусства Ближнего Востока было вызвано изменившимися представлениями о подаче этого материала, относящимися как к существующим научным подходам к вопросам экспонирования исламских коллекций и меняющемуся объему знаний в области изучения имеющихся коллекций, так и к неизбежному устареванию оборудования и дизайна предше-

ствующей экспозиции, открытой еще в 1956 г. и с тех пор лишь незначительно обновлявшейся.

В качестве выставочного пространства остаются задействованы те же залы, которые занимала предыдущая экспозиция, к которым будет присоединена узкая прямоугольная галерея для экспонирования произведений персидской графики и тканей, ранее использовавшаяся как кладовая. Галерею занимают три византийских зала и шестнадцать мусульманских залов, ее общая площадь – ок. 1120 кв. м, из них ок. 970 кв. м выделено под исламские залы. Общее количество экспонатов исламского искусства – более 900. Они охватывают период с раннего халифата до конца XIX в. Галерея располагается в северо-западном ризалите дворца, соседствует, с одной стороны, с экспозицией культуры и искусства Центральной Азии, с другой с экспозиционными залами Отдела нумизматики. Она оторвана от расположенных на первом этаже экспозиций Золотой Орды, Средней Азии и Кавказа, где представлена обширная коллекция уникальных археологических тканей из могильника Мощевая Балка, а также экспозиции искусства Индии, включающей мусульманскую Индию, и Японии. Среди стран исламского мира, включенных в концепцию будущей экспозиции, представлены Турция (залы 388–390) и Иран (залы 391–397).

Часть залов галереи, являвшаяся личными покоями Николая I и Александры Федоровны¹, сохранила свою историческую планировку, росписи и лепной декор, что поставило перед создателями экспозиции непростую задачу включения памятников исламского искусства в пространство, чуждое им исторически, художественно и стилистически.

Одним из сложнейших и дискуссионных вопросов стала проблема выбора экспозиционного оборудования. Разновременные витрины, оставшиеся от предыдущей экспозиции, представляли собой эклектичное собрание, включавшее разные типы оборудования и исторически не принадлежавшее этим залам. При создании экспозиции было принято решение отказаться от них в пользу нового оборудования, нейтрального к музейному дворцовому пространству и экспонируемому материалу.

Работа по подготовке постоянной экспозиции выявила необходимость в обращении к традициям экспонирования мусульманского искусства в Эрмитаже в период с 1920-х гг., времени образования Отдела Востока и создания первых экспозиций исламского искусства, по настоящее время.

Экспозиция 1925 г. демонстрировала принцип плотной, тесной, так называемой «ковровой» вертикальной развески тканей в деревянных остекленных рамах, подвешенных на тросах. Экспонаты также выставлялись в горизонтальных наклонных пристенных витринах. Дробность экспозиции обеспечивалась за счет перегородок, создававших подобие компартиментов, объединенных в большие географические разделы.

К началу 1930-х гг. турецкие и иранские ткани были представлены на экспозиции в разделах «Ремесленная промышленность Турции» и «Ремесленная промышленность Персии XVI–XVII вв.». Демонстрировались торговые связи Ирана с соседними странами: Турцией, Индией и Китаем. При экспонировании сохранялся принцип «ковровой» развески. В залах были размещены церковные облачения из турецких бархатных тканей, свободно подвешенные в вертикальных островных витринах.

На обширной выставке, подготовленной в 1935 г. к III Международному конгрессу по исламскому искусству и археологии, демонстрировались палатки из турецких тканей. Многие предметы текстиля, в том числе небольшого размера, по-прежнему экспонировались в остекленных рамах. В рамах под стеклом были выставлены церковные облачения из иранских шелковых и бархатных тканей.

В этот период закладывается принцип «построения экспозиций исходя из историко-художественного развития стран»², на долгие годы ставший определяющим для эрмитажных экспозиций восточного искусства.

Экспозиция 1956 г. демонстрировала ставший традиционным подход к историко-региональному принципу деления галереи, периодизации по эпохам (династиям) внутри больших разделов, сформированных по территориально-географическому признаку: арабских стран, Турции, Ирана. В рамках этого подхода экспозиция демонстрировала связь мусульманского искусства с доисламским прошлым и подчеркивала преемственность художественной культуры³. Предметы текстиля, общее количество которых было невелико в сравнении с предшествующими экспозициями, выставлялись в рамах, в более свободной вертикальной развеске, и были прикрыты шторками, защищающими ткани от выцветания. Помимо этого, незакрепленные фрагменты тканей экспонировались в горизонтальных наклонных витринах и также были прикрыты шторками; церковные облачения из турецких бархатных тканей находились в отдельных витринах; ковры были размещены вертикально и экспонировались в открытом хранении или в остекленных рамах.

Часть текстиля, ранее выставлявшегося на предыдущих экспозициях, традиционно останется включенной в нынешнюю экспозицию. Это, в первую очередь, коснется церковных облачений из восточных тканей, наиболее интересных образцов иранских фигурных шелковых и бархатных тканей и турецких бархатов.

Предметы турецкого текстиля будут выставлены в зале 389, входившем в анфиладу личных комнат Николая I, и сохранившем не только свою историческую отделку – росписи потолка и голубой цвет стен, но и форму. В плане это вытянутый прямоугольник с углубленной нишей на торцевой стороне. В нишу встраивается просторная витрина для объемной экспозиции текстиля – церковных облачений из османских тканей, а ткани, не предусматривающие объемного экспонирования – фрагменты бархатов, накидки, покрывала, салфетки с вышивкой, молитвенные коврики, – будут находиться в витринах вдоль примыкающих к нише стен.

Помимо трех витрин с текстилем в зале будут размещены изделия из металла XV в. и предметы, относящиеся к искусству рукописной книги. Текстиль предполагается экспонировать отдельно, не смешивая с другими материалами.

Текстильная часть коллекции прикладного искусства Турции включает в себя около 500 предметов, на экспозиции будет представлено около 20 из них. Несмотря на «краткость» текстильного состава будущей экспозиции, на ней будут показаны характерные для XVII – XIX вв. образцы турецкого ткачества и шитья.

Иранские ткани займут новое присоединенное помещение, не имеющее оконных проемов и функционально хорошо подходящее для экспонирования тканей и графики – материалов, для которых противопоказано наличие источников прямого естественного освещения. Коллекция иранских тканей насчитывает около 700 предметов, из которых планируется представить около 20 вещей XVI – XVIII вв., относящихся к Сефевидскому искусству и в основном представляющих образцы шелковых и бархатных тканей со стилизованным растительным орнаментом или фигуративными композициями. Помимо лучших образцов художественного текстиля, здесь будут демонстрироваться иранские рукописи, миниатюры и рисунки XVI – XIX вв., а также ковры. Пространство узкого вытянутого зала определило возможный вариант экспонирования предметов – в длинных пристенных витринах. У торцевой стены предполагается установить отдельную глубокую витрину для экспонирования трех риз из иранских тканей, формирующую центральную ось зала. Большая часть тканей будет сгруппирована вместе с коврами вдоль одной из боковых стен. Предусмотрена полугодовая ротация всех тканей, кроме церковных облачений.

В ходе работы над обновленной экспозицией у ее создателей возникла потребность в обращении к мировому опыту презентации коллекций исламского искусства, в том числе художественного текстиля, в современном музейно-выставочном пространстве.

Значительные собрания восточных тканей сосредоточены в таких крупных музейных центрах, как Музей Виктории и Альберта, Музей Метрополитен, Музей прикладного искусства David Collection в Копенгагене, Музей исламского искусства в Дохе, Катар.

В галерее Джамиль Музея Виктории и Альберта, открывшейся в 2006 г., исламское искусство разных стран и исторических периодов объединено в едином выставочном пространстве. Ткани выставлены вертикально, в высоких витринах-панелях со сплошным остеклением, рядом с коврами. Интересно выбранное решение для экспонирования знаменитого Ардебильского ковра: на остекленном подиуме под навесом⁴, с щадящим режимом точечной подсветки.

В Музее Метрополитен, исламские галереи которого были открыты после реконструкции в 2011 г., ткани экспонируются одним из следующих способов: на трогах, в свободной вертикальной развеске или на подрамниках, в рамках двух типов.

Для остальных тканей разработана система хранения и экспонирования на планшетах-трансформерах. Предусмотрена регулярная ротация предметов текстиля⁵. Ковры выставлены в вертикальной развеске и в горизонтальном положении на невысоких огороженных подиумах.

На открывшейся в 2009 г. обновленной исламской экспозиции музея David Collection, представляющего собой два этажа помещений в пространстве двух особняков⁶ в историческом центре города, предметы восточного текстиля выставлены в залах, посвященных искусству того или иного региона, и, помимо этого, в отдельной текстильной галерее⁷, где ткани расположены как в вертикальной развеске, так и на стеллажных горизонтальных полках, совмещающих функции системы хранения и экспонирования. Благодаря такой системе, повторяющейся в соседних залах, посвященных искусству миниатюры и каллиграфии, стала возможной регулярная ротация большинства предметов. Экспозицию отличает разнообразие типов витрин. В залах выдержан общий нейтрально-серый цвет витрин и рам.

Музей исламского искусства в Дохе, созданный в 2008 г., разместил экспозицию в современном пятиэтажном здании на двух этажах с галереями с круговым обходом. При этом была совмещена организация экспозиции по принципу деления на большие художественные разделы (представлены на втором этаже) и по историко-географическому принципу (эти блоки занимают третий этаж музея). Фрагменты тканей экспонируются преимущественно закрепленными на подрамниках, вертикально, в плоских пристенных или «утопленных» в стены витринах с фоном нейтрально-серого цвета. Предметы костюма выставляются в объемных кубах и широких низких горизонтальных витринах. Ткани регулярно ротируются⁸. Ковры располагаются вертикально – на стенах, в «открытой развеске», и горизонтально – в открытом хранении на низких подиумах, отгороженных невысокими барьерами.

Далеко не в каждом крупном музее, обладающем значительным собранием исламского искусства и регулярно обновляющим свои экспозиции, представлены богатые текстильные коллекции. На недавно обновленной экспозиции Лувра, в новом архитектурном двухуровневом пространстве, созданном специально для презентации коллекций исламского искусства, ткани не экспонируются, хотя они, пусть и в небольшом количестве, имеются в собрании⁹. Качество представлено исключительно ковроделием. Ковры демонстрируются на нижнем, подземном, этаже, в центре зала, на больших наклонных открытых подиумах, обнесенных невысокими барьерами-поручнями¹⁰.

Нами была рассмотрена лишь часть исламских экспозиций, созданных или реорганизованных в последнее десятилетие. В ближайшие годы также ожидается открытие временно закрытого на реконструкцию Исламского музея в Берлине (2019 г.) и нового здания Музея Ага-Хана в Торонто (2014 г.).

Обобщая опыт создания исламских экспозиций крупнейшими мировыми музеями, мы можем выделить некоторые основные принципы их формирования. В про-

странственной организации экспозиции наблюдается четкая геометрия залов с преобладанием вертикальных поверхностей. К вертикальным панелям крепятся вставленные в рамы или натянутые на подрамники ткани и небольшие ковры. Ковры большого размера обычно выставлены горизонтально или полунаклонно. Архитекторы экспозиций стремятся к максимальному прочтению пространства, для чего в новых музейных зданиях может быть устроена окружная галерея, способствующая более цельному восприятию крупногабаритных объектов.

Для экспонирования тканей выбираются удаленные от источников прямого света галереи и помещения. При выборе освещения предпочтение отдается сдержанному световому режиму, а в особых случаях предусматривается щадящее освещение. Часто выбирается локальное точечное освещение, высвечивающее предмет в полумраке зала, порой создавая «драматическое» напряжение, усиливающее впечатление от экспозиции.

Предпочтение отдается стилистически нейтральному оборудованию, выполненному из стекла и металла, с минимальным присутствием каркасных металлических элементов, позволяющему как можно более полно раскрыть витрину зрителю.

Выбор цвета ткани подрамника индивидуален в каждом музее, но выделяются две тенденции: в одном случае предпочтение отдается спокойному, неброскому цвету фона, в другом – яркому, насыщенному, на котором контрастно смотрятся вещи.

При создании планов новой экспозиции Ближнего Востока несомненно полезным оказалось изучение, осмысление и обобщение опыта других музеев. Но у каждого музея, особенно такого, как Эрмитаж, свой путь и свои особенности. Перед нами и группой коллег стоит сложная задача – совместить требования сохранности, предъявляемые к экспонированию текстиля с возможностями показа коллекций в исторических залах.

К внутривитринному оборудованию на экспозициях текстиля выдвигаются серьезные требования. Оборудование не должно противоречить сохранности предмета, приводить к деформации изделия, превалировать над вещью, но должно щадящим образом способствовать максимально эффектной подаче предмета в витрине.

Непременным условием экспонирования текстиля является отсутствие доступа естественного света и ультрафиолета, разрушительно влияющего на ткани.

Для ряда тканей предполагается регулярная ротация, в целом крайне желательная для текстильных коллекций, однако выбираемая лишь в том случае, когда характер коллекции предоставляет возможность равноценных замен экспонатов.

При экспонировании церковных облачений из турецких и иранских тканей будут использоваться специальные объемные каркасы: с широкой крестовиной для стихарей или колоколовидной формы для фелоней, дающие возможность макси-

мально щадящее распределить нагрузку на нити изделий и предотвратить образование складок, заломов и разрывов на облачениях.

Образцы турецких бархатов, вышивки, молитвенные коврики, покрывала, а также образцы иранских шелковых тканей предполагается обрамить в паспарту или закрепить на планшеты и выставлять на наклонных полках, либо строго вертикально разместить на заднике витрины. Большие фрагменты иранских бархатов будут выставлены в остекленных рамах либо в плоских витринах. Таким образом, большинство необъемных тканей будет зафиксировано на паспарту, планшетах или в рамах. Для остальных тканей предусматриваются другие щадящие способы экспонирования, включающие горизонтальное экспонирование для незакрепленных тканей.

Перспективным направлением при малых выставочных площадях можно признать экспонирование тканей на застекленных выдвигаемых стеллажных полках. Отдельные текстильные галереи, включающие оборудование с выдвигаемыми горизонтальными полками, совмещают функции кладовых с мобильным выставочным пространством, и представляют, в своем роде, систему «открытого хранения», вовлекающую зрителя в процесс изучения материала и создающую ощущение сопричастности к моделированию выставочного пространства, однако, безусловно, требующую и большего внимания со стороны посетителя. Ткани, лежащие на закрытых полках таких стеллажей, не нуждаются в ротации и оказываются лучше защищены от воздействия света. Подобный стеллаж-витрина уже используется на постоянной экспозиции Центральной Азии, похожее оборудование предусматривается для экспонирования раннеисламских фатимидских тканей. Возможно, этот вариант также будет рассмотрен при заказе оборудования для залов с турецкими и иранскими тканями, и в этом случае количественный состав текстильного материала будет подлежать существенному дополнению и расширению.

Подводя итоги, хотелось бы отметить, что возможности экспонирования предметов текстиля в комплексной экспозиции энциклопедического художественного музея ограничены, в первую очередь, характером собрания, местом текстильного материала, в нем представленного, его сочетаемостью с другими экспонатами и вовлечением в более широкий контекст искусства этого региона в данный исторический период; заданной архитектурой выставочного пространства; концепцией кураторов и задачами общего дизайна экспозиции. Одним из существенных отличий при создании экспозиции художественного музея является четкое сформированное отношение к музейному объекту, как к предмету искусства, а не как к предмету из среды его бытования. Отсюда вытекают иные принципы экспонирования, в том числе и экспонирования текстиля, подчеркивающие уникальность ткани, ее место в процессе развития искусства представленного региона.

Презентация восточного искусства, и, в особенности, искусства стран исламского мира, для такого художественного музея, как Эрмитаж, в котором исламские

коллекции не составляют основную часть собрания, должна быть направлена на как можно более полное и всестороннее знакомство посетителя с художественными традициями стран этого региона, на их взаимовлияние с искусством сопредельных стран, на выделение основных для этого региона тенденций в художественном развитии и особенностей орнаментики. В этих условиях непростая задача сохранения целостности восприятия коллекций исламского текстиля в контексте экспозиции исламского искусства может быть частично решена за счет более широкого использования графического дизайна (географические карты, увеличенные графические прорисовки, реконструкции), мультимедийных возможностей, расширенных пояснительных текстов и образовательных программ, работающих на разных уровнях восприятия (расширенные этикетки, подробные экспликации, тексты и видеоряд экранов, тач-скринов и «компьютерных киосков», мобильные приложения, аудиогиды, специализированные экскурсионные программы, цикловые лекции). Для экспонатов или групп экспонатов, нуждающихся в наибольшем внимании, такая текстовая, аудио- и видеоинформация может быть объединена в единых информационных блоках, информационных панелей.

