ICOM international council of museums Россия

Издается при информационной поддержке ИКОМ России

МУЗЕЙ. ПАМЯТНИК. НАСЛЕДИЕ
2 (6) / 2019

ISSN 2523–5109 (online version)

СОДЕРЖАНИЕ

Проблема в фокусе: К 15-летию кафедры Музейного дела и охраны памятников Санкт-Петербургского государственного университета	
15 лет кафедре Музейного дела и охраны памятников	5
Малыгина О.И. Ленинградское общество коллекционеров в 1972–1979 гг.: Структура, состав и краткая характеристика деятельности	7
Бабанова А.М. Виртуальный объект как памятник современной культуры в музее: Музеефикация и экспонирование электронных игр (на примере Музея финских игр в г. Тампере)	18
Заляева А.Р. Кондратьевский жилмассив: Социально-экономическая модель приспособления и концепция музеефикации памятника жилой архитектуры Современного движения	25
Светлова Е.А. Инженерный замок в путеводителях по Ленинграду: Метаморфозы образа	35
Музей	
Уткина Н.А. «Музейная потребность» и создание музеев г. Нижнего Новгорода в 1860-х — 1917 гг.	45
Захаров С.В. Итоги музейной деятельности в Смоленской губернии к 1917 г.	55
Беспалая М.А. Личность как ключевой фактор социокультурного прогресса: К 130-летию Д.С. Георгиевского	65
Памятник	
Векслер А.Ф. Курильница как коммуникативный феномен: История одного музейного экспоната	72
Емельянова Н.А. Вещь и память в структуре образа города	93
Шиманова М.А., Лобзова Р.В., Смольянинова В.Н. История, систематика и комплексное исследование собрания декоративной керамики Церковного музея Московской епархии РПЦ, Новодевичий монастырь	101
Наследие	
Бонами З.А. Новая мемориальная культура и музей	114
Фирсова А.В., Лившиц Е.В. Формы работы с литературным наследием в музее «Дом Пастернака»	123
Шпарло С.Л. Региональный музей и местное сообщество: Практика взаимодействия	132

Редакционная коллегия:

Дриккер Александр Самойлович, д-р культурологии, профессор (председатель);
Никонова Антонина Александровна, канд. филос. н., доцент (заместитель председателя);
Ананьев Виталий Геннадьевич, д-р культурологии (ответственный секретарь);
Гнедовский Михаил Борисович, канд. ист. н.;
Маковецкий Евгений Анатольевич, д-р филос. н., доцент;
Бирюкова Марина Валерьевна, д-р культурологии;
Любезников Олег Анатольевич, канд. ист. н.

E-mail: mmh-journal@mail.ru
www.museumstudy.ru/mmh-journal

Мнение авторов может не совпадать
с мнением членов редакционной коллегии и международного редакционного совета.

Международный редакционный совет журнала:

Михаил Борисович Пиотровский, действительный член РАН, действительный член РАХ, директор Государственного Эрмитажа, зав.кафедрой музейного дела и охраны памятников Санкт-Петербургского государственного университета (Россия) (председатель);
Александр Михайлович Шолохов, президент Российского комитета Международного совета музеев (ИКОМ России);
Барбара Киршенблат-Гимблет, Ph.D., почетный профессор Нью-Йоркского университета, почетный доктор Университета Хайфы, главный куратор экспозиции и советник директора Музея истории польских евреев (Польша);
Дарко Бабич, Ph.D., доцент, руководитель направления музеологии и наследия, Университет Загреба, президент Международного комитета по подготовке персонала (ИКТОП) Международного совета музеев (ИКОМ) (Хорватия);
Кирилл Евгеньевич Рыбак, д-р культурологии, Советник Министра культуры РФ (Россия);
Кристина Крепс, Ph.D., ассоциированный профессор, руководитель программы музейных исследований и исследований в области наследия, директор Музея антропологии, Денверский университет (США);
Леонтина Мейер-ван Менш, программный директор Еврейского музея в Берлине, член исполнительного совета Международного совета музеев (ИКОМ) (Германия);
Татьяна Павловна Калугина, д-р филос. н., зав.отделом переводов для изданий, Государственный Русский музей (Россия);
Франсуа Мересс, Ph.D., профессор, университет Новая Сорбонна — Париж 3, президент Международного комитета по музеологии (ИКОФОМ) Международного совета музеев (ИКОМ) (Франция).