Для презентации иранских и турецких тканей основные усилия должны быть направлены на попытку построения внутреннего диалога между тканями и предметами из других материалов, создания взаимосвязей, подчеркивающих общность художественных традиций. Для иранского искусства это включает выделение орнаментальных геометрических и растительных мотивов на тканях и предметах костюма, в том числе представленных на миниатюрах и рисунках, их сопоставление с декором переплетов, орнаментальных заставок рукописей и орнаментикой ковров, а также сравнение фигурных композиций на тканях и миниатюрах. При этом особое место должно быть отведено роли художников в создании эскизов для тканей. Необходимо привлечение графических реконструкций и прорисовок отдельных предметов и деталей восточного костюма на персидских миниатюрах и рисунках. Для турецкого раздела важным аспектом включения этого материала в более широкий художественный контекст является сравнение орнаментальных мотивов, воспроизводящихся в других материалах, в первую очередь, в керамике. Особое внимание должно быть уделено экспонированию церковных облачений из восточных орнаментированных шелков и бархатов XVI – XVIII вв. как уникальному разделу, мало представленному в исламских экспозициях мировых музеев.

Примечания

¹ Эрмитаж: история строительства и архитектура зданий / под общ. ред. Б. Б. Пиотровского. Л.: Стройиздат, 1989. С. 246.; Pritula A. D. Islamic Art in the Hermitage Museum: Projects and Plans // Islamic Art and the Museum. London, 2012. P. 273.

² Адамова А. Т. Исламское искусство в музейных экспозициях // Museum. 2000. № 203. С. 7.

³ Profile: Dr. Mickhail Piotrovsky of the State Hermitage museum in Saint Petersburg // *Hali: carpet, textile and Islamic art*. 2009. Summer (iss. 160). P. 34.

⁴ The Jameel Gallery of Islamic art at the V & A // *Hali: carpet, textile and Islamic art*. 2006. July / August (iss. 147). P. 32.

⁵ Bloom S. The Scholar's View // *Ibid.* 2011. Winter (iss. 170). P. 54–55; Canby S. The Curator's View // *Ibid.* P. 50; Denny W. B. Behind the Screens // *Ibid.* P. 68–73.

⁶ Folsach K., von. Introduction: the historical framework // *Art from the World of Islam in The David Collection*. Copenhagen, 2001. P. 32.

⁷ Folsach K., von. Concepts Behind the New Installation of Islamic Art in the David Collection // *Islamic Art and the Museum*. P. 230; Folsach K., von. The New Installation of Islamic Art in the David Collection and the Concepts Behind it // *J. of the David Collection*. Copenhagen, 2010. Vol. 3. P. 17–18.

⁸ Robinson W. Unwrapping Qatar // *Hali: carpet, textile and Islamic art*. 2009. Spring (iss. 159). P. 54.

⁹ Bloom J., Blair S. A Display of Intelligence // *Hali: carpet, textile and Islamic art*. 2012. Winter (iss. 174). P. 41.

¹⁰ A new space for the Islamic arts // *Islamic Art at the Musée du Louvre* / ed. by S. Makariou. Paris, 2012. P. 23.

Е. В. Лукьянова

**Роль Козьмодемьянской картинной галереи Республики Марий Эл
в современной художественной культуре**

В статье рассматривается история формирования коллекции картинной галереи в городе Козьмодемьянске, показана видная роль ее основателя А. В. Григорьева. На основе анализа живописных произведений отечественных художников утверждается, что художественная коллекция музея ярко демонстрирует не только основные этапы развития искусства, но и богатое разнообразие его жанровой палитры.

Ключевые слова: Козьмодемьянская картинная галерея, коллекция живописи, русское искусство, жанровая палитра

Elena V. Lukjanova

**Role of Kozmodemyansky art gallery of the Republic of Mari El
in modern art culture**

Annotation: In article the history of collection of art gallery formation in Kozmodemyansk and the visible role of its founder A. V. Grigorjev is considered. On the basis of the analysis of works of painting of domestic artists is shown is claimed that the art collection of the museum brightly shows not only the main stages of development of art, but also a rich variety of its genre palette.

Keywords: Kozmodemyansky art gallery, painting collection, Russian art, genre palette

Козьмодемьянский музей был основан в 1919 г., а с 1920 г. он носит имя художника и своего основателя Александра Владимировича Григорьева (1891–1961), уроженца Марийского края.

Детство и юность Григорьева прошли недалеко от города Козьмодемьянска. Образование он получил в Казанской художественной школе, где его учителем был ныне всемирно известный Н. И. Фешин. Сохранив теплые и доброжелательные отношения со своим наставником, Григорьев смог пополнить коллекцию козьмодемьянского музея работами талантливого живописца. Дальнейшее профессиональное образование Григорьев получил в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Как художник-реалист он сформировался в мастерских известных мастеров живописи К. А. Коровина и А. Е. Архипова. Впоследствии, будучи руководителем АХРР, он много помогал своим бывшим учителям.

В 1919 г. Григорьев вместе со своей женой, москвичкой Евгенией Григорьевной Баклановой, возвратился из Москвы на родину. Возглавив в то время Волостной отдел народного образования, он развернул бурную деятельность, направленную на повышение культуры и образования в крае. При его участии в Козьмодемьян-

ске появились декоративно-художественная мастерская и художественная школа, была организована Первая местная художественная выставка, создан Краеведческий музей с художественным отделом, который был открыт седьмого сентября 1919 г. Он явился первым в Поволжье музеем, созданным в трудные послереволюционные годы.

В основу нового музея легли сорок живописных произведений казанских художников П. А. Радимова и Г. А. Медведева, привезенные в Козьмодемьянск в 1918 г. в составе Волжско-Камской передвижной выставки. В те годы Казань была захвачена белогвардейцами, и в силу исторических обстоятельств работы художников остались в городе навсегда и легли в основу художественного отдела молодого музея. Со временем, благодаря усилиям и стараниям А. В. Григорьева, музей пополнился работами Жуковского, Колесникова. Шильдера, Кокорева, рисунками Лукомского, Лансере, Митрохина, Нарбута и Имбрес-Билибиной. Поступали картины и из Государственного музейного фонда.

А. В. Григорьев неустанно заботился о пополнении своего музея произведениями изобразительного искусства. Так, организованная им в 1920 г. Первая козьмодемьянская выставка картин, этюдов, эскизов и рисунков принесла в музейную коллекцию новые работы казанских и козьмодемьянских художников. А в 1922 г., находясь в Москве, Григорьев смог приобрести еще 50 картин известных русских художников, а также скульптуру, фарфор и старинное оружие.

В 1922 г. А. В. Григорьев, П. А. Радимов и Е. А. Кацман основали и возглавили АХРР – Ассоциацию художников революционной России. В 1920-е гг. это была ведущая творческая организация, поддержанная государством, стоявшая на позициях реалистического искусства и продолжавшая традиции передвижников. Художники объединения часто и с успехом показывали свои идейно-тематические работы широкому кругу зрителей во многих городах. Находясь в конфронтации с «левым» авангардным искусством, вместе с тем Григорьев комплектовал музей произведениями мирискусников и бубновалеточев, а также многие произведения, подаренные ему разными художниками в то время, так или иначе поступили в музей.

Живопись художественной коллекции музея ярко демонстрирует не только основные этапы развития искусства, но и богатое разнообразие его жанровой палитры.

Академическое направление представлено в музее в основном портретным жанром. Среди портретов академического классицизма особое место принадлежит работе «Итальянка у источника», ранее приписываемой кисти К. П. Брюллова. В 1997 г. во время реставрации картины в ВХНРЦ имени академика И. Э. Грабаря художники-реставраторы подтвердили версию искусствоведа Э. Н. Акцаркиной, что полотно принадлежит работе неизвестного художника. Ее авторство было отнесено к кругу учеников школы К. П. Брюллова. Как известно, мастер сам не раз обращался в своем творчестве к созданию образов жизнелюбивых итальянок.

К типичным заказным работам можно отнести портрет детей знаменитой дворянской семьи Олсуфьевых Т. А. Неффа. Классическим примером академической школы является картина художника Г. И. Белова «Святой Иероним». Изображенный на картине Иероним Стридонский был причислен христианской церковью к лику святых. Главным его творением был перевод на латинский язык книг Ветхого и Нового Заветов. Последние 33 года своей жизни Иероним провел в пещере на родине Иисуса Христа в Вифлееме. Работа выполнена художником по всем канонам академического классицизма: сюжет на библейскую тему, темный фон, высвеченные золотистым цветом лицо и полуобнаженная фигура, отсутствие излишеств в аксессуарах туалета и интерьера.

Жанровая сценка «Демьянова уха» работы нижегородского художника А. М. Волкова совместила в себе народную тематику и академическую технику исполнения. Картина является яркой иллюстрацией кульминационного момента одноименной басни И. А. Крылова.

Наиболее ярко в коллекции музея представлено поколение художников-реалистов второй половины XIX в. Утверждение реализма проходило в упорной борьбе с официальным направлением – академизмом, представителями которого являлись руководство и профессура Академии художеств. «Бунт четырнадцати» был вызовом консерватизму, отказом от исполнения обязательной программы на библейские и мифологические темы. Сформированная альтернативная Академия И. Н. Крамского, получившая известность как Товарищество передвижных художественных выставок, была объединена одной целью – утверждать реализм в искусстве, добиваться правдивого и всестороннего отражения жизни.

Искусство художников-передвижников второй половины XIX в. представлено произведениями известных мастеров – И. И. Творожникова, С. И. Светославского, Л. Л. Каменева, А. А. Киселева и других, работавших в основном в жанре портрета и пейзажа.

И. И. Творожников обращается к социальной тематике, его полотна изображают обездоленных нищих, бродящих по деревням за подаянием или вечно ютящихся возле церкви. Полотно «Мальчик-нищий с корзиной» занимает особое место в портретном жанре коллекции музея.

Детство – особый мир, в котором непосредственно и чисто отражается эпоха. Тема детства того времени была продолжена в творчестве А. И. Корзухина. В полотне «Крестьянские дети», пожалуй, нет социальной остроты в передаче образов обездоленных крестьянских детей. Напротив, вид загорелых, пухлых ребятишек, семенящих босиком по пыльной дороге, вызывает у зрителя чувство откровенного любования.

Русская природа, на протяжении веков вдохновлявшая поэтов и художников, была основной темой пейзажей художников-реалистов, которые в своем творче-

стве стремились не столько запечатлеть красоту природы, сколько передать ее тесную связь с миром человеческих чувств.

Картина художника-передвижника А. А. Киселева «Стадо у ручья» напоена солнцем, теплом, полуденным летним покоем. Пейзаж так правдиво передает прелесть милого провинциального уголка, что у зрителя возникает ощущение присутствия в мире, созданным на холсте.

«Пруд» Л. Л. Каменева – картина русского раздолья, русского села. Тема этнографического пейзажа представлена полотном Р. К. Зоммера «Киргизский аул». Художник вводит зрителя в жизнь среднеазиатского аула, передав быт киргизов-кочевников с большой достоверностью.

Картина художника-жанриста А. И. Морозова «Утренняя заря в лесу» погружает зрителя в атмосферу пробуждения природы, когда легкая дымка раннего утра, сквозь которую несмело пробиваются лучи утренней зари, не только туманит видимые очертания деревьев в лесу, но и вызывает реальное ощущение бодрости.

Имя В. Д. Поленова в музейной коллекции представлено скромным пейзажным этюдом, который относится, по всей видимости, к раннему периоду творчества художника.

Мощно «звучит» пейзаж С. И. Светославского «Восход солнца в горах» – рождение нового дня в горах Кавказа, где он побывал во время одной из своих творческих поездок.

Морская тема в козьмодемьянском музее отражена такими авторами, как И. К. Айвазовский, Р. Г. Судковский, Е. Е. Шрейдер.

В череде портретов второй половины XIX в. «Портрет неизвестной» С. К. Зарянко, «Портрет старика» Г. Ф. Рыбакова, «Женский портрет» А. А. Риццони, «Цыганка» К. Е. Маковского.

Большой удачей для коллекции является присутствие в ней самого модного художника конца XIX в. – Ю. Ю. Клевера, которого современники называли «недо-разумением» или «феноменом» русской школы пейзажа. Клевер – живописец салонно-академического стиля, увлекающийся постановочными пейзажами с театрализованными эффектами освещения.

В коллекции музея представлены работы двух братьев Коровиных: Сергея – реалиста и Константина – импрессиониста. Этюдная работа «Крестьянин» С. А. Коровина является подготовительным этапом к созданию многофигурной картины «На миру», находящейся в ГТГ. Этюд «Лето» К. А. Коровина – великолепный образец «легкого дыхания» мастера в живописи. Здесь нет предметов – они растворены в свете, оставив вместо себя лишь цветовой след на полотне.

Козьмодемьянская картинная галерея представляет работы и других русских, зарубежных и местных художников Республики Марий Эл.

М. М. Дегтева

**Декоративно-прикладное наследие марийского народа
и его актуализация в музее на современном этапе**

В статье анализируются богатые художественные традиции марийцев, наиболее ярко и самобытно проявившиеся в декоре народного костюма – в вышивке и украшениях, а также показана роль сотрудников козьмодемьянского музейного комплекса в сохранение декоративно-прикладного наследия.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство, наследие традиционной культуры, народный костюм, вышивка, орнамент

Marina M. Degteva

**Arts and crafts heritage of the Mari people
and its updating in the museum at the present stage**

In article rich art traditions of Mari people are analyzed, is brightest and original represented in a national suit decor – in an embroidery and jewelry, and also the role of employees of a Kozmodemyansky museum complex in preservation of arts and crafts heritage is shown.

Keywords: arts and crafts, heritage of traditional culture, national suit, embroidery, ornament

Художественные промыслы народов России, воплощающие многовековые традиции декоративно-прикладного искусства, бережно сохраненные мастерами-умельцами до наших дней, играют важную роль в развитии современного общества, являются национальным богатством и занимают достойное место в сокровищнице мировой культуры. Они вносят самобытную красоту и поэтичность в наш повседневный быт, помогают современным людям понять эстетику прошлых поколений, ощутить связь со своими корнями, с исторической памятью народа.

Народное искусство марийцев имеет глубокие многовековые традиции. Марийцы, как и все народы России, издавна занимались художественной обработкой дерева, металла, камня, кости, а также вышивкой, кружевоплетением, узорным ткачеством, кожевенным, валяльным производством. Мастера вручную, с применением простейших приспособлений изготавливали из различных материалов посуду и утварь, орудия труда, одежду, украшения, обувь, детские игрушки, предметы конской упряжи и музыкальные инструменты.

Богатые художественные традиции марийцев наиболее ярко и самобытно сложились в декоре народного костюма – в вышивке и украшениях. Вышивка занимала ведущее место в марийском народном искусстве. Искусством вышивки владела каждая женщина-марийка, приучаясь с детства ткать и вышивать. Вышитые узоры широко применялись в повседневной, праздничной и обрядовой одежде, в пред-

метах внутреннего убранства избы, в подарочных изделиях. Вышивкой украшали и отделявали все детали костюма – рубашки-платья и кафтаны, головные уборы и передники, свадебные головные покрывала и поясные полотенца. Место расположения вышивки в соответствии со строго продуманной издавна сложившейся традицией было связано с покроем, назначением и типом одежды. Вышивка выполнялась по белому холсту шерстяными, шелковыми, позднее хлопчатобумажными нитками. Узоры выполнялись без нанесения рисунка, по счету нитей основы холста. Вышивали марийки обычно с изнаночной стороны ткани. Техника вышивания, зависящая от структуры ткани, обусловила геометризированный характер узоров. При исполнении узоров старинными швами, характерными для финно-угров, вышивка получалась двусторонней.

Орнамент марийской вышивки состоит из геометрических, растительных и зооморфных мотивов. Преобладающим является геометрический орнамент, узоры представляют комбинации из прямых и кривых линий, фигур в виде ромбов, квадратов, прямоугольников, наклонных крестов, реже стилизованных кругов, овалов, сложноузорных мотивов, составляемых в различных сочетаниях и комбинациях. Широкое распространение получила техника вышивания крестом, а также гладью, характерными для вышивки соседних народов.

В составе марийского костюма богато представлены украшения из бисера, металла, раковин-каури, позумента, монет, блесок, пуговиц, получившие развитие из древних «шумящих» подвесок. Наряду с магически-охранительными, они имели эстетические функции, отражали половозрастное и социально-имущественное положение в семье и обществе. Украшения делились на головные, шейные, нагрудные, поясные, наручные. Распространенным видом народного искусства марийцев является художественная обработка дерева в технике различных видов резьбы и плетения.

Плетение традиционных домашних изделий из прута, лозы, бересты с 60–70-х гг. XIX в. превратилось в массовые виды кустарных промыслов. Появление корзин, гнутой черемуховой мебели и других плетеных изделий на рынках вызвало массовый спрос на эту продукцию. А это в свою очередь заставляло мастеров проявлять творческие поиски, расширять ассортимент изделий, совершенствовать качество и разнообразить декоративную отделку.

Архитектурная резьба марийцев не имеет давних традиций. Декор жилища получил массовое распространение в основном с середины XIX в., когда на смену курным избам с волоковыми окошками пришли избы «По-белому» с окнами с наличниками, обращенные фасадом на улицу. Таким образом, декоративно-прикладное искусство марийцев имело давние традиции, развиваясь в тесной связи с этнографической средой. Марийское население продолжает заниматься изготовлением плетеных изделий, поделок из дерева, бересты, глины, изготовлением национальных украшений. Среди горных марийцев развивается ткачество цветных

поясов и наплечников к местному костюму. Повсеместно среди плотников и столяров немало мастеров-резчиков, которые по заказу украшают жилища односельчан и своей округи.

Ведь перед всеми нами ставится задача бережного и заботливого сохранения, приумножения всех достижений предков, продолжения лучших художественных традиций в воспитании подрастающего поколения. В сохранение декоративно-прикладного наследия также большой вклад вносят сотрудники нашего козьмодемьянского музейного комплекса. Мы проводим большую работу по истории города и родного края среди юного поколения. Кроме многочисленных тематических экскурсий, дети слушают лекции, беседы, знакомятся и участвуют в различных выставках, викторинах, а также в мастер-классах по глине, вышивке, бересте. Сотрудники приглашают в музей народных мастеров, перенимают их опыт. Некоторые из сотрудников сами являются мастерами декоративно-прикладного творчества. Они активно участвуют во всероссийских и межрегиональных выставках и конкурсах, защищая свою республику и край.

И с уверенностью можно сказать, что интерес к народно-прикладному искусству, сохраненный и переданный из поколения в поколение, не иссякает, а в последнее время заявляет о себе с новой силой. Ведь все мы стремимся к корням своим, а мир декоративно-прикладного искусства многолик и интересен, соприкасаясь с ним, мы лучше узнаем историю своей страны, своего края.

РАЗДЕЛ IV. СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ С МУЗЕЙНОЙ АУДИТОРИЕЙ

SECTION IV. MODERN TECHNOLOGIES OF INTERACTION WITH THE MUSEUM'S AUDIENCE

УДК 069:749.1

Е. В. Минкина

Особенности экскурсионного обслуживания посетителей в Открытом хранении коллекции мебели

Одной из новых форм работы музея с посетителями является открытое хранение. Особый отбор музейных предметов дает возможность продемонстрировать коллекционные группы с их исторической, культурной и художественной ценностью. Представленный анализ работы открытого хранения показывает, что собранием интересуется различный контингент посетителей. В связи с этим в статье рассмотрены основные направления тематики экскурсий для школьников.

Ключевые слова: открытое хранение, декоративно-прикладное искусство, мебель, экскурсия, музейный предмет, посетитель, коллекция

Elena V. Minkina

Peculiarities of excursion services provided for the visitors in the Open depository of furniture

One of the new forms of work with visitors is the open depository. A specific selection of objects gives an opportunity to show the historical, cultural and artistic value of the collections. The presented analysis of the open depository activity proves that the collections are of great interest to different categories of visitors. That is why this article presents the main subjects of the excursions for the groups of schoolchildren.

Keywords: depository, furniture, excursion, museum objects, visitor, collection, applied art

В 2013 г. исполнилось 95 лет со дня основания Музея Города, преемником которого является Государственный музей истории Санкт-Петербурга (ГМИ СПб). С первых лет работы основатели музея считали, что «музей должен быть не только собирателем материалов прошлого и настоящего, но и заглядывать в будущее, что немислимо без соответствующей научной работы, без изучения собираемых материалов, без самостоятельных дополнительных исследований и без выводов из них. <...> Новый музей представлялся учредителям и первым работникам его, как собрание и хранилище, как лаборатория и как аудитория»¹.

Возможность любому посетителю познакомиться с огромной коллекцией фонда Декоративно-прикладного искусства (ДПИ) появилась еще в 90-е гг. XX в., когда заслуженный работник культуры РФ хранитель и основной комплектователь фонда Л. А. Аксенова проводила экскурсии по хранилищу в Нарышкином бастионе Петропавловской крепости. Музейные предметы располагались на стеллажах и вдоль стен хранилища. Методика показа была основана на демонстрации групп предметов, объединенных своим функциональным назначением: предметы для хранения, сидения, часы, осветительные приборы и т. д. Завораживали объемы коллекции и рассказ хранителя о музейном предмете, его истории и роли в интерьере жилища, легенды о владельцах и путях фондообразования. С уходом на пенсию хранителя экскурсии были прекращены. Вновь обратились к вопросу открытого хранения фонда после ремонтных работ в Никольской куртине в 2009–2010 гг. Не сразу приняли решение о размещении там фонда ДПИ. Но учитывая его аттрактивность, объемы и возможный интерес посетителей и исследователей, а также тот факт, что исторически коллекция мебели находилась в этих помещениях, выбор пал именно на эту коллекцию. Начался совместный труд дизайнера и научных сотрудников фондов по отбору музейных предметов из общего числа собрания, одновременно велось строительство подиумов. К основному процессу перемещения фонда приступили в апреле 2012 г.

Открытое хранение коллекции мебели XVIII–XX вв. фонда декоративно-прикладного искусства (ФДПИ) размещается на двух этажах Никольской куртины Петропавловской крепости (800 кв. м). На протяжении 300 лет эти помещения служили разным целям: оборонительным, для размещения гарнизона крепости, хранению военного имущества. Удалось установить, что после подавления восстания декабристов в 1825 г. в Никольской куртине среди прочих содержались под стражей: П. Г. Каховский, П. И. Пестель, А. А. Бестужев, Г. С. Батеньков, А. И. Якубович. В 1954 г. Петропавловскую крепость передали Государственному музею истории Ленинграда от Военного округа. После выселения арендаторов из ее помещений в куртинах расположились фонды музея.

Особенностью этих помещений является большое количество оконных проемов (9 на первом и 12 на втором этажах) и низкие сводчатые перекрытия. Предметы расположены на подиумах вдоль стен и вокруг несущих пилонов в центре залов. Предполагалось оснащение залов защитными ограждениями, но по ряду причин, в том числе и эстетическим, было принято решение отказаться от стеклопластикового ограждения.

Коллекция мебели ФДПИ насчитывает около 4000 единиц хранения и включает музейные предметы, созданные в разных странах в XVIII–XX вв. Основная часть коллекции – это русская «бытовая» мебель. Она широко представлена на постоянных экспозициях ГМИ СПб, но большое количество музейных предметов ранее не выставлялось или выставляется очень редко на тематических выставках.

Наиболее ценная группа музейных предметов – образцы мебели знаменитых русских мастерских: Г. Гамбса, Ф. Ф. Мельцера, Г. В. Бюхгера, С. П. Зимина, В. П. Шутова. Большой интерес представляют образцы мебели, созданные по эскизам известных архитекторов: К. И. Росси, Л. Руска, В. П. Стасова, А. И. Штакеншнейдера, Л. фон Кленце. В фонде собрана богатая и разнообразная коллекция гнутой мебели фирм «Братья Тонет», «Я. Й. Кон», «Войцехов». Для исследователей представляет интерес мебель, выполненная в разной технике. Особую ценность в коллекции имеют предметы, дошедшие до нас из собрания Музея Старого Петербурга и Музея Города.

Для открытого хранения было отобрано более 500 музейных предметов, дающих возможность продемонстрировать коллекционные группы с их исторической, культурной и художественной ценностью. Это мебель для сидения, хранения, гарнитуры для гостиных, будуаров и спален, коллекция столиков для рукоделия, характерная для интерьеров петербургских домов.

Задача открытого хранения коллекции мебели XVIII–XX вв. фонда декоративно-прикладного искусства показать, что фондовая работа в музее – одно из ведущих направлений деятельности ГМИ СПб. В настоящее время научное комплектование фонда рассматривается как самостоятельное направление музейной работы. В экскурсии по открытому хранению указывается роль комплектования музейных коллекций, как фактора реализации одной из социальных функций музея – функции документирования. Выделяются систематический (типологический), тематический и комплексный методы комплектования. С помощью типологического метода происходит пополнение коллекций типичными предметами, характерными для определенного времени, города, класса. Тематический метод направлен на документирование процессов и явлений, отражающих определенную тему и комплектование разнотипных предметов («Творчество архитекторов и дизайн мебели», «Техника декорирования мебели»). Комплексный метод сочетает в себе два предыдущих. В экспозиции открытого хранения мебели показываются основные формы комплектования коллекций музея. Это могут быть закупка, дарение и др.

Для осмотра экспозиции посетителями предусмотрен сквозной круговой маршрут, рассчитанный на 1,5 часа, с декабря 2013 г. занимающий 2 этажа Никольской куртины. Структура и музейные предметы, представленные в открытом хранении, демонстрируют научное комплектование, осуществляющееся в музее на основе научной концепции комплектования. В обзорной экскурсии обращается внимание на критерии отбора предметов музейного значения. Научные сотрудники при комплектовании опираются на следующие критерии: информативность, аттрактивность, репрезентативность источника; частные критерии определяются спецификой конкретной коллекции, в данном случае, декоративно-прикладного искусства (материал, техника изготовления, датировка и др.). Таким образом, данная тема предусматривает освещение исторического и культурного фона, той реальной, живой картины жизни Петербурга и России XVIII–XX вв.

Как показал двухгодичный опыт работы по экскурсионному обслуживанию посетителей в Открытом хранении фонда ДПИ, коллекцией интересуется различный контингент.

Главное содержание Открытого хранения коллекции мебели направлено на «неслучайного» посетителя. Он должен максимально «прочсть» то, что авторы заложили в экспозиции Открытого хранения. За время работы Открытое хранение посетили наши коллеги: научные сотрудники и реставраторы из петербургских музеев, всех пригородных дворцов-музеев, а также из музеев Подмоскovie и других регионов нашей страны. В летний период нередко хранилище посещают иностранцы: больше всего – французы. Их интересует тема «Французская мебель в русском интерьере». Таким образом, необходимо было подготовить экскурсионное сопровождение на иностранном языке. Стало традицией проводить занятия курсов дизайнеров, слушателей Института культурных программ в помещениях фонда. Среди частых посетителей – жители Санкт-Петербурга, которые приходят скорее не на экскурсию, а вспомнить свое детство, молодость, иногда пожалеть об утраченном интерьере. Бывает, что приходит бывший даритель и пытается отыскать свой предмет. Но конечно, основной наш контингент: школьники и студенты, избравшие себе профильные специальности. Для этих групп необходим особый подход. С этой целью была разработана специальная экскурсия – игра для школьников. Она уже неоднократно была опробована. Первый же опыт работы со школьной аудиторией был получен в рамках XVI городского конкурса юных экскурсоводов школьных музеев Санкт-Петербурга, так же при проведении городской краеведческой олимпиады. Совместно с Санкт-Петербургским Городским Дворцом творчества юных и методистами Дворца творчества Невского района были разработаны подтемы экскурсии, соответствующие вопросам и заданиям олимпиады. Возрастная группа школьников была разной от 5 до 11 класса. Сотрудники отдела разработали вопросы-загадки, основанные на материале экскурсии, например: участники должны были определить основные природные материалы, используемые в декоре мебели; определить предметы мебели, которые могли бы находиться в интерьере квартиры А. С. Пушкина и т. д.; определить страны-изготовители предметов мебели, представленные в хранилище их стилиевую принадлежность и др. Учитывая определенные временные требования при обслуживании детской аудитории (45 минут), предварительно оговаривается основная тема экскурсии (естественнонаучная, историко-краеведческая, искусствоведческая или литературная). Сотрудники Открытого хранения мебели разрабатывают экскурсии для включения их в годовые музейные абонементы.

Следуя распоряжению Правительства Российской Федерации, «воспитывать (формировать) подрастающее поколение в духе культурных традиций страны, создавать условия для развития творческих способностей и социализации современной молодежи, самореализации и духовного обогащения творчески активной

части населения, полноценного межнационального культурного обмена», сотрудники Отдела фондов создают тематические экскурсии – занятия для слушателей реставрационных колледжей и вузов². Работая согласно требованиям Плана «дорожная карта», был заменен и дополнен ряд музейных предметов, расширены темы рассказа (дополнена тема отдыха городского и загородного), разработаны новые интерактивные зоны (рукоделие как форма досуга). Таким образом, предоставляется возможность неоднократного посещения Открытого хранения. Большую помощь в привлечении посетителей оказывают реклама в прессе, на радио и телевидении, а также сайт музея.

Но имеются и некоторые недостатки в работе Открытого хранения. Разрабатывая концепцию и осуществляя размещение коллекции мебели, предполагалось, что обслуживать ее будет хранитель коллекции ДПИ. Но в реальности получилось, что хранитель не в состоянии совмещать хранительскую, научную работу, ремонт помещений в фонде, и экскурсионное обслуживание. Пришлось изыскивать резервы в штате отдела, готовить сотрудника для того, чтобы он занимался исключительно вопросами Открытого хранения.

В связи с тем, что территориально Открытое хранение находится в одном здании с другими фондами, нельзя обеспечить постоянный доступ всем желающим, т. е. держать дверь распахнутой для посетителей, некоторые из них проходят мимо, предполагая, что фонд закрыт.

Открытое хранение работает в режиме работы всех фондов, т. е. в субботу и воскресенье экскурсии не проводятся, а это самые посещаемые дни музея. Экскурсионное сопровождение обязательно, независимо от состава группы, так как в фондохранилище самостоятельный осмотр запрещен. Тем ценнее для нас экскурсии с образовательными учреждениями и по предварительной записи.

Подводя итоги экскурсионной работы в Открытом хранении коллекции мебели, хочется отметить, что за эти два года произошло большое количество открытий тем, дарителей, по-новому взглянули на старые предметы, провели консультации с коллегами, это подтверждает вывод о том, что данная форма работы фондов обогащает знание как музейных работников, так и посетителей, побуждает к новым поискам и открытиям в атрибуции.

Примечания

¹ Ильин Л. А. Музей Города к октябрю 1927 // Очерк музея и путеводитель. Л., 1928. С. 11.

² Об утверждении плана мероприятий («дорожной карты») «Изменения в отраслях социальной сферы, направленные на повышение эффективности сферы культуры»: распоряжение Правительства РФ от 28. 12. 2012 № 2606-р: файл. URL: [http:// docs. cntd. ru](http://docs.cntd.ru) (дата обращения: 10. 12. 2015).

К. В. Ермолаева

**Традиционные и новые подходы в музейных экскурсиях
на примере занятия «В русской избе»**

В статье на примере музейного занятия «В русской избе» рассматривается синтез традиционных и новых методов работы музея с детьми.

Ключевые слова: экскурсия, дидактическая игра, театрализация, эвристическая беседа

Ksenya V. Ermolaeva

**Traditional and new approaches in museum excursions
on the example classes «In Russian Log Hut»**

In the article on the example of Museum lessons «In Russian Log Hut» is considered a synthesis of traditional and new methods of work with children.

Keywords: excursion, didactic game, dramaturgy, heuristic conversation

Почти каждый музей в наши дни стоит перед необходимостью увеличения количества посетителей. Решить эту задачу возможно при помощи обновления традиционных музейных методик. Музей воспринимается как пространство, поведение внутри которого определяется набором определенных запретов и правил. Посетитель, подчиняющийся им, знакомится с музейными экспонатами в соответствии с предписанной ему логикой и под руководством музейных работников. Он пассивен и, если, конечно, сам не заинтересован в предмете, рискует стать пленником скуки. Скука же становится причиной отторжения музея в целом.

Вышеизложенное отнюдь не означает, что следует отвергнуть традиционные приемы музейной работы. Скорее их следует дополнить такими методами, которые помогут превратить каждого посетителя музея в активного участника экскурсии, нацеленного на усвоение новых знаний.

Рассмотрим, как этот синтез осуществляется на примере Краеведческого музея города Ломоносов. Большое внимание работники музея уделяют работе с детьми дошкольного и младшего школьного возраста. Для них разработан целый ряд музейных занятий, среди них, занятие «В русской избе», которое мы подробно и рассмотрим.

Данное занятие представляет собой развивающую экскурсию, построенную в форме дидактической игры¹. Длительность его ограничена временными рамками школьного урока (не более 40 минут), что соответствует психологическим особенностям восприятия экскурсантов. Главной целью экскурсии является знакомство

детей с традиционным русским крестьянским бытом через изучение предметов домашнего обихода.

Прежде всего, мы стремимся эмоционально вовлечь ребенка в процесс освоения нового для него материала. Для этого нами используются элементы театральной игры. Детей в музее встречает не просто экскурсовод, а хозяйка русской избы в народном костюме. Ее общение с группой не ограничивается сухим монологом, а является постоянной, живой беседой с детьми, в основе которой лежат непосредственные наблюдения, зрительные ассоциации, стремление задействовать личный опыт ребят. Она спрашивает: «Кто из вас был в избе?»; «Из каких бревен рубили избы?»; «Что понадобится хозяйке, чтобы приготовить щи?» и т. д. Показывая экспонаты в витрине и рассказывая о них, она использует известные детям сказки: «Репка», «Маша и медведь» и др. Такая методика позволяет сочетать известную непринужденность и дисциплину, эмоционально вовлекая детей в совместный с экскурсоводом процесс познания и постоянно поддерживая обратную связь между экскурсоводом и аудиторией.