Подписано в печать: 23.12.2019 г.
Формат: 70 × 100/16
Усл. печ. л.: 11,37

В оформлении обложки использована работа профессора Л. Цилаги (L. Tsilaga)

© Обложка, Волкова А., Войтекунас В., Tsilaga L., 2018
© Коллектив авторов, 2019

ICOM international council of museums Russia
In collaboration with ICOM of Russia

MUSEUM. MONUMENT. HERITAGE
2 (6) / 2019

ISSN 2523–5109 (online version)

TABLE OF CONTENTS

A Problem in Focus: Towards 15th years of the Department of Museum Work and Preservation of Monuments of Saint-Petersburg State University	
15th years of the Department of Museum Work and Preservation of Monuments	5
Malygina O.I. The Leningrad society of private collectors in 1972–1979: Structure, composition and brief description of activities	7
Babanova A.M. Virtual object as a monument of modern culture in museum: Museumification and exhibiting of electronic games (a case of the Museum of Finnish Games in Tampere)	18
Zaliaeva A.R. Kondratyevskiy housing estate: The social-economical model of adaptation and the conception of the museumification of monument of residential architecture of the Modern movement	25
Svetlova E.A. Engineers' castle in the guidebooks of Leningrad: Metamorphoses of perception	35
Museum	
Utkina N.A. "Museum demand" and creation of museums of Nizhny Novgorod in 1860–1917	45
Zakharov S.V. The results of museum activities in the Smolensk province by 1917	55
Bespalaya M.A. A personality as key factor of socio-cultural progress: To 130 years of D.S. Georgievsky	65
Monument	
Veksler A.F. The cassolette as a communicative phenomenon: The history of one museum exhibit	72
Emelyanova N.A. Thing and memory in structure of city's image	93
Shimanova M.A., Lobzova R.V., Smolyaninova V.N. History, systematics and comprehensive study of the collection of decorative ceramics of the Church museum of the Moscow diocese of the ROC, Novodevichy monastery	101
Heritage	
Bonami Z.A. The new memorial culture and museum	114
Firsova A.V., Livshits E.V. The forms of working with literary heritage in the "Pasternak's House" museum	123
Sparlo S.L. A regional museum and local community: The practice of cooperation	132

Editorial Board:

Drikker Alexander Samoylovitch, Doctor of Cultural Studies, Professor (Chairman);
Nikonova Antonina Alexandrovna, Candidate of Science in Philosophy,
Associate Professor (Vice Chairman);
Ananiev Vitaly Gennadievitch, Doctor of Cultural Studies (Academic Secretary);
Gnedovsky Mikhail Borisovitch, Candidate of Science in History;
Makovetsky Evgeny Anantolievitch, Doctor of Philosophy, Associate Professor;
Biryukova Marina Valerievna, Doctor of Cultural Studies;
Liubeznikov Oleg Anatolievitch, Candidate of Science in History.

E-mail: mmh-journal@mail.ru
www.museumstudy.ru/mmh-journal

International Board of Journal:

Mikhail Borisovitch Piotrovsky, Doctor of History, Professor, Full Member
of the Russian Academy of Sciences, Full Member of the Russian Academy of Arts,
Director of the State Hermitage, Head of the Department of Museum Work and Preservation
of Monuments of Saint-Petersburg State University (Russia) (chairman);
Alexander Mikhailovitch Sholokhov, President of Russian National Committee
of the International Council of Museums (ICOM);
Barbara Kirshenblatt-Gimblett, Ph.D., Distinguished Professor of New York University,
Doctor HonorisCausa of University of Haifa, Chief Curator of the POLIN Museum
of the History of Polish Jews core exhibition (Poland — USA);
Christina Kreps, Ph.D., Associate Professor, Director of Museum and Heritage Studies,
Director of Museum of Anthropology, University of Denver (USA);
Darko Babic, Ph.D., Assistant Professor, Head of Museology and Heritage Management,
Zagreb University (Croatia), Chairman of ICOM-ICTOP;
François Mairesse, Ph.D., Professor, Université Sorbonne Nouvelle — Paris 3 (France),
President of ICOM-ICOFOM;
Kirill Evgenievitch Rybak, Doctor of Cultural Studies, Advisor
to Minister of Culture of Russian Federation (Russia);
Léontine Meijer-van Mensch, Program Director of the Jewish Museum, Berlin (Germany),
Member of Executive Board of ICOM;
Tatiana Pavlovna Kalugina, Doctor of Philosophy, Head of Department of Translations,
the State Russian Museum (Russia).

ПРОБЛЕМА В ФОКУСЕ: К 15-ЛЕТИЮ КАФЕДРЫ МУЗЕЙНОГО ДЕЛА И ОХРАНЫ ПАМЯТНИКОВ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

15 ЛЕТ КАФЕДРЕ МУЗЕЙНОГО ДЕЛА И ОХРАНЫ ПАМЯТНИКОВ

Данный номер журнала отличается от предыдущих проблемно-тематическим разделом, который посвящен пятнадцатилетию Кафедры музейного дела и охраны памятников Санкт-Петербургского государственного университета. Кафедра была открыта по инициативе декана Философского факультета (ныне — Институт философии) СПбГУ Юрия Никифоровича Солонина в 2004 г. Это был первый образовательный проект, объединивший научно-педагогический ресурс ведущего Университета России и научно-исследовательский потенциал крупнейшего Музея страны — Государственного Эрмитажа.