Основные вопросы, которые затрагиваются в занятии: описание избы, в том числе значение красного угла в избе, роль печи, занятия крестьян, их занятия, одежда и другие повседневные вопросы. Для усвоения этих тем экскурсовод использует такой традиционный метод, как беседа. Например, самой главной обязанностью крестьянки было накормить большую семью, которая часто состояла более чем из 10 человек. Экскурсовод спрашивает, что готовила хозяйка. Дети говорят, что она варила суп, кашу, пекла блины и пироги. Тогда экскурсовод при помощи вопросов выясняет, из чего она готовила суп, начинку для пирогов и прочее. Оказывается, что все овощи хозяйка выращивала на грядках, в магазин крестьяне не ходили, как мы сейчас. Что же традиционно выращивали в огороде? Обычно дети справляются, называя морковь, свеклу, лук, капусту и другие овощи, называют и репку, стоит только попросить их вспомнить одноименную сказку. Часто они говорят, что выращивались помидоры, огурцы, картофель. Экскурсовод уточняет, что картофель появился в России со времен Петра Великого и не сразу его стали выращивать в крестьянских хозяйствах, а лишь спустя полтора столетия. Крестьяне держали хозяйство. Корова давала молоко, из которого делали творог, сметану, масло и другие молочные продукты. Хозяйка предлагает найти в витрине крынки для молока, кувшины, горшки, в которых готовили еду, ухват, и другие предметы.

Говоря об одной из важнейших обязанностей хозяйки –шить одежду для членов семьи, она рассматривает весь процесс изготовления ткани. На экране медиапроектора показывает цветущий лен, предлагая детям самим догадаться, какое растение изображено. Еще ни один ребенок не дал правильного ответа. Перечисляются самые разнообразные голубые цветы, но только не лен. Предлагает детям представить целое поле цветущего льна, ведь нужно было посеять много льна. Заостряет внимание, что лен сеялся исключительно мужчинами. Когда лен созревал,

вся семья выходила его собирать. Из коробочек льна получали полезное масло, которое употребляли в пищу. Показывая изображения «Крестьянка мнет лен» и другие, подчеркивает сложность процесса обработки льна. Ведь упругий и прочный стебель должен был стать мягким, как волосы. Показывает изображение кудели. Из экспонатов предлагает найти прялку, а также назвать другой необходимый инструмент для получения нитей – веретено. Не всегда дошкольники справляются с этим заданием, поэтому экскурсовод-хозяйка предлагает вспомнить сказку «Спящая красавица». Вспоминая сказку, им легко усвоить, что веретено изготавливалось из сухой березы и имело острые концы, что на Руси веретено держали правой рукой, а прялка находилась слева от хозяйки, где закреплялась кудель, и как производили нить. Подчеркивается важность умения прясть, что уже в 5–7 лет девочка выпрядала первую нить, а поскольку экскурсантам столько же лет – это легко усвоить. Подчеркиваем, что пряли и «стар и млад», и крестьянки и знатные, что девушка до свадьбы должна была приготовить целый сундук приданого. Показывая изображение ткацкого станка, экскурсовод комментирует, что приходилось проводить за ткацким станком по 12–15 часов в день. Нам в XXI в. не обязательно самим шить одежду. Уместным представляется спросить, как освещалась русская изба? Самый близкий к истине ответ, который дают дети, свеча. Но свечи стоили дорого, и чаще избы освещались лучинами. Хозяйка рассказывает, что такое лучина.

Традиционные для экскурсии показ предметов крестьянского быта и рассказ о них сочетаются с приемами, рассчитанными на активное участие самих экскурсантов. Так, знакомство с новыми предметами закрепляется при помощи игры, когда дети отгадывают старинные крестьянские загадки. Приведем примеры загадок, которые применяются в работе: «Два котика, четыре хвостика» (лапти)²; «Рогат, да не бык, хватает, да не сыт, людям отдает, сам на отдых идет» (ухват); «Зимой все ест, а летом спит; тело теплое, а крови нет; сесть на нее сядешь, а с места тебя не сvezет» (печь)³; «Летели две сороки. У них 4 хвоста» (лапти); «Били меня колотили, во все чины производили, на престол царем посадили» (лен)⁴; «Не домнешь мялкой, не возьмешь и прялкой» (лен); «Чем больше верчусь, тем больше толстею» (веретено); «Белое ест, черное роняет» (лучина); «Стоит старец, крошит тюрю в ставец» (лучина)⁵; «Толстый толстень залез на плетень» (горшок); «Всех кормлю с охотой, а сама безротая» (ложка) и другие. Наряду с пословицами, которые собрал В. И. Даль, применяются и современные, например: «Отгадать легко и быстро: мягкий, пышный и душистый, он и черный, он и белый, а бывает подгорелый» (хлеб), «С моего цветка берет пчелка самый вкусный мед, а меня все обижают, шкурку тонкую сдирают» (липа), «Расселась барышня на грядке, одета в шумные шелка, мы для нее готовим кадки и крупной соли полмешка» (капуста).

Дети собирают мозаики, представляющие собой кусочки бересты с выцарапанными на них пословицами и поговорками, например: «Хлеб – всему голова»; «Гречневая каша – матушка наша, а хлеб ржаной – отец наш родной»; «Девушка красна в

хороводе, как маков цвет в огороде»; «В дорогу идти – пятеры лапти сплести» и др., что позволяет детям узнать, как быт получил отражение в народном творчестве, а дети, умеющие читать, могут продемонстрировать свои навыки. Кроме того, ребята могут попробовать выполнить несложную работу по дому, например, погладить белье при помощи рубеля (покатать рубель), поводить хоровод, спеть песни, что позволяет им на время «перенестись» в ушедший мир русской деревни⁶.

Дети всегда с удовольствием включаются в деятельность. Одновременно они решают целый ряд познавательных задач. Ребята отвечают на вопросы, какие бывают хороводы и почему они разной формы? Детям постарше допустимо предложить выбрать, какой хоровод мы будем водить, ведь хороводы издавна водили по-разному. Существовали круговые хороводы, когда пение и действие идет по кругу. Такой хоровод являлся символом солнца. Водили линейные хороводы, когда играющие шли линиями навстречу друг другу, обычно пение велось в виде диалогов, в форме вопросов и ответов. Он являлся символом земли. Были улиточные, завивающие хороводы, когда ведущий вел за собой всю единую линию зигзагом, или, завивая в «улитку», «капустку».

Песни часто разучиваем прямо на месте. Предлагаются четыре строчки из русской народной песни:

Ах, вы, сени, мои сени,
Сени новые мои,
Сени новые кленовые
Решетчатые.

Детям попутно говорится, что сени – это пристройка к избе. Или:

Во поле березка стояла,
Во поле кудрявая стояла,
Люли-люли, стояла,
Люли-люли, стояла.

Хозяйка предлагает желающим исполнить песни, которые они знают. Однажды девочка, занимающаяся в кружке, спела песню «Валенки». Это было незабываемо. Детское творчество и инициативность всегда приветствуются.

Не забываем и всеми любимую традиционную игру на Руси «Ручеек». У тех групп, которые знакомы с правилами игры, под веселую музыку ручеек буквально течет и занятие заканчивается очень весело, позволяя восстановить атмосферу, которая существовала на крестьянских праздниках. А если дети не умеют, то они учатся и таким образом узнают больше о русских народных играх.

Чтобы у дошкольника сформировалась более яркая картина жизни русских крестьян, мы демонстрируем на большом экране цифрового медиапроектора фотографии. Например, подборку, связанную с производством ткани⁷.

В ряде случаев проведение занятия заканчивается мастер-классом по изготовлению куклы-оберега, что, безусловно, можно отнести к инновационным подходам. Кукла-куватка делается очень быстро. Обережную куклу-куватку будущая мать помещала в колыбель, чтобы кукла «согрела» ее. После рождения младенца, куклу-оберег вешали над кроваткой. Считалось, что куватка отгоняет всякую злую силу и оберегает ребенка. Когда малыш подрастал, ему отдавали куклу играть. Для изготовления кукол-куваток обычно использовали яркие разноцветные ткани и нитки, поэтому они получались яркими и веселыми. Ребенку они заменяли погремушки, так как часто их делали связками по 3 или 5 кукол.

Вариантов проведения урока «В русской избе» может существовать бесчисленное множество. Можно учить детей завязывать платки, как носили крестьянки, повязывать пояса, объясняя их роль в жизни крестьян и прочее. Однако максимум человек в группе для организации такого урока должно быть 10. У нас занятие проходит в группе от 12 до 20 человек, поэтому отобранные нами задания представляются наилучшими с той точки зрения, что каждый ребенок из группы имеет равный шанс проявить себя.

Такое вовлечение чувств ребенка в познание предмета будит мысль и воображение, позволяет избавиться от шаблонного восприятия. В экскурсию вносятся педагогические методы, направленные на усвоение и закрепление нового материала. Из них в качестве ведущих следует назвать метод эвристической беседы и познание через опыт. Для экскурсовода оказывается важен не столько монолог об экспонатах музея, сколько постоянный диалог с детьми, в ходе которого они вместе заново открывают экспонаты. В итоге экскурсия превращается в музейное занятие, познавательный квест, основная цель которого поиск знания.

Примечания

¹ Подробнее о данном виде экскурсий см.: Столяров Б. А. Музейная педагогика: история, теория, практика: учеб. пособие. М.: Высш. шк, 2004. С. 145–148.

² Даль В. И. Пословицы русского народа: сб. пословиц, поговорок, речений, присловий, чистоговорок, прибауток, загадок, поверий и др. 2-е изд. СПб.; М., 1879. Т. 2. С. 113.

³ Там же. С. 100.

⁴ Там же. С. 610.

⁵ Там же. С. 111.

⁶ Закс А. Я. Образовательное и воспитательное значение экскурсий // Экскурсии и культурное наследие: русская экскурсионная школа. М., 2001. С. 139.

⁷ В качестве инновации в музее широко используются возможности мультимедиа, которыми специально занимается методист М. Ю. Дымникова. Например, в занятии «О чем

расскажет древняя крепость Копорье?» применяется интерактивная игра «Археологи». На экран проецируется изображение крепости и разноцветных стрелок в местах раскопок. Называя ту или иную стрелку, ребенок открывает различные фотографии археологических находок, которые должен узнать. Еще одним примером служит игра «Бесстрашный ас». Сидя в макете кабины истребителя Ла-5, ребенок может почувствовать себя летчиком и при помощи джойстика на большом экране сбить немецкие самолеты и др.

А. М. Нестеров

**Интерактивно-образовательные программы
в Музее гражданской авиации в Санкт-Петербурге**

Современные технологии вкупе с инновациями в области культуры и музейной работы ставят перед коллективами музеев актуальную задачу – создание интерактивно-образовательных программ для различных категорий посетителей. Особо интересен практический опыт реализации подобных программ в музеях вузовских и производственных.

Ключевые слова: музейная педагогика, экскурсионная работа, интерактивно-образовательные программы

Anton M. Nesterov

**Interactive and educational programs
in the Museum of Civil Aviation, Saint Petersburg**

Modern technologies together with innovations in the field of culture and museum work put before collectives of museums an actual problem – creation of interactive educational programs for various categories of visitors. Practical experience of implementation of similar programs in museums high school and production is especially interesting.

Keywords: museum pedagogic, excursion work, interactive educational programs

Музей гражданской авиации в Санкт-Петербурге является вузовско-производственным музейным комплексом, объединяющим в своей экспозиции и фондах историю Санкт-Петербургского государственного университета гражданской авиации, ОАО «Авиакомпания «Россия» и ООО «Воздушные Ворота Северной Столицы» – управляющей компании Аэропорта «Пулково». Музей является единственным профессионально организованным музеем гражданской авиации в Северо-Западном регионе. Располагается в стенах Санкт-Петербургского государственного университета гражданской авиации.

Любой музей ставит перед собой одну из неперемных и важных задач – сделать экскурсионный процесс наиболее познавательным, увлекательным и, одновременно, понятным и доступным для посетителя. Тем более, что в век информационных технологий, когда практически любую информацию можно получить из глобальной сети Интернет, музеи, особенно небольшие, вынуждены вести постоянную борьбу за привлечение аудитории. Этот фактор неизбежно заставляет коллективы музеев неустанно разрабатывать новые методики, формы, подходы для работы с посетителями. Постоянный поиск новых решений, вариантов по созданию принципиально новых форм работы с абсолютно различными категориями посетителей

заставляет весь коллектив постоянно находиться в курсе всех последних новшеств и технологий музейного дела.

Бесприоритетным вариантом для любого музея является внедрение интерактивных музейно-образовательных программ. Посетитель не является статичным слушателем, а непосредственно вовлечен в действие.

Музей гражданской авиации в Санкт-Петербурге, являясь современным, динамично развивающимся вузовско-производственным музеем с богатейшими, по меркам музеев нашей категории и профиля, фондами и экспозициями уже на протяжении двух лет активно проводит интерактивные музейно-образовательные программы для различных категорий посетителей. Тематика музея – гражданская авиация, которая является одним из самых романтических и загадочных видов человеческой деятельности, позволяет творческому коллективу музейных программ применять всю широту фантазии и творчества.

В условиях дефицита штатных сотрудников всю сложную и кропотливую работу по разработке и проведению на базе музея музейных программ взяли на себя студенты Санкт-Петербургского государственного университета гражданской авиации, объединенные в общественную организацию под названием «Студенческая творческая лаборатория музея» (сокращенно – СТЛ музея). СТЛ является официальной общественной структурой при музее со своим положением и планами работы, которые утверждены руководством Университета гражданской авиации. О работе СТЛ музея в своем докладе еще расскажет сегодня руководитель студенческого коллектива музея.

Замечательным поводом для начала разработки и внедрения интерактивных музейно-образовательных программ в нашем музее стало участие в «Форуме «малых» музеев, который традиционно проводится в Санкт-Петербурге каждый год осенью. Первая наша программа под названием «От Винта!» была презентована для посетителей музея-участников «Форума» в октябре прошлого года. Результат для нас был потрясающим – заявки на проведение программы с определенной регулярностью поступают по сегодняшний день.

В этом году в рамках очередного Форума «малых» музеев, специально к важному для Санкт-Петербурга событию: открытию нового централизованного ультрасовременного пассажирского терминала аэропорта «Пулково», творческим коллективом студентов музея была подготовлена принципиально новая интерактивно-образовательная музейная программа «Аэропорт от А до Я». Презентация программы, как и в прошлом г., вызвала небывалый интерес у посетителей, которые открыли для себя наш музей совершенно с другой стороны.

Главная идея всех программ – показать более подробно технологию различных производственных процессов в гражданской авиации, работу отделов, служб и подразделений аэропорта и авиакомпании. Показать и рассказать о некоторых секретах и малоизвестных для обычного пассажира вещах. Тем самым программы

музей несут на себе еще и большую познавательную функцию – мы рассказываем, к примеру, как правильно сформировать свой багаж и ручную кладь, как правильно провозить с собой животных и как их правильно подготовить к поездке и т. д.

В чем секрет успеха программ Музея гражданской авиации в Санкт-Петербурге? Все очень просто. Интереснейшая основа – гражданская авиация, гармоничное сочетание мультимедиа технологий и элементов анимации, четкая и слаженная работа творческого коллектива.

Немаловажным является и то, что в музее интерактивная программа неотделима от основной экскурсии, является ее дополнением. На основе материала, данного посетителям во время экскурсии в дальнейшем проводятся викторины, конкурсы.

Для нашего музея особо ценна поддержка партнеров и спонсоров. Хотя в нашем случае организация и проведение интерактивно-образовательных программ не требует значительных финансовых вложений, учредители нашего музея – авиакомпания «Россия» и Аэропорт «Пулково» оказывают всестороннюю помощь. Все вместе мы выполняем еще и очень важную на сегодня функцию – социальную. Творческий коллектив музея уделяет большое значение проведению интерактивно-образовательных музейных программ для воспитанников детских домов, интернатов, коррекционных школ. На память о посещении музея и за участие в интерактивной программе дети получают эксклюзивные памятные призы и подарки от музея, аэропорта и авиакомпании.

Программы музея рассчитаны на различную возрастную аудиторию. Универсальность программ позволяет проводить их как с детьми различных возрастных групп, так и с взрослыми посетителями.

Интерактивные программы для вузовских и производственных музеев – это возможность заявить о себе с еще большей силой, участвовать в различных профессиональных конкурсах, получать гранты и помощь меценатов и спонсоров.

О. А. Ходякова, Н. Д. Лукина

**Интерактивные экскурсии
в Музее вневедомственной охраны в Санкт-Петербурге**

Музей полиции охраны создан в 2001 г. К 70-летию прорыва блокады Ленинграда в Музее открыта выставка «На Ленинградской земле». Участникам интерактивной экскурсии предложено стать сотрудниками поискового отряда, самостоятельно отыскать сохранившийся «военный металл», прочесть и истолковать воспоминания блокадников, взвесить суточный хлебный паек в нормах блокадной зимы 1941 г., познакомиться с частушками Отечественной войны.

Ключевые слова: музейное дело, интерактивная экскурсия, история Отечественной войны, блокада Ленинграда, поисковая деятельность, воспоминания как исторический источник, патриотическое воспитание

Olga A. Hodyakova, Natalia D. Lukina

Interactive excursions at the Museum of the guarding police, Saint Petersburg

The Museum of the guarding police was created in 2001. The exhibition «On the Leningrad soil» is opened at the Museum by the seventieth anniversary of breakdown of the Blockade of Leningrad. Participants of interactive excursion are suggested becoming members of a searching group, finding keeping «military metal», reading and interpreting memories of people going through the Blockade, weighing a day slice of bread in standard of the blockade winter of 1941, studying chastushka (two-line or four-line rhymed poem or ditty) of the Great Patriotic War.

Keywords: museum affair (business), interactive excursion, history of the Great Patriotic War, Blockade of Leningrad, searching activity, memories as historical source, patriotic education

Музей УВО принадлежит к категории так называемых малых музеев. К ним относятся ведомственные или производственные музеи. В настоящее время они начинают завоевывать популярность среди горожан благодаря «форуму малых музеев», созданному по инициативе музея «Разночинный Петербург». Музей Управления вневедомственной охраны готовится стать участником форума и открыть свои двери для горожан в специальные дни и часы посещения. С момента официального открытия Музей существует уже более десяти лет.

Идея создания Музея, рассказывающего об истории и сегодняшнем дне одного из подразделений полицейской службы – вневедомственной охраны, возникла еще в конце 80-х гг. прошлого века. основополагающим документом о его создании стал приказ начальника УВО полковника милиции Б. К. Воронко, подписанный 29 апреля 1998 г. Создание Музея приурочивалось к двум значительным датам –

200-летию создания Министерства внутренних дел и 50-летию создания вневедомственной охраны.

Первая «Историческая комната» располагалась в здании Управления, на Песочной набережной, 22. С переменной адреса, Музей получил прописку в здании на Варшавской, д. 1. Увеличив площади, он приобрел четкую экспозиционную структуру. Торжественное открытие Музея УВО состоялось 1 июня 2001 г., а 6 февраля 2004 г. он был освящен настоятелем Князь-Владимирского собора отцом Владимиром.

С первых дней в Музее УВО регулярно проводятся различные мероприятия, связанные с профессиональной деятельностью: встречи ветеранов, экскурсии для слушателей высших и специальных учебных заведений системы МВД, уроки профессиональной этики для будущих сотрудников, встречи делегаций, уроки мужества для детей школьного возраста.

Однако десятилетний стаж и опыт работы показал, что возможности Музея шире и, он готов выйти на городской уровень. Такие возможности поддержаны наличием профессионально созданной экспозиции и наличием в фондах интересных материалов. Прежде всего, это личные документы, которые представляют судьбы конкретных людей и иллюстрируют определенные периоды в истории России.

Постоянная экспозиция Музея УВО состоит из двух музейных залов. В первом зале, условно названном «Петровским» на подлинных предметах, фотокопиях и муляжах раскрывается тема «Зарождения и развития институтов полиции и милиции на фоне истории Российского государства». Хронологические рамки повествования в этом зале охватывают историю Петербурга-Петрограда-Ленинграда с петровских времен до 1970-х гг.

Во втором – Знаменном зале – эпитафией к предметному ряду стала стихотворная строка «Человеку в милицейской форме суть присяги не дано забыть...». Хронологические рамки этой темы охватывают период создания вневедомственной охраны с 1952 г. по настоящее время. Материалы в витринах расположены по тематическому принципу и освещают самостоятельные разделы истории вневедомственной охраны. Например, создание вневедомственной наружной сторожевой охраны в 1952 г., первые руководители вневедомственной охраны Ленинграда и Ленинградской области, охрана государственной собственности с демонстрацией конфискованных вещественных доказательств, вопросы кадровой политики 1960-х гг., профессиональное обучение и повышение квалификации на базе Учебного центра, «вечный огонь» и памятная доска с фамилиями сотрудников, погибших при исполнении служебного долга и др. В нескольких витринах показана эволюция систем охранно-пожарной сигнализации. Диорама показывает работу сотрудников экипажа группы задержания.

Экспозиция отдельной витрины рассказывает о личности создателя и первого директора Музея УВО – Геннадия Ивановича Кораблева. Его профессиональная

деятельность была связана со службой в различных милицейских подразделениях. Общий стаж его работы до ухода на пенсию составил 37 лет 8 месяцев и 23 дня. Многолетняя служба, доброжелательный характер, общительность составили Геннадию Ивановичу хорошую репутацию среди коллег. Не случайно, именно ему было поручено возглавить деятельность по организации Музея. Многие его друзья и коллеги становились «дарителями» предметов в Музей только основываясь на добросердечном отношении к Кораблеву.

Безвозмездное дарение стало основным источником поступления экспонатов при формировании постоянной экспозиции. Это касается таких материалов как фотографии, личные документы, печатные издания, предметы форменной одежды и военного и служебного быта.

Основной целью в деятельности Музея с момента его основания и до сего дня является этическое профессиональное воспитание, профессиональная ориентация, освещение преемственности поколений, сохранение традиций, увековечивание памяти. Неординарно выполняя эти задачи, Музей неоднократно был объектом освещения в СМИ: в печатных периодических изданиях, на телевидении и радио.

Дополнительное пространство музейного коридора используется для организации временных выставок. С 2007 г. музей активизировал свою работу в этом направлении. Временные выставки посвящались отдельным персонам и рассказывали о знаковых датированных событиях в истории службы, в истории страны. Всего с момента начала выставочной работы было реализовано более 20-ти проектов.

Названия сменяющих друг друга проектов говорит о разнообразии тематики выставок. Вот некоторые из них. «От militia к вершинам профессии. К 55-летию создания службы»; «Картинная галерея. Творческое наследие И. М. Елисеева»; «Мы в ответе за тех, кого приручили: к 100-летию кинологической службы России»; «Ты помнишь, как все начиналось...: самозащита без оружия» (2009); «Крупным планом: документы и фотографии из личного архива семьи Б. К. Воронко» (2010); «Вековое измерение: первая четверть. К 25-летию создания Учебного центра УВО» (2010); «Посмотри, сова, сама какова...» (рисунки и поделки из природных материалов с изображением символа вневедомственной охраны – совы); «Черно-белые страницы яркой истории», «6 : 0. Зрелый результат успешного пути: в ознаменование 60-летия образования вневедомственной охраны» (2012 г.).

Организация выставочной работы и проведение экскурсий в Музее поставлены на профессиональный уровень. Корректно по отношению к музейным предметам проводится интерактивный метод работы с посетителями. Книга отзывов принимает новые записи и является ценным источником, свидетельствующим об эмоциональном отклике посетителей.

Особой темой для Музея является тема блокады. Музей создан при непосредственном участии ветеранской организации, возраст которой приближается

к двадцатилетию. Основатели ветеранского движения были участниками Великой Отечественной войны. На подлинных материалах, принадлежавших ветеранам, складывалась часть экспозиции.

Теме блокады в разные годы были посвящены и с успехом прошли музейные выставки: «Ленинградцы, гордость моя!» К 65 годовщине полного снятия блокады Ленинграда; «Среди большой войны жестокой...» к 66 годовщине полного снятия блокады Ленинграда, совместно с Музеем обороны и блокады Ленинграда; «Старый снимок далеких, но памятных лет... Дети блокадного города»; «В. Н. Козлов. Дорога жизни» ко Дню полного снятия блокады Ленинграда и Дню защитника Отечества; «Мемориальные предметы, принадлежавшие В. Н. Козлову (1921–2010)».

В последние годы популярной формой работы в Музее стало проведение тематических экскурсий. Некоторые из них посвящены важным историческим датам в истории России и могут быть названы Уроками мужества. Одним из ярких проектов 2013 г. стало открытие выставки «На Ленинградской земле. Раскопки сотрудника поискового отряда» и проведение на ее основе интерактивных занятий.

Открытие выставки было приурочено к 70-летию прорыва блокады Ленинграда и прошло в форме Урока мужества для детей сотрудников. Опыт первого занятия позволил продолжить проведение экскурсий и апробировать их на разных категориях посетителей, отличающихся по возрасту, образовательному уровню, целям посещения.

Главными посетителями все же были дети школьного возраста или молодые люди, поступающие на службу в полицию. Эти посетители, как правило, знакомы с темой войны и блокады только по художественным и документальным трансляциям и обучающим, чаще, общеобразовательным школьным программам; их возрастная категория отстоит от времени Великой Отечественной войны на «расстояние» двух-трех поколений.

При проведении экскурсии предстояло решить задачу создания для посетителей такой музейной среды, в которой эффективно воспринимается информация о военном времени.

Как показала практика проведения занятий, экскурсанты разного возраста, образовательного уровня, особенностей внимания, памяти и мышления, профессиональных навыков (для стажеров) имели общую мотивацию посещения (посетить музей закрытого типа), и проявляли одинаковые эмоции восприятия.

Продумывая маршрут посещения выставки и последовательность информационных блоков рассказа, решались задачи, во-первых, погружения в тему через визуальное и тактильное восприятие предметов военного быта, во-вторых, в участниках группы вызвать желание вступить в диалог со сверстниками военного блокадного времени.

Началу занятия предшествовал психологический отрыв от «сегодня» – от повседневной жизни. Экскурсанты, впервые оказываясь в Музее УВО, попадают в

зону режимного здания, проходя через два поста полицейской охраны, идут по длинному тихому пустынному коридору в «ожидании Музея»... Этот путь можно оценить как путь психологической разгрузки, информационного вакуума, своеобразного очищения перед восприятием темы войны.

По разработанной методике экскурсия состоит из трех частей, которые подерживаются тремя остановками по маршруту: музейный коридор – Знаменный зал – Петровский зал. Отметим также, что продвигаясь по маршруту, на каждой последующей остановке не сокращается, а увеличивается время взаимодействия с экскурсантами. При этом внимание участников группы не ослабевает. Переход от одной остановки к другой предполагает смену деятельности и акцентов восприятия.

Первая остановка предлагается посетителям в коридоре Музея, где размещены витрины. В них представлен документальный материал, который позволяет начать разговор о войне. Фотографии солдат призывного возраста, уведомление об уходе в войска народного ополчения и на фронт, справка о том, что воин пропал без вести, немецкие листовки, которые сбрасывали фашисты на Ленинград, брошюра с рецептами солония и квашения капусты, изданная в 1942 г., газетный листок январского выпуска 1943 г. с информацией о прорыве блокады Ленинграда.

На основе этих документальных свидетельств, в качестве вводной части к практическому занятию, экскурсантам предложено поразмышлять о героическом прошлом Ленинграда, вспомнить, что город был одним из первых назван героем. Эти общие и конкретные исторические факты¹ позволят начать разговор о мужестве защитников города, о жизни горожан за 872 дня, о проведении наступательных операций «Искра» и «Нева–2», об историческом значении дат 18 января 1943 г. и 27 января 1944 г., о жертвах блокады. Важным текстовым элементом, позволяющим достичь эмоциональной настроенности, является использование поэтических строк К. Симонова, О. Берггольц, Джамбула Джабаева и др.

Среди материалов, сохранившиеся в фондах Музея, стихотворные воспоминания Б. Белова² о прорыве блокады:

... Вас идущих в атаку по дымным снегам
Под неистовым гулом орудий,
Кто от города грудью отбросил врага,
Ленинград никогда не забудет!

Эти строки становятся эпиграфом к продолжению разговора. От изложения исторических фактов вводная беседа направляется экскурсоводом на размышление о сохранении памяти.

Участники экскурсии самостоятельно называют источники, откуда наши современники узнают о событиях прежних лет: музейные хранилища, очевидцы событий,

документы, сохраненные в государственных и частных архивах. Кроме документальных материалов, основным источником наших знаний о Великой Отечественной войне являются археологические раскопки, которые проводят, по сей день, на местах боевых сражений. После обсуждения значения работы поисковиков, участникам экскурсионной группы предлагается на время стать сотрудниками поискового отряда. Экскурсия переходит к интерактивной части проведения раскопок³.

Интерактивная часть экспозиции расположена в Знаменном зале и представляет собой «участок Ленинградской земли, белый снежный покров которой полит кровью погибших защитников города» или «квадрат земли на Невском пяточке». Экскурсанты, надев перчатки и взяв кисти, самостоятельно проводят «раскопки». «Из земли» (ящик с песком) извлекаются предметы военного времени – части солдатских касок, пробитых пулями, гильзы от патронов, фрагменты снарядов, солдатский котелок, штык и др.

Извлечение предметов военного быта, тактильное и визуальное восприятие их сопровождается пояснениями о назначении предметов. Подлинность делает их историческими источниками здесь и сейчас в руках экскурсантов. Эта часть занятия проходит очень оживленно. Участники всех возрастных групп с неподдельным интересом участвуют в раскопках и обсуждении, приобретая практическое знание о войне.

Теперь каждому экскурсанту не сложно представить что, извлеченные из земли, очищенные от ржавчины и отреставрированные предметы военного быта становятся музейными экспонатами. Например, их можно увидеть в витринах следующего зала, Петровского, куда переходят экскурсанты для последней остановки.

Однако к этому моменту прошла уже первая половина экскурсионного времени. Чтобы поддержать интерес участников группы и достичь кульминации в разговоре о блокадном времени, экскурсантам предлагаются физически комфортные условия. Они садятся на стулья и, экскурсия превращается в исторический семинар.

После физических трудов поисковиков экскурсантам предстоит вникнуть в смысл военного времени, блокадного быта, нечеловеческих испытаний. Достичь этого возможно лишь путем личного участия в обсуждении, произнося вслух, проговаривая «собственным голосом» различные тексты. Экскурсантам предложено прочесть немецкие агитационные листовки, письмо солдата матери (1943 г.) и воспоминания жителей блокадного города. Например, таких.

«Блокада – это моральное и физическое уродование человека, его души и тела. Нет, не до животного, а до какого-то выродка, психического уродца, все помыслы и действия которого сужаются до размеров пайка, куска дуранды, горсти хряпы...»⁴. Чтение текстов прерывается комментариями. Следует объяснить экскурсантам значение слов, называющих блокадную еду, и других ушедших из употребления слов: буржуйка, коптилка, патефон, тарелка репродуктора.

В арсенале экскурсовода имеются различные тексты воспоминаний. Их подбор осуществляется перед каждым занятием, в зависимости от возраста экскурсантов. Экскурсовод должен следить за тем, чтобы воздействие не превышало «допустимую норму». Тексты воспоминаний были взяты из сборника документов «Ленинградская милиция в годы войны 1941–1945 гг. Ощущение времени». Анализируя тексты воспоминаний, размышляя о судьбах людей, разговор сам по себе переходит к морали военного времени.

Участники разговора пытаются проникнуть в жестокий смысл и понять следующие строки жителя блокадного города. Он рассказывает и комментирует случай, произошедший в столовой: «Смерть от истощения становилась нормой, бытом, повседневностью... Он уже съел свой суп, я еще ел. Вдруг его голова опустилась, и он стал сползать со стула. Он умер, и снова у меня никаких эмоций. Тогда я не анализировал свои реакции, а теперь я понимаю, что это равнодушие было началом распада психики голодающего человека, все помыслы которого сосредоточены на еде и тепле...»⁵.

Кульминационной частью урока мужества является разговор о хлебном блокадном пайке и взвешивание на электронных весах кусочка хлеба в размерах иждивенческого пайка по нормам первой блокадной зимы. Каждому участнику предоставляется возможность прочувствовать хрестоматийные слова О. Бергольц: «Бедный ленинградский ломтик хлеба – / Он почти не весит на руке...». Кусочек хлеба, весом 125 грамм, переходит из рук в руки.

Трагедия и героизм жителей становятся все отчетливее, осязаемее, не требующими иных доказательств. А статистические данные о погибших от голода, по разным оценкам историков, от 800 тыс. до 1 млн человек⁶, становятся прочувствованными.

Среди предложенных 13–15 текстов (в зависимости от количества участников группы) одним из последних для прочтения предлагается текст с векторной направленностью в будущее, как послание послевоенным поколениям. «Разомкнется ли когда-нибудь кольцо блокады, охватившее нас, убившее в нас все желания, кроме одного – жадно есть... есть и есть?.. Оживет ли мертвый город, будут ли выброшены маскировочные шторы, освободятся памятники и статуи от дощатых футляров, двинутся ли по улицам, весело позвякивая, трамваи?.. Как и когда произойдет это? Как будут жить люди после этой ужасной войны? Будем ли жить мы тогда?»⁷. После этого размышления человека, живущего в блокаде, экскурсантам предложено описать самые явные приметы современной жизни. Следует яркий контраст сопоставлений. Ощущение перемещения во времени выразила после экскурсии девочка 9–10 лет: «Я как в блокаде побывала...»⁸.

По словам Н. П. Бехтеревой, «человеку свойственно искать радость, это – не названный биологический инстинкт выживания»⁹. После прочтения воспоминаний экскурсантам необходимо предложить переход к другому настроению.

Победная и радостная нота урока мужества начинает звучать после знакомства с источником устного народного творчества – частушками времени Великой Отечественной войны. Основой частушечных фольклорных текстов являлось реальное событие: уход любимого на войну, потеря близкого человека, статистика о потерях на фронте, интерпретация военной ситуации, ожидание победы. В одном из четверостиший гениально «вписана» историческая дата дня Победы:

Девушки, у нас веселье,
На границе тишина!
Сорок пятого, девятого,
Окончилась война!¹⁰

Частушки содержат фольклорный «ответ» на жизнь, создают «параллельную неофициальную историю»¹¹. Устность, вариативность, неофициальный характер и трудность фиксации делает частушку редким источником. Заканчивая трагическую тему чтением и пением частушек, мы продолжаем эмоциональную линию повествования, переводя ее в мажор.