Кафедру бессменно возглавляет директор Государственного Эрмитажа, действительный член Российской Академии наук, академик Российской Академии художеств Михаил Борисович Пиотровский. Основной задачей коллектива преподавателей кафедры стала подготовка специалистов, владеющих не только основами гуманитарных дисциплин, но знанием и навыками новых технологий и коммуникативных практик в музейном деле. К преподаванию были привлечены сотрудники ведущих музеев Санкт-Петербурга, что позволило в дальнейшем создать благоприятные условия для трудоустройства выпускников, 80 % которых сегодня работает в музеях и учреждениях культуры Санкт-Петербурга.

С первых лет деятельности сформировались основные научно-исследовательские приоритеты кафедры: теория музеологии, философия музея, проблематика сохранения культурного наследия и культурной памяти, вопросы аксиологии, изучение формальной и эстетической оценки современной культуры и искусства в контексте музея. Результаты исследований обсуждаются на ежегодных научно-практических конференциях и круглых столах, которых за эти годы было проведено более 45. По результатам конференций ежегодно издавались сборники статей: «Триумф музея?» (2005), «Реставрация и консервация музейных предметов (2006), «Собор лиц» (2006), «В поисках музейного образа» (2007), «Музейный просвет» (2009), «Музейная эпистема» (2009), «Институты памяти в меняющемся мире» (2013), «Рубежи памяти: судьбы культурного наследия в Армении и России (2014) и др.

С 2006 г. в рамках Дней Петербургской философии стали регулярными круглые столы на тему: «Философия музея», «Этика сохранения культурных ценностей», «Между Александрией и Петербургом: истоки и смысл европейской учености и образованности», «Культурное наследие как образовательный ресурс» и др. Итогом размышлений по теории и философии музея стало издание учебного пособия для магистров «Философия музея» под редакцией М.Б. Пиотровского. Одна из реалий российской музейной культуры последнего времени — все более настойчивое проникновение современного искусства в жизнь художественного музея — также нашла отражение в научной деятельности кафедры. Круглые столы «Современное искусство в пространстве художественного музея»,

организованные кафедрой с 2007 г. совместно с различными художественными институциями Санкт-Петербурга, были посвящены этой проблеме. По их итогам было выпущено три коллективные монографии: «Современное искусство и художественный музей: комментарии», «Проблемы оценки современного искусства в контексте музея», «Лексикон современного искусства».

В течение последних лет коллектив кафедры совместно с музейными специалистами и представителями религиозных конфессий проводил обсуждение актуальных вопросов взаимодействия музея и церкви. Результатом обсуждения стал выход сборника статей «Проблемы сохранения церковного наследия». В 2020 г. тема конференций по философии музея сменилась на рассмотрение вопросов будущего музея, перспектив его развития и трансформации. В круглых столах и конференциях принимали и принимают участие сотрудники музеев Санкт-Петербурга, Ярославля, Москвы, ученые гуманитарных кафедр Санкт-Петербургских ВУЗов, зарубежные специалисты.

Ежегодно в рамках научно-практических конференций проводились молодежные Круглые столы: «Экспонирование в традиционном музее: проблемы и перспективы», «Рубежи памяти: музей и наследие современной культуры», «Музейная экспозиция во времени и пространстве культуры» и др. В 2015 г. был издан сборник студенческих статей «Постижение музея». В последние годы успешно работает кафедральное студенческое «Музеологическое общество». Нацеленность на конечный результат и стремление к выстраиванию обратной связи остается и сегодня важнейшей целью коллектива преподавателей кафедры. Именно поэтому в этом разделе журнала слово предоставляется выпускникам и студентам кафедры.

Подробнее о кафедре и ее деятельности можно узнать на сайте http://museum.philosophy.spbu.ru/

Малыгина О.И.

ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОБЩЕСТВО КОЛЛЕКЦИОНЕРОВ В 1972–1979 гг.: СТРУКТУРА, СОСТАВ И КРАТКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Малыгина, Ольга Игоревна — бакалавр музеологии, выпускник кафедры Музейного дела и охраны памятников, Россия, Санкт-Петербург, malyghina.student@mail.ru.

Статья представляет собою результат исследовательской работы над неопубликованными источниками по истории создания и функционирования Ленинградского общества коллекционеров (ЛОК) в 1972–1979 гг. Автор анализирует архивный материал, хранящийся в фондах Центрального государственного архива литературы и искусства Санкт-Петербурга. В работе дается краткая характеристика собирательской деятельности в советский период, обозначаются цели и задачи создания ЛОК, подробно анализируется его структура, затрагиваются основные направления деятельности общества. На материалах статьи видно, как структура ЛОК эволюционировала и менялась в представленный период. В результате исследования автор приходит к выводу о том, что объединение коллекционеров в полузакрытую организацию стало необходимой мерой выживания частного собирательства в жестких условиях, продиктованных советской действительностью.

Ключевые слова: частное коллекционирование, Ленинградское общество коллекционеров, советское коллекционирование.

THE LENINGRAD SOCIETY OF PRIVATE COLLECTORS IN 1972–1979: STRUCTURE, COMPOSITION AND BRIEF DESCRIPTION OF ACTIVITIES

Malygina, Olga Igorevna — Bachelor in Museology, Alumni of the Department of Museum Work and Preservation of Monuments, Russian Federation, Saint-Petersburg, malyghina.student@mail.ru.

This article is the result of research work on unpublished sources on the history of the creation and functioning of the Leningrad Society of Private Collectors in 1972–1979. The author analyzes archival material stored in the funds of the Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg. The article gives a brief description of collecting activities in the Soviet period, identifies the goals and objectives of the creation of the Society, analyzes its structure in detail, and touches on the main directions of its activities. The materials of the article show how the Society structure evolved and changed in the presented period. As a result of the research, the author concludes that the unification of collectors in a semi-closed organization has become a necessary measure of the survival of private collecting in the harsh conditions dictated by Soviet reality.

Key words: private collecting, Leningrad society of private collectors, Soviet collecting.

Традиция частного коллекционирования в России прошла долгий путь. Зародившись на рубеже XVII–XVIII вв. в результате деятельности Петра I и пережив несколько этапов развития, с падением Империи традиция частного коллекционирования должна была попасть в зону риска исчезновения, однако сведения советского периода история России говорят об обратном: вместо исчезновения коллекционирование продолжило жить

и выбрало два полярных пути развития — уход в подполье либо легализацию деятельности через диалог с советской властью.

В то время как первому пути — творческому андеграунду — уделяется все больше внимания в исследовательской среде, второй путь изучен в сравнительно меньшей степени, что делает исследование этой области актуальным. В частности, исследовательский интерес вызывают общества частных коллекционеров, существовавшие легально и объединявшие множество участников. Одним из таких обществ выступает Ленинградское общество коллекционеров (далее — ЛОК)[1]. Целью данной статьи и является изучение исторической ретроспективы деятельности общества на основе анализа доступного архивного материала (с акцентом на неопубликованные источники в фонде ЛОК в ЦГАЛИ СПб[2]).

О частном коллекционировании в Советской России известно крайне мало. Научная литература по данной теме не отличается обширностью и многообразием. Однако, основываясь на ряде полумемуарных статей[3], воспоминаний[4], научных работ[5] и учебных пособий[6], можно в той или иной степени представить себе ситуацию в этой сфере в России XX в.

К 1917 г. в России была сформирована традиция отечественного коллекционирования, насчитывающая к началу века, по меньшей мере, два столетия истории.

Заключительный этап коллекционирования Царской России прошел под эгидой модерна, с присущей ему эстетизацией быта и активной выставочной и публицистической деятельностью. В эпоху формирования промышленного капитализма, от Александра II до Николая II, традиции частного коллекционирования только начали зарождаться, а к началу XX в. в стране уже оформились первые крупные собиратели: Н.П. Рябушинский, С.П. Мамонтов, А.В. и И.А. Морозовы, П.М. Третьяков, а также братья Щукины[7].

В период Первой мировой войны и последующей революции традиция частного коллекционирования подверглась деградации вследствие массового оттока предпринимательской элиты, уничтожения и продажи оставшихся ценностей. Как замечал в 1919 г. А.В. Луначарский, культурные ценности не лежали в системе приоритетов людей новой эпохи, поэтому последние активно от них избавлялись[8]. Впоследствии проблема обострилась

---

[1] Другое название, встречающееся в источниках, Ленинградское городское общество коллекционеров (ЛГОК).

[2] Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга. Далее в сносках — ЦГАЛИ СПб.

[3] *Варшавский Ю.С.* Радостный труд коллекционера. Из заметок об отце // Панорама искусств. 1988. № 11. С. 350; *Зильберштейн И.С.* Первый в мире // Наше наследие. 1988. № 1. С. 14–28; *Чижова И.* Собирала все, что нравилось // Наше наследие. 1990. № 4. С. 13–23.

[4] *Костаки Г.Д.* Мой авангард. Воспоминания коллекционера. М., 1993; *Сидоров А.А.* Записки собирателя: книги о рисунках старых и новых. Л., 1969; *Солоухин В.А.* Черные доски: записки начинающего коллекционера // Он же. Собрание сочинений. М., 1984. Т. 3. С. 99–254; *Тагрин Н.С.* Мир в открытке. М., 1978; *Roberts P.* Raising eyebrows: an undiplomatic memoir. Ottawa, 2000.

[5] *Саверкина И.В.* Коллекционирование в системе идеологической работы в 20-е — 30-е гг. XX в. // Клио. 2005. № 4. С. 127–132; *Сергеева Е.А.* Частная коллекция произведений современного изобразительного искусства как явление художественной жизни России 1960–1980-х годов. Диссертация ... кандидата искусствоведения. М., 2006; *Щетинин Г.А.* Коллекционное движение и его проблемы // Нумизматический сборник Московского нумизматического общества. М., 1990. № 1. С. 14–19.