Простые и хлесткие, искренние и проникновенные народные тексты хорошо запоминаются, и дети выходят из Музея и «шумят» этими частушками. Некоторые участники экскурсии, не зная как выразить добрые слова о проведенном времени, в Книге отзывов пишут тексты частушек.

По теме представленной экскурсии с учетом закрытого для свободных посетителей Музея было организовано и проведено более десяти занятий. На них присутствовали дети сотрудников, учащиеся общеобразовательных школ, учащиеся суворовцы разных возрастных категорий.

Проведение данной экскурсии, которая остается актуальной в преддверии 70-летия полного снятия блокады Ленинграда, показало острую нехватку патриотических тем для нового поколения и ее необходимость и востребованность в условиях мегаполиса.

Разработанная экскурсия решает когнитивную и сенсорную цели, передавая знания и стимулируя зрительные, слуховые и тактильные ощущения. При этом, читая вслух воспоминания блокадных жителей, участник экскурсии своим голосом повторяет описанные события, ведет внутренний диалог с «жителем блокадного города», а значит, становится непосредственным очевидцем частной истории и прикасается к истории города, народа, страны.

Посетители не только могут брать экспонаты в руки, но обязательно должны это сделать в «поисковой» части экскурсии. Соблюдая технику безопасности (работая в перчатках, кистью, протирая руки после работы влажными салфетками), из раскопа достается безопасный «металл войны» с заключенной в нем памятью.

Таким образом, взаимодействие с экспонатами и погружение в историческую ситуацию воспринимается не как игра, а как серьезное дело сохранения памяти.

Организацию данной экскурсии можно отнести к экономичным и мало затратным проектам. Для организации «раскопа» потребовался ящик с песком, «предметы войны» без реставрации; для последней семинарской части экскурсии – распечатки текстов. Каждое занятие требует приобретения разовых перчаток, влажных салфеток, «кирпичика» ржаного хлеба. В части экскурсии, где повествуется о блокадном хлебном пайке, появляется тема взвешивания блокадной нормы с точностью до грамма. Для этого используются электронные бытовые весы. Точный вес пайка определяется при помощи довесков, то есть маленьких кусочков. Эти маленькие кусочки с трепетом, почти дегустируя, съедают экскурсанты.

Для оттачивания методики экскурсии, результаты ее проведения были проанализированы педагогом-историком: путем дополнительного опроса детей выяснялись степень освоения содержания, отношение к структуре занятия, степень эмоционального воздействия.

Все участники «раскопок» отметили привлекательность доступности к предметам военной истории, желанным была возможность их тактильного восприятия. Некоторые участники экскурсии захотели непременно «взять на память что-нибудь из раскопа».

В качестве положительного впечатления дети говорили о динамичности и «нескучности» проведенного времени. Сменяя друг друга, различные виды информации превратили экскурсию в диалог на трудную тему. Возникшее желание «попробовать хлебный довесок», «съесть кусочек хлеба» можно отнести к положительному результату восприятия и вхождения в тему. Чтение воспоминаний также преобразовало экскурсию в семинар и объединило всех участников, которые превратились в исследователей и толкователей исторических источников.

Исполнение же частушек позволило каждому участнику группы почувствовать себя частью советского народа, победившего в войне, т. е. совершенно измениться на время и во времени, почувствовать свою причастность к мужественным защитниками Ленинграда, выстоявшим в тяжелой блокаде. Предлагая экскурсантам тексты частушек для произнесения и осмысления, мы вводим их в речь детей и, тем самым, сохраняем традицию.

Постановлением Правительства Российской Федерации от 5 октября 2010 г. № 795 была принята Государственная программа «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2011–2015 гг.». «12. Основной целью Программы является дальнейшее развитие и совершенствование системы патриотического воспитания граждан. Решая задачу патриотического воспитания молодого поколения граждан, разработанная в Музее УВО интерактивная экскурсия «На Ленинградской земле», дает слушателям не только информацию о Великой Отечественной

войне, героизме советского народа, но и способствует повышению интереса граждан к военной истории¹³.

Главным результатом экскурсии стал индивидуальный практический опыт, который приобретают участники группы при освоении исторического знания.

Сохранение исторической памяти о мужестве прошлых поколений ленинградцев играет важную роль в патриотическом воспитании современных жителей Санкт-Петербурга.

Примечания

¹ Комаров Н. Я., Куманев Г. А. Блокада Ленинграда: 900 героических дней, 1941–1944: ист. дневник; комментарии. М.: Олма-пресс. 2004. 504 с.

² Б. А. Белов с 1963 по 1964 г. – начальник Управления вневедомственной охраны Ленгорисполкомов. Фонд Музея.

³ Автором идеи «раскопок» предметов Отечественной войны является Павел Рафаилович Кашин, действующий сотрудник вневедомственной охраны.

⁴ Из воспоминаний Б. Михайлова // Ленинградская милиция в годы войны 1941–1945 гг.: ощущение времени. СПб., 2010. С. 342.

⁵ Из воспоминаний М. Финкельштейна о блокаде // Там же. С. 342.

⁶ Ратьковский И. С., Ходяков М. В. История России: XX в.: пособие для поступающих в вузы. СПб.: Питер, 2005. С. 244.

⁷ Из воспоминаний Софьи Лелюхиной (служащая) // Ленинградская милиция в годы войны 1941–1945 гг. С. 345.

⁸ Книга отзывов // Музей УВО. Рукоп.

⁹ Наталья Бехтерева // Почетные граждане Санкт-Петербурга: 1941–1945. СПб., 2010. С. 111.

¹⁰ Русская частушка. СПб.: Авалонъ: Азбука-классика, 2008. С. 222.

¹¹ Келлер Е. Э. Праздничная культура Петербурга: очерки истории. СПб.: Изд-во Михайлова В. А., 2001. С. 298, 304–305.

¹² См.: О государственной программе «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2011–2015 гг.» с изм. и доп. от 6 октября 2011 г., 17 января, 7 октября 2013 г.: постановление Правительства РФ от 5 октября 2010 г. N 795 // Гарант.ру: инф.-прав. портал. М., 2013. URL: <http://base.garant.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).

¹³ См.: Мероприятия по реализации государственной программы «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2011–2015 гг.»: прил. N 1 к гос. прогр. «Патриотическое воспитание граждан РФ на 2011–2015 гг.»: с изм. и доп. от 6 октября 2011 г., 17 января, 7 октября 2013 г. // Там же.

К. Е. Шолкина

**«Я приведу музей к тебе»: выездная программа
Государственного музея истории религии, Санкт-Петербург**

Программа творческой реабилитации и социальной адаптации детей, нуждающихся в социальной поддержке, «Я приведу музей к тебе!» носит долгосрочный характер и направлена на расширение возможностей доступа к памятникам музейного собрания и иной культурной информации детям с особыми возможностями здоровья. Методика проведения выездных занятий предполагает использование арсенала интерактивных музейно-педагогических и арт-терапевтических технологий, раскрывающих творческий потенциал участников Программы и способствующих их интеграции в общество.

Ключевые слова: социальные задачи, творческая реабилитация, социальная адаптация, дети с особыми возможностями здоровья, арт-терапия

Ksenia E. Sholkina

**«I Will Bring a Museum to You!»: exit program
of the State Museum of the History of Religion, Saint Petersburg**

«I Will Bring a Museum to You!» is an Extensive Program for Creative Rehabilitation and Social Adaptation for Children in Need of Social Care, focused on the children with special needs in order to make museum permanent exhibition accessible to all children regardless of disability. Museum specialists use some special principles, which include interactive teaching and art-therapy techniques, providing children's inspiration in art and social integration.

Keywords: social dimension, social adaptation, art rehabilitation, children with special needs, art-therapy

Современное состояние практики музейного дела свидетельствует о коренном изменении представлений о возможностях участия музеев в жизни социума. Становится очевидной перспективность их развития как многофункциональных учреждений культуры, которые обладают уникальным потенциалом для решения различных социальных задач.

В последние годы целый ряд отечественных музеев превратился в своеобразные центры социальной адаптации и творческой реабилитации для детей с особыми возможностями здоровья (ОВЗ) и детей, оставшихся без опеки взрослых. Активное участие в этом процессе принимает Государственный музей истории религии с Программой «Я приведу музей к тебе».

Внедрение и продвижение социально значимых проектов в области дополнительного музейного образования, направленных на творческую реабилитацию и социальную адаптацию детей, стало главной целью музейной программы. Основной аудиторией проекта являются дети, не имеющие физической возможности по-

сетить музей, учащиеся образовательных учреждений, воспитанники социальных учреждений интернатного типа и специальных (коррекционных) образовательных учреждений¹. Партнерами музея за годы реализации программы стали несколько детских домов, в том числе для детей с отклонениями в умственном развитии, школа – интернат № 33 для слабослышащих детей, школа № 616 для детей-инвалидов с патологией опорно-двигательного аппарата, а также Санкт-Петербургская ассоциация общественных объединений родителей детей-инвалидов «ГАООРДИ».

Работа с участниками Программы осуществляется по двум направлениям: тематические выездные занятия и выездные занятия для участников ежегодного музейного конкурса детских художественных работ.

Методика проведения выездных занятий предполагает использование ряда специальных форм и приемов, часть которых относится к сфере музейной педагогики, а другая – к арт-терапии. Поскольку в нашей стране арт-терапия неизменно вызывает большой интерес у специалистов системы образования, в данной Программе ее характер – скорее развивающий и профилактический, чем собственно лечебный и психокоррекционный. Арт-терапия во многих случаях имеет преимущественно психопрофилактическую, социализирующую и развивающую направленность, что имеет большое значение в деятельности образовательных учреждений, реабилитационных проектах и в социальной работе².

Знакомство с коллекцией музея начинается, как правило, с просмотра мультимедийной презентации, в которой представлены фотографии музейных экспонатов. Формируя визуальный ряд по теме занятия, музейный педагог обязательно учитывает зрительные возможности детей. Ключевые фрагменты или детали экспоната должны быть хорошо видны и узнаваемы даже с учетом искажения, возникающего при проекции фотографии на экран. Нередко электронное изображение предварительно обрабатывается для минимизации изменения яркости, контрастности и цветности при демонстрации участникам занятия.

Обычно для раскрытия темы задействуется 4–6 ярких экспонатов. Музейный педагог проводит детальный разбор каждого из них, активизируя позицию группы вопросами и репликами с использованием метода контраста, сравнения, погружения, проблемных ситуаций, активизации личного опыта и др. Атмосфера диалога с участниками занятия поддерживается с помощью ключевого вопроса-обращения «Что видят ваши глаза?». Постоянное обращение к зрительному анализу и к способности мозга воссоздавать более или менее адекватную картину из разрозненных элементов художественного изображения позволяет выстроить с детьми заинтересованный диалог в русле музейной коммуникации. Важно заметить, что встречи с художественными произведениями помогают детям, имеющим различные социальные и физические возможности, побороть негативные психологические состояния и приобрести навыки межличностного общения и продуктивного совместного обучения.

В арсенале музейного педагога ГМИР находится набор копий предметов, ставших символами разных мифологических и религиозных традиций – от шаманизма до буддизма (обереги телеутов – эмгендеры, изображение духа предка ульчей – Мааси, обрядовые маски тинклитов, фигуры божеств Исиды, Осириса, Баст, Сохмет, Аписа, Сераписа, Диониса, протома Деметры и др.). В ходе тематических занятий дети получают возможность примерить головной убор шамана, «добыть огонь» с помощью эскимосского огнива Гыс-гас или «зажечь» древнегреческую лампу. Использование качественных копий музейных предметов позволяет обратиться к разным способам восприятия окружающего мира. Изучение наглядного материала происходит на кинестетическом (характеристики материала изготовления, вес, фактура предмета), визуальном (форма, цвет), аудиальном (речь педагога и участников занятия, звучание предмета). Дети получают максимально точное представление о подлинниках благодаря тому, что копии предметов выполнены из высококачественных материалов, достаточно точно имитирующих натуральные.

Во время занятий дети могут взять в руки не только копии, но и ряд подлинных предметов. Прикосновение к аутентичному свитку пергамента (Книга Есфирь) или к привезенной из дальневосточной экспедиции традиционной кукле-колокольчик обогащает палитру впечатлений ребенка уникальными эмоциями, формирует более конкретное переживание времени. Когда дети взаимодействуют с объемными артефактами, активно применяется метод вербализации сенсорного опыта, способствующий развитию монологической речи.

На выездных занятиях музейный педагог использует дидактические пособия, в работе с которыми задействуется игровой метод. Дети собирают масштабные пазлы (2 × 1,5 м) из 12–18 деталей с изображениями ключевых экспонатов (папирус «Суд Осириса», танка «Шамбалинская война», горельеф «Адам и Ева в Раю», панно «Корабль Нуха» и др.). Поскольку целевой аудиторией программы являются дети с ОВЗ, отличающиеся повышенной утомляемостью, методическая основа занятий предполагает включение динамических пауз и периодическую смену деятельности.

Закрепление полученного материала и отработка полученных состояний осуществляется через творческое задание. Каждая поделка, будь то рождественское украшение из фетра и паеток, расписанное акриловыми красками деревянное яйцо или соломенная масленичная кукла, становится вещным воплощением встречи с музеем и стимулирует дальнейшую проработку предложенного на занятии материала как на интеллектуальном, так и на эмоциональном уровне. При выборе технологии изготовления арт-объекта обязательно учитываются особые возможности детей, подбираются наиболее доступные виды творческой работы.

Значимое направление в реализации Программы «Я приведу музей к тебе!» – встречи музейных педагогов с участниками ежегодного музейного конкурса детских художественных работ. Выездные занятия проходят не только на базе обра-

зовательных учреждений либо учреждений интернатного типа, но также в летней школе «Мы живем здесь вместе с художниками» Творческого объединения «Озерки-Деревня художников», в лагере на базе Центра труда и отдыха молодежи «Кедр-Коневец» (о. Коневец) и в музеях-партнерах в регионах.

Занятия проходят в форме творческой мастерской с использованием арт-педагогических методик. Таким образом детям предлагается альтернативное времяпрепровождение, проходящее в развивающем формате творческого эксперимента.

Поскольку конечная цель занятия с конкурсантами – создание художественной работы, структура выездного занятия претерпевает принципиальное изменение. Завершающий блок (мастер-класс) превращается в отдельный сегмент, имеющий ряд специфических черт. Во-первых, его временные рамки могут быть значительно расширены даже до нескольких отдельных встреч. Во-вторых, такая мастерская представляет собой групповой созидательный процесс, который сопровождается обсуждением и нуждается в творческой и свободной атмосфере группового взаимодействия с помогающей ролью взрослого. В соответствии с арт-терапевтической технологией, для участников главным терапевтическим фактором становится сама группа. Первоначально музейный педагог задает направление творческому процессу, чтобы работа шла более эффективно. Со временем роль ведущего все чаще передается участникам группы, пока стремление к творчеству не станет для всех основной движущей силой. Важным достижением становится момент, когда творческий диалог переходит из фазы «педагог-ребенок» в фазу «ребенок-ребенок».

Во время пятидневной творческой сессии в августе 2010 г. на острове Коневец музейные педагоги проводили занятия для подростков с нарушениями опорно-двигательного аппарата и учащихся школы-интерната для слабослышащих. Дети работали над темой конкурса, как с педагогом, так и самостоятельно. Для мастерской были приготовлены эскизы, с которыми воспитанники отправлялись в пространство собственного творческого поиска. Выбор сюжетов для творческой работы определялся стремлением избежать узкой трактовки основной темы конкурса и предоставить им возможность проявить личное отношение, собственный интерес в этом контексте.

Участники могли пользоваться широким спектром самых разнообразных художественных материалов и работать на открытом воздухе. В оформлении работ активно использовались природные материалы, найденные детьми в лесу на острове Коневец. Материалы и рабочее помещение были в распоряжении участников мастерской в течение всего дня. Т. о. в организации творческой работы учитывались физиологические особенности ребят.

Опыт выездных сессий ГМИР показал, что для детей, не владеющих основами художественного мастерства, средствами выразительности могут стать образность и символизм, а арт-объектами – любые предметы окружающего мира (зон,

керосиновая лампа, чайник, лесная коряга и т. п.). Создание художественных образов – прекрасный способ выражения детьми личного опыта, когда то, что не умеют выразить словами, они передают творческими средствами³. Один из принципов арт-терапии гласит: здоровье человека напрямую зависит от того, насколько хорошо его понимают и внимательно слушают. Важным преимуществом является отсутствие противопоказаний к участию в арт-терапевтическом процессе, возможность выражения с его помощью латентных идей и состояний, создание атмосферы доверия и сближения между участниками процесса, формирование положительных эмоций, мобилизации творческого потенциала. Таким образом, арт-терапия использует универсальный язык искусства для гармонизации психоэмоциональных состояний «особого» человека⁴.