[6] *Саверкина И.В.* История частного коллекционирования в России. СПб., 2006.

[7] *Боханов А.Н.* Коллекционеры и меценаты в России. М., 1989. С. 12.

[8] *Луначарский А.В.* Охраняйте народное достояние // Он же. Об искусстве. М., 1982. Т. 2. С. 68.

декретами Совнаркома, сформировавшими систему госконтроля за частными коллекционерами[9].

В 1920-е гг. в сфере частного собирательства появляется **организованное массовое собирательство**. Советская власть противопоставляла организованное частное собирательство деятельности коллекционеров-одиночек, одобряя первое и рассматривая его как способ «экспорта революции». При этой поддержке возникают объединения коллекционеров, такие как Филинтерн (Filintern), просуществовавший до 1935 года, и Северо-Западный отдел (СЗО) Всесоюзного общества филателистов (ВОФ) со своим собственным периодическим изданием «Советский коллекционер». Последнее принимало участие и в выставочной деятельности: в 1928 г. в Ленинграде проводится Первая Северо-Западная областная выставка по филателии и бонам и организуется 1-й Передвижной музей денежных знаков Гражданской войны и революции.

Однако основной деятельностью ВОФ станет борьба с буржуазными рудиментами в сфере частного коллекционирования. Несмотря на нэпманский типаж собирателя этого времени, ВОФ противопоставит буржуазному коллекционированию социалистическое. «В рамках организованного коллекционерства предполагалось осуществлять распределение коллекционных материалов исключительно через отделы, кружки, секции, на льготных условиях»[10], пишет И.В. Саверкина. Таким образом, прямая купля-продажа объектов коллекционирования постепенно упразднялась.

Крайне интересна специфика направлений работы общества, перекликающаяся с основными профилями секций ЛОК. Во главу угла в данном обществе встанет филателия, бонистика и нумизматика, из-за доступности материала, а также в связи с убежденностью руководства ВОФ в скором исчезновении марок, бон и монет при переходе к коммунистическому укладу. «Мы должны теперь тщательно собирать, изучать и систематизировать эти памятники материальной культуры[11], так как в будущем бесклассовом обществе они послужат одним из средств к изучению нашей сложнейшей эпохи капиталистического рабства и пролетарской свободы»[12], напишет в 1929 г. коллекционер и исследователь Д.Б. Валерон.

Общество будет ликвидировано в 1937 г. Камнем преткновения станет вовлеченность представителей мира филателии в международную коммуникацию. «Филателистическое коллекционирование в годы репрессий представляло угрозу из-за необходимых для обмена марками контактов с заграницей»[13], подтверждает И.В. Саверкина. Многие коллекционеры подвергнутся репрессиям по обвинениям в шпионаже, в 1938 г. будет даже сфабриковано дело Московского общества коллекционеров по обвинению в контрреволюционной деятельности.

Сталинская эпоха внесла серьезные коррективы в развитие частного коллекционирования. По словам работника посольства Канады в СССР П. Робертса, при Сталине советская культура вошла в самый мрачный период своей истории с Октября 1917 г. Учитывая политическую ситуацию, по его мнению, это было самое неподходящее время для

[9] Декрет СНК РСФСР от 19.09.1918 «О запрещении вывоза и продажи за границу предметов особого художественного и исторического значения»; Декрет СНК РСФСР от 05.10.1918 «О регистрации, приеме на учет и охранении памятников искусства и старины, находящихся во владении частных лиц, обществ и учреждений».

[10] *Саверкина И.В.* История частного коллекционирования в России. С. 104–105.

[11] Имеются в виду марки, боны, монеты и экслибрисы.

[12] *Валерон Д.Б.* Что мы собираем // Советский коллекционер. 1929. № 7/9. С. 12.

[13] *Саверкина И.В.* История частного коллекционирования в России. С. 110.

занятия коллекционированием[14]. В 1930-е гг. утрачиваются связи российского и зарубежного антикварного рынков, нередко коллекционный материал даже не успевал поступить в продажу, т.к. присваивался сотрудниками НКВД. Остатки культурного наследия в коллекционировании продаются по заниженным ценам[15].

Очередным этапом перераспределения коллекционных материалов становится период Великой Отечественной войны. Антиквариат и предметы искусства продавали или могли обменять на еду и жизненно-важные вещи на черном рынке. В военное время продолжали работу комиссионные магазины, даже в Ленинграде на начальном этапе блокады[16]. 12 июня 1947 г., в Доме ученых Академии Наук СССР по инициативе филокартиста Н.С. Тагрина, будущего председателя ЛОК, основывается «секция коллекционеров», а через пять лет организуется ЛОК[17]. Нужно заметить, что организации отличались по критерию формирования членского состава: ЛОК, ориентируясь на массовую популяризацию коллекционирования, принимала любых членов, секция коллекционеров принимала лишь обладателей ученых степеней и званий.