В завершение необходимо отметить, что основной корректирующей базой занятий, направленных на социокультурную адаптацию и творческую реабилитацию особых детей, являются теплое человеческое общение (улыбки, беседы, игры) и возможность поделиться своими чувствами. Правильно выстроенное общение помогает ребенку почувствовать себя значимым, увеличивает его самоуважение, стимулирует интеллектуальное и эмоциональное развитие.

В данной статье приведена общая методика проведения выездных занятий по Программе «Я приведу музей к тебе». Безусловно, особенности здоровья каждой категории участников предполагают применение соответствующего арсенала специальных методов, изменение динамики, продолжительности занятия, а также адаптацию видео, аудио ряда и игровых и творческих сегментов.

Примечания

¹ Я приведу музей к тебе: долгосроч. прогр. творч. реабилитации и социальной адаптации детей, нуждающихся в социальной поддержке // ГМИР: сайт. URL: <http://gmir.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).

² Доница И. Н. Всероссийская выставка «Мир религии глазами детей»: долгосроч. проект ГМИР по работе с воспитанниками учреждений интернатного типа и коррекцион. образоват. учреждений // Творчество инвалидов – неограниченные возможности: материалы обуч. семинара 18 октября 2011 г., Москва. М., 2011. С. 35.

³ Доница И. Н. Понять себя и друг друга // Наука и религия. 2013. № 6. URL: <http://n-i-r.su> (дата обращения: 10. 12. 2015).

⁴ Доница И. Н. Всероссийская выставка «Мир религии глазами детей». С. 36.

В. Г. Монакова

**Музейно-педагогические технологии
в реализации Долгосрочной программы «Урок в музее»
Государственного музея истории религии, Санкт Петербург**

В современной ситуации музей становится не только культурным, но и образовательно-воспитательным пространством. Стремление актуализировать свой потенциал побуждает музей применять на практике новые технологии взаимодействия с аудиторией. От них зависит успех воплощения конкретной музейно-педагогической программы и эффективность восприятия культурологического сообщения участниками программы. Циклы занятий, спроектированные в организованные в социокультурном поле музея, могут стать значительным дополнением к школьному курсу «Основы религиозной культуры и светской этики»

Ключевые слова: образовательно-воспитательный потенциал музея, гуманитарная технология, формы и методы взаимодействия, культурологическое сообщение, цикл музейно-педагогических занятий

Valeriya. G. Monakova

**Museum educational technology in the implementation
of the program «The lesson in the Museum»
of the State Museum of the History of Religion, Saint Petersburg**

Today museum is not only cultural, but educational space too. Museums strive to discover and realize their potential. This leads to the appearance of new technologies of interaction with the audience. Technology ensures the success of a museum lessons. Socio-cultural space of the museum is an educational field, which can be used as a supplement in school courses.

Keywords: educational space of museum, socio-cultural potential of museum, technologies, interaction with the audience, supplement in school courses.

В условиях трансформации современного общества, в частности, визуализации и информатизации культуры, неизбежно происходит модернизация деятельности музея. Музей становится не только культурным, но и образовательно-воспитательным пространством¹, способным воздействовать на духовно-нравственное становление личности, на формирование ценностных установок, мировоззрения. Все это способствует созданию условий для самореализации, социализации и социокультурной адаптации личности². В этих условиях изменяется понимание миссии музея, которая определяется необходимостью сохранения культурного наследия, традиций, через инновационные технологии развития»³.

Возникновение новых технологий взаимодействия с аудиторией, от которых зависит успех воплощения конкретной музейно-педагогической программы и эф-

фективность восприятия культурологического сообщения участниками программы обусловлено стремлением актуализировать свой потенциал. Под технологией музейно-педагогической деятельности подразумевается комплекс функционирования всех компонентов музейно-педагогического процесса, представленного «формами, методами, способами, педагогическими подходами, используемыми для достижения определенного запланированного результата»⁴. Музейно-педагогическая технология определяется как гуманитарная и является эффективным инструментом приобщения индивида к общечеловеческим традиционным ценностям, что способствует обогащению личного опыта человека⁵.

В общем социокультурном пространстве традиционным партнером музея в сфере образовательно-воспитательной деятельности является школа. Введение предмета «Основы религиозных культур и светской этики» (ОРКиСЭ) – обращение к воспитательной модели образования. Представители различных социальных групп могут договориться между собой о том, что необходимо уважать права и свободы каждого человека, о том, что следует поддерживать чистоту и порядок. Однако в формате общественного договора нельзя договориться о том, что люди должны любить друг друга, прощать обиды, помогать ближнему, то есть не происходит утверждения традиционных ценностей, имеющих огромное значение для каждого члена общества. Такие ценности существуют и сохраняются в границах определенной религиозной и культурной традиции, формируются исторически и передаются от поколения к поколению. Индивид усваивает их в процессе приобщения к традиции, ее проживания в деятельности, в том числе и образовательной.

Проведение уроков в рамках курса ОРКиСЭ – это довольно значительный шаг на пути воссоздания ценностных основ российской культуры и формирования духовно-нравственных основ личности в русле воспитательной модели образования. С одной стороны, курс ОРКиСЭ ставит своей задачей отражение культурного и религиозного разнообразия в образовании. С другой стороны, изучение истории религии формирует историческую память, уважение к своим собственным традициям, поскольку веротерпимость не должна вести к утрате самоидентификации. Музей, обладающий уникальными возможностями воздействия на интеллектуальную и эмоционально-чувственную сферу человека, может предложить собственное социокультурное пространство для решения задач, поставленных перед учебными заведениями в связи с введением данного курса.

Данный предмет неоднозначно принят педагогами, родителями и широкой общественностью по целому ряду причин и возникших проблем: не существует четких установок относительно того, кто и как будет преподавать этот курс, куда обратиться учителю за методической поддержкой, где пройти необходимую переподготовку или повышение квалификации. В этой непростой ситуации Государственный музей истории религии предложил новую образовательную экскурсионно-лекционную Программу «Урок в музее». Занятия предполагают не только

выработку знаний в области религии, но и способствуют формированию патриотических ценностей, а также имеют нравственное содержание.

Занятия ориентированы на школьную образовательную программу, они легко встраиваются в поурочное планирование, но реализуются за пределами школьного класса в музейном и в городском пространстве. Музейными специалистами были составлены списки тем ОРКиСЭ и соответствующих им музейно-педагогических занятий, поскольку педагоги ориентированы на конкретное включение ресурса музея в урочную сетку предмета.

Программа «Урок в музее» включает «уроки» – занятия на постоянной экспозиции музея и «уроки» – занятия в городском пространстве с посещением храмов традиционных для России конфессий. Таким образом, методика проведения музейных «уроков» предполагает знакомство с подлинными экспонатами – памятниками истории и культуры – и закрепление пройденного материала в пространстве городской среды.

В рамках программы «Урок в музее» в 2011–2014 гг. были разработаны абонементные циклы, ориентированные на разные возрастные группы школьников.

Для 4–5 классов – два абонементных цикла по восемь «уроков» каждый. Они оказывают информационную поддержку учебному процессу и могут служить элементом дополнительного образования в процессе преподавания модулей «Основы мировых религиозных культур», «Основы православной культуры», «Основы исламской культуры», «Основы иудейской культуры», «Основы буддийской культуры».

Занятия в рамках ОРКиСЭ могут иметь два векторных направления: тематическое и сравнительно-историческое. В первом случае группой школьников последовательно посещаются занятия, посвященные истории и верованиям различных религий. Это направление может быть предложено для курсов «Основы (православной, исламской, буддийской, иудейской) культуры» в качестве закрепляющего или пропедевтического; а также в курсе «Основы мировых религиозных культур», где последовательно рассматриваются вопросы возникновения религии, священных книг, культовых сооружений, представления о добре и зле и т. д. Второй абонемент, спроектированный по сравнительно-историческому принципу, предусматривает посещение занятий с целью выявления общих ценностных позиций в различных культурных и религиозных традициях. Дает возможность позитивного межкультурного диалога в области морали и нравственности, поиск общих ценностей, норм и императивов (уважение к старшим, любовь к Родине, уважение к своему родовому имени и т. д.).

Для школьников младших классов созданы абонементы «...Вместе – целая страна!» и «...Вместе – целая страна!»–2. Они подготовлены в партнерстве с Комитетом по внешним связям Санкт-Петербурга в рамках Городской Программы «Толерантность» и состоят из пяти занятий. В цикле «...Вместе – целая страна!» первые четыре занятия проходят в музее, а последнее – автобусная интерактивная экс-

курсия по Санкт-Петербургу. Таким образом, программа дает участникам возможность познакомиться на экспозиции и улицах города с памятниками материальной и духовной культуры народов, исповедующих разные религии, но проживающих в общем социокультурном пространстве – пространстве Петербурга. Эти занятия раскрывают для учащегося потенциал петербургской культуры, в формировании которой сыграли значительную роль этнические и конфессиональные традиции разных народов, а также ориентируют педагогов и родителей на включение в систему образования социокультурного и исторического ландшафта Санкт-Петербурга. Важной смысловой составляющей автобусной экскурсии является возможность соотнести полученные сведения по истории религии с практикой религиозной жизни. Предметы, с которыми участники знакомятся в музее, можно наблюдать в их естественной среде – в контексте ритуала. Сведения о культе, учении и организационном устройстве соответствующей религии или конфессии дополняются личными непосредственными впечатлениями от посещения действующих храмов.

Абонемент «...Вместе – целая страна!»–2, ориентированный на школьников 1–3 классов, проходит на экспозиции Государственного музея истории религии. Занятия проходят с использованием маршрутного листа (рабочей тетради) и мультимедийных программ, закрепляющих полученный материал. Программа «Урок в музее» стала победителем Международного фестиваля музеев «Интермузей–2013» в номинации «Музей плюс»: «Урок в музее». На 2014–2015 гг. запланированы перспективы развития Программы. Так, предполагается разработка и размещение на Интернет-сайте Государственного музея истории религии мультимедийного информационно-образовательного ресурса «Основы мировых религиозных культур» для дистанционного обучения и информационной поддержки учебного процесса в средних образовательных учреждениях регионов России.

Программа «Урок в музее» составлена с учетом актуальной музейно-педагогической технологии, поскольку в качестве составляющих программы выступают интерактивные занятия, уроки с элементами анимации, мастер-классы, театрализованные представления, автобусная экскурсия. В качестве преобладающих методов музейно-педагогического взаимодействия, используемых при проведении программы, можно назвать вопросно-ответный метод, метод стимулирования самостоятельной творческой деятельности; метод свободных ассоциаций; метод «погружения»; метод манипулирования предметами; сюжетно-ролевую игру. А также индуктивный метод – изложение материала от частного к общему, ступенчатый, или стадийный, метод – последовательное изложение одного вопроса за другим, игровой метод с элементами пластических упражнений, арт-терапевтический подход, который способствует восприятию культурологического сообщения посредством его переживания и «проживания» в своем собственном художественном произведении⁶. Актуальность создания абонементных занятий, посвященных одной теме, заключается в том, что музейные занятия четко ориентированы на школьную

образовательную программу, они легко встраиваются в поурочное планирование, и могут выступать в качестве значительного дополнения к школьной программе.

Использование музейной экспозиции музея истории религии и образовательного потенциала историко-культурной среды Санкт-Петербурга в рамках преподавания курса ОРКиСЭ предполагает обращение к личному опыту участника программы и апелляции к его эмоциональному восприятию. Такой подход способствует духовно-нравственному становлению, создает условия для личностного переживания, а не простого запоминания данных, превращая участника программы из объекта учебного процесса в активного его участника.

Примечания

¹ Кетова Л. М. Музейная педагогика как инновационная педагогическая технология // Человек в мире культуры: электрон. науч. журн. 2012. № 4. URL: <http://journals.uspu.ru> (дата обращения: 10. 12. 2015).

² Дерябина Ю. Г. Социально-культурная деятельность музея как фактор формирования духовно-нравственных качеств молодежи: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Тамбов, 2008. 26 с.

³ Именнова Л. С. Музей в глобальном мире: инновации и сохранение традиций // Изв. ПГПУ им. В. Г. Белинского. 2011. № 24. С. 36.

⁴ Бойко А. Г. Музейно-педагогическая технология в системе художественно-педагогического образования // Проблемы искусства в XXI в.: задачи школы. СПб., 2010. С. 380.

⁵ Там же. С. 381.

⁶ Платонова О. В. Арт-терапия в среде художественного музея: программы, проекты, методики: из опыта работы Русского музея. СПб.: ГРМ, 2010. С. 276.

С. А. Пикулев, Е. Г. Широкий

**Студенческая творческая лаборатория
Музея гражданской авиации в Санкт-Петербурге**

В статье рассматривается такая форма студенческих общественных организаций, созданная и активно функционирующая при Музее Гражданской авиации в Санкт-Петербурге как студенческая творческая лаборатория, ставшая важным фактором в продвижении музея, увеличения заинтересованности музеем различных категорий посетителей, в том числе молодого поколения.

Ключевые слова: студенческая творческая лаборатория, Музей гражданской авиации, общественная деятельность, музейно-образовательные программы

Stanislav A. Pikulev, Evgeniy G. Shirokiy

Student's creative laboratory in the Museum of Civil Aviation, Saint Petersburg

In article is considered such form of student's public organizations which is created and actively functioning at the Museum of Civil aviation in Saint Petersburg as student's creative laboratory, become an important factor in advance of the museum, increase in interest the museum of various categories of visitors, including young generation.

Keywords: student's creative laboratory, Museum of Civil aviation, public work, museum educational programs

Музей гражданской авиации в Санкт-Петербурге является структурным подразделением ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский государственный университет гражданской авиации», единственным профессионально организованным музеем гражданской авиации Санкт-Петербурга, методическим центром для музеев отрасли и принимает участие в учебно-образовательном процессе, научно-исследовательской и просветительской деятельности.

В основу своей деятельности музей закладывает сохранение исторического наследия, научную работу по изучению памятников истории, популяризацию истории гражданской авиации среди широкой аудитории посетителей.

Большую роль коллектив музея уделяет работе с молодым поколением – студентами Санкт-Петербургского Университета гражданской авиации.

На базе музея действует общественная организация из числа студентов Университета ГА – Студенческая творческая лаборатория. В соответствии с Положением и перспективным планом работы, СТЛ музея активно вовлекается в музейную деятельность.

В 1982 г. в Академии гражданской авиации была организована Творческо-поисковая лаборатория музея. В 1983 г. приказом начальника Академии гражданской

авиации на базе Творческо-поисковой лаборатории музея был создан Студенческий Клуб «Радар», утверждено Положение о Клубе. Активная деятельность Клуба «Радар» осуществлялась до 1989 г.

Опыт работы Студенческого клуба «Радар», его организаторов и актива, несомненно, является важным для организации общественной работы студентов Университета в настоящее время.

Идея о возобновлении работы общественной организации при музее и профессиональной подготовке экскурсоводов из числа студентов Университета, так или иначе, возникала в коллективе музея. И благодаря совместным усилиям заместителя директора музея А. М. Нестерова и группы активных студентов Университета – первых членов СТЛ музея было разработано положение и план работы, которые утвердил проректор по персоналу Б. И. Бузинник.

СТЛ осуществляет свою деятельность совместно с коллективом Музея гражданской авиации в Санкт-Петербурге, в тесном контакте со студенческими советами кафедр, факультетов, Университета гражданской авиации.

В задачи СТЛ входит:

- Консолидация творческих сил для реализации студенческих проектов в рамках деятельности Музея;
- Выявление и привлечение творческих и талантливых студентов к организации и проведению музейно-образовательных, культурно-досуговых программ, конференций, семинаров, встреч и т. д.
- Создание условий для реализации творческих и организаторских способностей студентов;
- Формирование у студентов умения и навыков проведения культурно-массовых мероприятий, музейно-образовательных программ, научно-исследовательской, изыскательской работы;
- Разработка и внедрение новых форм организации общественной деятельности студентов Университета во внеучебное время применительно к основной деятельности Музея.

Студенческая творческая лаборатория Музея гражданской авиации в Санкт-Петербурге создана с целью сохранения и развития традиций студенческой и университетской жизни средствами культурно-досуговой деятельности на базе Музея гражданской авиации в Санкт-Петербурге.

Активисты СТЛ самостоятельно подготавливают и проводят внутримузейные, внутриуниверситетские встречи студентов Университета ГА с ветеранами учебного заведения, ветеранами отрасли, специалистами в различных областях ГА. Коллектив СТЛ является постоянным участником общегородских патриотических мероприятий – митингов и возложений цветов, посвященных памятным датам ВОВ (День полного освобождения Ленинграда от фашистской блокады, День Победы). Студенты Университета-активисты СТЛ поддерживают постоянные связи с

ветеранами, присматривают и ухаживают за некоторыми захоронениями ветеранов ГА. К памятным датам в истории гражданской авиации, общей истории России коллективом СТЛ проводятся тематические мероприятия для студентов Университета: демонстрация кинофильмов на экспозиции музея, викторины и конкурсы на определенную тематику.

Активисты СТЛ совместно с сотрудниками музея ответственно выполняют задачи по патриотическому воспитанию молодого поколения при помощи основного инструмента музея – экскурсионной и музейно-образовательной работы. Проводятся музейно-образовательные программы различной тематической направленности для различных категорий молодежи (младшие школьники, старшеклассники, студенты). Большое внимание уделяется профориентационной работе музея с абитуриентами – будущими студентами Университета ГА.