В первые годы 1950-х гг. коллекционирование вступило в новый этап развития. Общество все менее подвергалось идеологизации, а «хрущевская оттепель» открыла возможности для более свободного культурного развития.

Цены на рынке антиквариата, как отмечает И.В. Саверкина, были низки вследствие ориентира в политике Хрущева «на модерн»[18]. В 1940-х гг. открывались магазины «Скупка вещей у населения», куда, по словам собирателя Б. Бродского, продавался разнообразный материал по ценам более низким, чем в комиссионных магазинах[19]. Несмотря на доступность предметов антиквариата, спроса со стороны населения по-прежнему почти не было. Важно заметить, что Хрущевская эпоха характеризуется также возвращением практики прямого общения коллекционера и автора.

В этот период в Москве, Ленинграде и других крупных городах формируется особый, закрытый круг частных коллекционеров «с его особым этикетом, терминологией и законами»[20]. Это порождает недобросовестность и спекуляции, активно развивавшиеся в данной среде[21].

Именно тогда возникает ЛОК, провозгласившее одной из главных задач борьбу со спекуляцией. В это же время возрождается Государственное общество коллекционеров (ГОК) в Москве, разгромленное в 1930-е гг., в 1966 — Всесоюзное общество филателистов (ВОФ). Возникновение этих объединений — в особенности, ЛОК — было своего рода реакцией коллекционерского мира на общественно-экономические и культурные реалии Хрущевской и Брежневской эпох. Прежде прослеживалось противостояние между частными коллекционерами и государственными музеями. 1950-е гг. становятся началом постепенной «разрядки» в отношениях частников и музеев. Именно в Хрущевскую эпоху

[14] *Roberts P.* George Costakis: A Russian Life in Art. Ottawa, 1994. P. 44.

[15] *Саверкина И.В.* История частного коллекционирования в России. С. 110.

[16] *Епатко Ю.Г.* Коллекционные радости и огорчения // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник. 1994. М., 1994. С. 223.

[17] *Тагрин Н.С.* Мир в открытке. С. 22–23.

[18] *Саверкина И.В.* История частного коллекционирования в России. С. 115.

[19] *Бродский Б.* Из истории частных коллекций Москвы и Ленинграда // Искусство. 1989. № 11. С. 40–42.

[20] *Саверкина И.В.* История частного коллекционирования в России. С. 116; Об этом см. также: *Дудаков В.* Мои учителя // Наше наследие. 1990. № 5 (17). С. 21.

[21] *Лобанов А.А.* Записки коллекционера. СПб., 2001. С. 70; *Костаки Г.* Мой авангард. С. 45.

в государственных музеях начинают проводиться первые выставки предметов из частных коллекций, с годами их количество увеличивается[22]. Основной пик таких выставок придется на 1980-е гг.[23]

Однако, трансформация общественного мнения в отношении частного коллекционирования проходила сравнительно медленно, с оттенком настороженности. Такое восприятие собирателей-индивидуалов ставило под угрозу сохранение предметов их коллекций: не было гарантий защиты от краж и хищений, обращаться по фактам таких нарушений в правоохранительные органы было опасно. Более того, отрицательное отношение к коллекционерам, единолично владевшим культурными ценностями, транслировалось через произведения массовой культуры[24].

К коллекционерам материалов массового использования отношение было более спокойным. По мнению И.В. Саверкиной, это было связано с доступностью цен материала и отсутствием неправомерного интереса со стороны милиции[25], а также с воспитательной функцией коллекционирования[26].

Помимо прочего, ЛОК решало проблему охраны частных коллекций. Руководство общества подавало ходатайство в государственные органы о признании некоторых предметов из частных собраний (или отдельных коллекций целиком) ценностью и постановке их на государственную охрану (без изъятия у владельца). Также члены ЛОК пытались добиться от городских властей создания специальных условий для владельцев особо ценных коллекций. Например, об увеличении жилищной площади коллекционера, чтобы организовать на предоставленных метрах хранение коллекции.

В Брежневскую эпоху, помимо трансформации общественных отношений, развивалось и законодательство, регулирующее обращение культурных ценностей. В 1978 г. выходит закон «Об охране и использовании памятников истории и культуры»[27], статья 20 в котором регулировала государственный учет всех произведений искусства в личном пользовании, представляющих особую ценность[28]. Принятие закона свидетельствовало об эволюции взглядов на роль частного собирательства в течение 1960 — первой половины 1970-х гг.

Нужно заметить, что после издания закона в Ленинграде создается Комиссия собирателей художественных ценностей при Всесоюзном обществе охраны памятников истории и культуры (ВООПиК), основанном в 1965 г.[29] Члены комиссии имели право приобретать

---

[22] Рисунки и акварели русских художников конца XVIII — нач. XX в.: из частных собраний Ленинграда: кат. выст. Л., 1964.