Студенческая творческая лаборатория Музея гражданской авиации в Санкт-Петербурге официально была возрождена в конце ноября 2012 г., но фактически СТЛ музея начала работать уже в начале в октябре 2012 г.

Для формирования коллектива СТЛ музея, среди студентов Университета были выявлены наиболее активные студенты, проявляющие интерес к общественной работе и истории гражданской авиации.

Деятельность участников СТЛ музея является сугубо общественной.

С первых дней работы СТЛ музея началась активная и серьезная деятельность по ключевому направлению – подготовке студентов для проведения экскурсий по экспозиции музея. На сегодняшний день, подготовлено два студента-экскурсовода. Но работа не стоит на месте и подготовка новых кадров продолжается.

В период с октября 2012 г. СТЛ музея начала выполнять большой объем работы по различным направлениям деятельности.

– Проведение музейно-образовательных программ и экскурсий для детей разных возрастов, воспитанников детских домов и домов-интернатов, учащихся школ, абитуриентов, студентов Университета, студентов других вузов города, для курсантов колледжа Университета, взрослых посетителей, для сотрудников ОАО «Авиакомпания «Россия», сотрудников ООО «Воздушные Ворота Северной Столицы».

– Проведение интерактивно-обучающих программ в рамках музейно-образовательных мероприятий и экскурсий.

– Проведение многочисленных встреч студентов Университета с ветеранами учебного заведения, ветеранами отрасли, специалистами областях ГА.

– Организация и проведение «Форума «малых» музеев». Специально для форума коллектив СТЛ музея создал интерактивно-образовательную программу «От Винта!».

– Участие в Международных научных чтениях имени Игоря Ивановича Сикорского.

– Сотрудничество со школами города, студенческим советом Университета

– Освещение деятельности музея и СТЛ в печатном издании Университета (газета «Академический Вестник»), ведение и обновление информации о музее на различных интернет порталах.

Общественные организации студентов в вузовских музеях при условии наличия грамотной организационной структуры, конкретно поставленных задач и сплоченного коллектива активистов-единомышленников способны оказать большую помощь основному коллективу музея в решении многих повседневных и долгосрочных задач. Особенно актуальным это является для тех музеев, где есть ограниченное число сотрудников или их нехватка в силу различных обстоятельств.

Опыт и практика современной работы показывают, что общественные студенческие организации являются важным фактором в продвижении музея, увеличения заинтересованности музеем различных категорий посетителей, в том числе молодого поколения. Современный, креативный подход к решению многих вопросов, понимание актуальных потребностей музея в инновационных формах развития его деятельности делает студенческие общественные организации вузовских музеев незаменимым инструментом в деле поиска и разработки новых форматов работы с посетителями музея, проведения различных культурно-просветительских, интерактивно-образовательных и досуговых мероприятий.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ • INFORMATION ABOUT THE AUTHOURS

Александрова Наталья Алексеевна

Государственный музей А. С. Пушкина (Москва)

научный сотрудник отдела генеалогии и письменных источников

Aleksandrova Natalia Alekseevna

Pushkin State Museum (Moscow)

researcher at Department of genealogy and written sources

aleksandrova@hotmail.ru

Балаш Александра Николаевна

Санкт-Петербургский государственный институт культуры

кандидат культурологии, доцент кафедры музеологии и культурного наследия

Balash Alexandra Nikolaevna

Saint Petersburg State University of Culture

PhD of culturology, associate professor of Department of museology and cultural heritage

alexandrabalash@gmail.com

Белецкий Сергей Васильевич

Институт истории материальной культуры РАН (Санкт-Петербург)

**доктор исторических наук, профессор, ведущий научный сотрудник
отдела славяно-финской археологии**

Beletskiy Sergey Vasiljevich

History of Material Culture Institute of Russian Academy of Sciences (Saint Petersburg)

doctor of history, professor, leading researcher

serge_beletsky@mail.ru

Белькова Любовь Анатольевна

**Государственный литературно-мемориальный музей-заповедник
Н. А. Некрасова «Карабиха» (Ярославская область)**

научный сотрудник отдела паркового хозяйства и содержания территорий

Belkova Lubov Anatoljevna

Nekrasov State Literary and Memorial Museum-Reserve «Karabikha» (Yaroslavl region)

researcher of Department of gardening and content area

muskar@mail.ru

Будко Анатолий Андреевич

Военно-медицинский музей (Санкт-Петербург)

доктор медицинских наук, профессор, директор

Budko Anatoly Andreevich

Military Medical Museum (Saint Petersburg)

doctor of medical sciences, professor, director

medar@milmed.spb.ru

Ванеева Ольга Валентиновна

Музей-институт семьи Рерихов (Санкт-Петербург)

младший научный сотрудник отдела фондов

Vaneeva Olga Valentinovna

Roerich Family Saint Petersburg State Museum and Institute

junior researcher

shnitkevich@yandex.ru

Васильева Дарья Олеговна

Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург)

научный сотрудник отдела Востока

Vasilyeva Daria Olegovna

State Hermitage (Saint Petersburg)

researcher of Oriental department

daria_vasia@mail.ru

Волькович Анна Юрьевна

Военно-медицинский музей (Санкт-Петербург)

**кандидат культурологии, старший научный сотрудник
научно-экспозиционного отдела**

Volkovich Anna Yurevna

Military Medical Museum (Saint Petersburg)

PhD of culturology, senior researcher

5neo@list.ru

Гаврилова Марина Николаевна

Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург)

старший научный сотрудник отдела Востока

Gavrilova Marina Nikolaevna

senior researcher of Oriental department

gavrilova@hermitage.ru

Дегтева Марина Михайловна

Козьмодемьянский музейный комплекс (Республика Марий Эл)

старший научный сотрудник организационно-массового отдела

Degteva Marina Mikhaylovna

Kozmodemyansk Museum Complex (Republic Of Mari El)

senior researcher of Organizational department

kmk_museum@mail.ru

Ермолаева Ксения Владимировна

Краеведческий музей города Ломоносова (Санкт-Петербург)

заведующая отделом экскурсионной и лекционной работы

Ermolaeva Ksenya Vladimirovna

Local History Museum of Lomonosov City (Saint Petersburg)

head of Excursion and lecture department

ksenyaya@inbox.ru

Жиркова Анастасия Александровна
Музей «Нарвская застава» (Санкт-Петербург)
научный сотрудник

Zhirkova Anastasiya Alexandrovna
Museum «Narvskaya Zastava» (Saint Petersburg)
researcher
nastyazhirkova@mail.ru

Зиновьева Юлия Владимировна
Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
кандидат культурологии, доцент кафедры художественного образования
и декоративного искусства

Zinovjeva Julia Vladimirovna
Herzen State Pedagogical University of Russia
PhD of culturology, associate professor
of Department of art education and decorative arts
museology@mail.ru

Калинкина Дарья Константиновна
Военно-медицинский музей (Санкт-Петербург)
научный сотрудник научно-экспозиционного отдела

Kalinkina Darya Konstantinovna
Military Medical Museum (Saint Petersburg)
researcher of Department of scientific exposition
medar@milmed.spb.ru

Куклинова Ирина Анатольевна
Санкт-Петербургский государственный институт культуры
кандидат культурологии, доцент кафедры музеологии и культурного наследия

Kuklinova Irina Anatolievna
Saint Petersburg State University of Culture
PhD of cultural studies, associate professor of Department of museology and cultural heritage
i_kuklinova@mail.ru

Леонова Бэла Арсеновна

**Орловский государственный институт культуры
кандидат филологических наук, заведующая кафедрой
теории и истории народной художественной культуры**

Leonova Bela Arsenovna

Oryol State Institute of Culture

PhD of philology, head of Department of theory and history of folk art culture

ogjik.nhk@mail.ru

Лукина Наталья Денебековна

Школа № 43 Приморского района (Санкт-Петербург)

учитель истории

Lukina Natalia Denebekovna

School № 43 of Primorsky district (Saint Petersburg)

teacher of history

natka.lukina@mail.ru

Лукьянова Елена Викторовна

Козьмодемьянский музейный комплекс (Республика Марий Эл)

старший научный сотрудник художественного отдела

Lukjanova Elena Viktorovna

Kozmodemyansk Museum Complex (Republic of Mari El)

senior researcher of Department of art

kmk_museum@mail.ru

Мастеница Елена Николаевна

Санкт-Петербургский государственный институт культуры

**кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии
и культурного наследия**

Mastenitsa Elena Nikolaevna

Saint Petersburg State University of Culture

PhD of history, associate professor of Department of museology and cultural heritage

elenamast@yandex.ru

Мацкевич Юлия Юрьевна

**Государственный музей политической истории России (Санкт-Петербург)
заведующая отделом «Детский музейный центр исторического воспитания»**

Matckewich Yulia Yurievna

Museum of Political History of Russia (Saint Petersburg)

head of department «Children museum centre for historical education»

julia_m_spb@list.ru

Минкина Елена Владимировна

**Государственный музей истории Санкт-Петербурга
кандидат филологических наук, заведующая отделом
хранения вещественных памятников**

Minkina Elena Vladimirovna

State Museum of History of Saint Petersburg

PhD of philological sciences, curator of artifacts depository

minkina_elena@mail.ru

Молозина Ирина Владимировна

**Санкт-Петербургский государственный институт культуры
старший преподаватель кафедры музеологии и культурного наследия**

Molozina Irina Vladimirovna

Saint Petersburg State University of Culture

senior lecturer of Department of museology and cultural heritage

molozina@mail.ru

Монакова Валерия Германовна

**Государственный музей истории религии (Санкт-Петербург)
младший научный сотрудник отдела образовательных
программ и музейной педагогики**

Monakova Valerya Germanovna

State Museum of History of Religion (Saint Petersburg)

junior researcher of Department of educational programmes and museum education

lerunechka1@mail.ru

Нестеров Антон Михайлович

**Санкт-Петербургский государственный университет гражданской авиации
заместитель директора Музея гражданской авиации в Санкт-Петербурге**

Nesterov Anton Mikhailovich

Saint Petersburg State University of Civil Aviation

deputy director of Museum of Civil Aviation in Saint Petersburg

nesterov_am@spbguga

Осипова Мария Михайловна

**Санкт-Петербургский государственный институт культуры
аспирантка кафедры музеологии и культурного наследия**

Osipova Maria Mikhailovna

Saint Petersburg State University of Culture

post graduate student of Department of museology and cultural heritage

masha-spbru@yandex.ru

Пикулев Станислав Александрович

**Санкт-Петербургский государственный университет гражданской авиации
студент факультета летной эксплуатации**

Pikulev Stanislav Aleksandrovich

Saint Petersburg State University of Civil Aviation

student of Faculty of flight operation

nesterov_am@spbguga

Поршнеv Валерий Павлович

**Санкт-Петербургский государственный институт культуры
кандидат культурологии, доцент кафедры музеологии и культурного наследия**

Porshnev Valeriy Pavlovich

Saint Petersburg State University of Culture

PhD of cultural studies, associate professor of Department of museology and cultural heritage

vpp2008@mail.ru

Рожнова Ольга Витальевна

Краеведческий музей города Ломоносова (Санкт-Петербург)

главный хранитель музейных предметов

Rozhnova Olga Vitaljevna

Local History Museum of Lomonosov City (Saint Petersburg)

chief custodian of artifacts

olgaroznova@mail.ru

Романова Галина Ниловна

Российский этнографический музей (Санкт-Петербург)

кандидат исторических наук, доцент, ведущий научный сотрудник

Romanova Galina Nilovna

Russian Museum of Ethnography (Saint Petersburg)

PhD of history, associate professor, leading researcher

gala.romanova@gmail.com

Рязанцев Николай Павлович

Московский государственный университет путей сообщения,

Ярославский филиал

**кандидат исторических наук, доцент кафедры философии,
социологии и истории**

Razansev Nikolay Pavlovich

Moscow State University of Railway Transport, Yaroslavl Branch

PhD of history, associate professor of Department of philosophy, sociology and history

razansev@yandex.ru

Салова Юлия Геннадьевна

Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова

кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии и краеведения

Salova Julia Gennadievna

Demidow Yaroslavl State University

PhD of history, associate professor of Department of museology and local history

yugs58@gmail.com

Сапанжа Ольга Сергеевна

**Российский государственный педагогический университет
им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург)**

**доктор культурологии, профессор кафедры
художественного образования и декоративного искусства**

Sapanzha Olga Sergeevna

Herzen State Pedagogical University of Russia (Saint Petersburg)

doctor of culturology, professor of Department of art education and decorative arts

sapanzha@mail.ru

Соболева Елена Станиславовна

**Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого
(Кунсткамера) РАН (Санкт-Петербург)**

кандидат исторических наук, старший научный сотрудник

Soboleva Elena Stanislavovna

Peter Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of Russian Academy of Sciences (Saint Petersburg)

PhD of history, senior researcher

soboleva@kunstkamera.ru

Степанова Елена Юрьевна

Орловский государственный институт культуры

кандидат культурологии, доцент кафедры истории и музейного дела

Stepanova Elena Yurevna

Orel State Institute of Culture

PhD of culturology, associate professor of Department of history and museology

stepanovaey@rambler.ru

Тимофеева Людмила Сергеевна

Казанский (Приволжский) федеральный университет (Республика Татарстан)

**кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии, культурологии
и туризма института международных отношений, истории и востоковедения**

Timofeeva Liudmila Sergeevna

Kazan (Volga Region) Federal University (Republic Tatarstan)

PhD of history, associate professor of Department of museology, cultural studies and tourism of Institute of international relations, history and Oriental studies

lyutim77@yandex.ru

Федотова Анастасия Алексеевна

**Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)
специалист по научно-просветительской деятельности**

Fedotova Anastasiya Alekseevna

State Russian Museum (Saint Petersburg)

specialist of educational work

fedotova.ohmr@yandex.ru

Фирсов Александр Юрьевич

**Козьмодемьянский музейный комплекс (Республика Марий Эл)
заместитель директора по маркетингу и информационному обеспечению**

Firsov Alexander Urjevich

Kozmodemyansk Museum Complex (Republic of Mari El)

deputy director for marketing and information support

kmk_museum@mail.ru

Ходякова Ольга Анатольевна

**Санкт-Петербургский государственный музей театрального
и музыкального искусства
кандидат исторических наук, заведующая отделом хранения
в Шереметевском дворце**

Hodyakova Olga Anatolevna

Saint Petersburg State Museum of Theatre and Musical Art

PhD of history, head of preservation in Sheremetiev Palace

Hodjakova32@rambler.ru

Хрустова Елена Владимировна

**Мемориальный музей «Разночинный Петербург» (Санкт-Петербург)
заместитель директора по развитию**

Khrustova Elena Vladimirovna

Memorial museum «Raznochinny Petersburg» (Saint Petersburg)

deputy director for development

k_vilena@mail.ru

Чигарева Наталия Григорьевна
Военно-медицинский музей (Санкт-Петербург)
доктор медицинских наук, старший научный сотрудник
Chigareva Natalia Grigorjevna
Military Medical Museum (Saint Petersburg)
doctor of medical sciences, senior researcher
medar@milmed.spb.ru

Шерстнев Владимир Леонидович
Козьмодемьянский музейный комплекс (Республика Марий Эл)
заведующий историческим отделом
Sherstnev Vladimir Leonidovich
Kozmodemyansk Museum Complex (Republic of Mari El)
head of Department of history
kmk_museum@mail.ru

Широкий Евгений Геннадьевич
Санкт-Петербургский государственный университет гражданской авиации
студент, руководитель студенческой творческой лаборатории
Музея гражданской авиации в Санкт-Петербурге
Shirikiy Evgueniy Gennadevich
Saint Petersburg State University of Civil Aviation
student, head of students creative laboratory of Museum of Civil Aviation in Saint Petersburg
museum_lab@bk.ru

Шляхтина Людмила Михайловна
Санкт-Петербургский государственный институт культуры
заслуженный работник высшей школы Российской Федерации, кандидат педагогических наук, доцент кафедры музеологии и культурного наследия
Shlyahtina Ludmila Mikhaylovna
Saint Petersburg State University of Culture
honored figure in Higher School of Russian Federation, PhD of pedagogical sciences, associate professor of Department of museology and cultural heritage
shlyahtinalm@rambler.ru

Шолкина Ксения Евгеньевна

**Государственный музей истории религии (Санкт-Петербург)
младший научный сотрудник отдела образовательных программ
и музейной педагогики**

Sholkina Ksenia Evgenjevna

State Museum of History of Religion (Saint Petersburg)

junior researcher of Department of educational programmes and museum education

xeniya.sholkina@yandex.ru

Шустрова Ирина Юрьевна

**Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова
кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии и краеведения**

Shustrova Irina Uriewna

Demidow Yaroslavl State University

PhD of history, associate professor of Department of museology and local history

ishustr@mail.ru

Эпштейн Михаил Залманович

**Санкт-Петербургский государственный экономический университет
кандидат экономических наук, профессор кафедры
международного менеджмента**

Epstein Mikhail Zalmanovoch

Saint Petersburg State University of Economics

PhD of economic sciences, professor of Department of international management

m-epstein@yandex.ru