[23] Каталог выставки «Декоративно-прикладного искусства из частных собр. Ленинграда и Москвы». Л., 1984; Выставка графики 20-х — первой половины 30-х гг.: (из частных собр.). Л., 1987; Русское искусство XVIII — нач. XX в.: из частных собр. Ленинграда: кат. выст. Л., 1988 и др.

[24] Исследователь называет такие ленты, как «Кража» (1970), «Возвращение святого Луки» (1970), «Следствие ведут знатоки: Подпасок с огурцом» (1979).

[25] *Саверкина И.В.* История частного коллекционирования в России. С. 124–125.

[26] Там же.

[27] Постановление Верховного Совета РСФСР от 15 декабря 1978 г. «О порядке введения в действие Закона РСФСР “Об охране и использовании памятников истории и культуры”» // Свод законов РСФСР. М., 1989. Т. 3. С. 511.

[28] Закон РСФСР от 15 декабря 1978 г. «Об охране и использовании памятников истории и культуры», Р. III, Ст. 20 // Свод законов РСФСР. М., 1989. С. 504. Т. 3.

[29] Постановление Совета Министров РСФСР от 23 июля 1965 г. № 882 (СП РСФСР, 1965 г., № 17, ст. 101) «Об организации Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры» // Свод законов РСФСР. М., 1989. Т. 3. С. 512.

коллекционные предметы у населения, но в то же время членство обязывало собирателя реализовывать культурные ценности только государству.

Хотя началом деятельности Ленинградского общества коллекционеров считается 1972 г.[30], Общество было основано еще в июне 1958 г. по решению Ленинградского городского исполнительного комитета. Нужно заметить, что тогда государство незамедлительно выдало ссуду ЛОК «на организационные расходы»[31]. Опираясь на слова председателя Оргкомитета ЛОК Г.Н. Голубцова (май 1972 г.), можно предположить, что первоначально общество распалось или остановило свою деятельность из-за слабой организации и недостаточной сплоченности его членов[32]. Однако, де-юре ЛОК не распускалось[33].

Вопрос о воссоздании ЛОК обсуждался 27 мая 1972 г. на выборной конференции. Там же был утвержден его Устав, состав Правления, Ревизионной комиссии. Однако, согласно словам Г.Н. Голубцова на одной из последующих отчетно-выборных конференций, основная практическая деятельность нового общества началась на второй год после его воссоздания (1973 г.), посвященный созданию условий для работы[34]. ЛОК возрождалось при поддержке ВОФ — своей бывшей секции.

Из выступления[35] Г.Н. Голубцова на открытии отчетно-выборной конференции ЛОК можно выявить следующие задачи Общества:

- Помочь каждому заниматься коллекционированием с наибольшей пользой для народа;
- Повысить культурный уровень трудящихся.

Возможно, более подробно задачи были прописаны в Уставе, однако на сегодняшний момент он находится вне публичного доступа. Упоминания Устава в различных документах архивного фонда ЛОК указывают на то, что в нем обозначались еще и структура Общества, правила приема в его ряды новых членов, обязанности членов секций и порядок их работы.

Общество делилось на **секции**. В одном из протоколов заседаний Правления ЛОК указываются названия каждой секции и имена их председателей[36]. С 1972 по 1974 гг. в обществе значились десять секций: библиофилии, филокартии, филумении, экслибристики, фалеристики, секция филофонии, предметного коллекционирования, нумизматики, бонистики, а также отдельная детская секция.

Внутри структуры Общества со временем проходили определенные изменения. Так, некоторые секции со временем получили автономию (библиофилы и экслибристы, основавшие Всесоюзное общество любителей книги в 1974 г.)[37], некоторые секции закрывались (например, секция филофонистов, которая впоследствии все же снова была открыта)[38], а также появлялись новые секции: секция масштабного моделирования, секция собирателей календарей, которые самостоятельно изъявили желание присоединиться к Обществу[39].

[30] ЦГАЛИ СПб. Ф. 555. Оп. 1. Д. 1. Л. 2.
[31] ЦГАЛИ СПб. Ф. 555. Оп. 1. Д. 20. Л. 36.
[32] Там же. Л. 2–3.
[33] ЦГАЛИ СПб. Ф. 555. Оп. 1. Д. 2.
[34] ЦГАЛИ СПб. Ф. 555. Оп. 1. Д. 14. Л. 1.
[35] Там же.
[36] ЦГАЛИ СПб. Ф. 555. Оп. 1. Д. 1. Л. 3–4.
[37] ЦГАЛИ СПб. Ф. 555. Оп. 1. Д. 12. Л. 3.
[38] ЦГАЛИ СПб. Ф. 555. Оп. 1. Д. 13. Л. 22.
[39] ЦГАЛИ СПб. Ф. 555. Оп. 1. Д. 20. Л. 40.

В секциях выделялись **подсекции**. Так в 1973 г. в секции филофонистов выделилось две подсекции: любителей вокальной и симфонической музыки и любителей музыки «легкой»[40]. Секции обязаны были ставить Правление в известность о любых изменениях в своей работе, иначе это могло быть расценено как нарушение дисциплины[41].

С декабря 1975 г. руководство секций было также обязано ежемесячно отчитываться перед Правлением о проведенных выставках и продемонстрированных коллекционных материалах[42]. Отчеты предоставлялись председателю выставочного комитета (с 1975 г. им был П.М. Янколович) «для обобщения и обработки». На основании этих отчетов работе секции присваивалась определенная оценка[43].

Каждые два года перед большой отчетно-выборной конференцией ЛОК секции проводили свои отчетно-выборные секционные собрания[44]. На собраниях секций проходил обмен коллекционным материалом, выступления членов секций с докладами, презентация коллекций. Первоначально все собрания и мероприятия внутри секций были открытыми и публичными, и некоторыми членами ЛОК такая открытость оценивалась отрицательно. Для устранения данной проблемы с лета 1973 г. было решено заводить на каждого члена ЛОК специальную карточку.

Зачисление желающих в члены Общества производилось по рекомендации минимум двух членов той или иной секции[45]. Каждая секция в рамках своей внутренней деятельности могла вносить дополнительные условия зачисления (так, например, секция филофонистов устанавливала испытательный срок в два месяца)[46].

Желающего присоединиться к обществу регистрировали по специальной ведомости[47] и взимали взнос в 3 рубля 60 копеек (1 рубль для пенсионеров, чей доход был до 70 рублей, и 10 копеек для детей)[48]. Финансовая поддержка со стороны государства отсутствовала[49]. За долгую неуплату взносов следовало исключение из Общества. За добросовестную работу по сбору доходов и ведению отчетности члены общества могли быть премированы[50]. Также дополнительным доходом могли быть проценты от реализации коллекции в рамках комиссионной продажи.

ЛОК исключал членов за нарушение социально-нравственных норм. Исключенные члены ЛОК могли подавать прошение о восстановлении, но не все из них одобрялись Президиумом.

Для координации работы секций и распределения бюджета общества в 1972 г. было создано **Правление ЛОК** (16 человек — представителей всех секций). Выбирался председатель, два заместителя, руководитель финансовой частью, руководитель выставочной деятельностью и секретарь[51]. В 1975 г. в руководстве ЛОК были образованы еще две

[40] ЦГАЛИ СПб. Ф. 555. Оп. 1. Д. 7. Л. 2.
[41] ЦГАЛИ СПб. Ф. 555. Оп. 1. Д. 45. Л. 4.
[42] Там же.
[43] ЦГАЛИ СПб. Ф. 555. Оп. 1. Д. 33. Л. 7.
[44] ЦГАЛИ СПб. Ф. 555. Оп. 1. Д. 45. Л. 16.
[45] ЦГАЛИ СПб. Ф. 555. Оп. 1. Д. 1. Л. 5.
[46] ЦГАЛИ СПб. Ф. 555. Оп. 1. Д. 7. Л. 13.
[47] К сожалению, образец данной ведомости не сохранился, а доступные к изучению документы не дают каких-либо ее описаний.
[48] ЦГАЛИ СПб. Ф. 555. Оп. 1. Д. 14. Л. 11.
[49] Там же. Л. 10.
[50] ЦГАЛИ СПб. Ф. 555. Оп. 1. Д. 13. Л. 41.
[51] ЦГАЛИ СПб. Ф. 555. Оп. 1. Д. 1. Л. 3.

особые должности: **руководитель методической работой** и **заместитель председателя по административно-хозяйственной работе**. Кроме того, в ЛОК существовали такие должности, как редактор стенгазеты.

Первое время вся работа в ЛОК велась на добровольных началах, но с января 1975 г. был введен ряд штатных оплачиваемых должностей, а именно: инструктор-бухгалтер, уборщик помещения и (спустя год) — инструктор по массовой работе и ответственный по кадрам[52]. Вопрос заработной платы по первым трем должностям довольно противоречив: документы архива не детализируют точных ставок. Что касается ответственного по кадрам, то его заработная плата составила 25 рублей в месяц[53].

Правление собиралось регулярно. На заседаниях обсуждались все организационные вопросы, включая проблему постановки коллекций членов ЛОК на государственный учет и воспитательные беседы[54], издавались приказы об исключении и выносились благодарности (например, благодарность за активную работу или официальная грамота ЛОК с 1977 г.)[55]. Нужно заметить, что в компетенцию Правления до появления штатного бухгалтера в 1975 г. также входили вопросы финансирования тех или иных мероприятий или покупок внутри секций[56].

Также с возрождением ЛОК в 1972 г. была создана **редакционная коллегия,** работа которой, однако, так и не была налажена вплоть до 1974 г.[57] Основное недовольство членов ЛОК сводилось к тому, что редколлегия недостаточно эффективно справляется с работой по ведению стенгазеты. По словам председателя Г.Н. Голубцова, «рвения» и «энтузиазма» редакционной коллегии для выполнения рабочих обязанностей было недостаточно[58].

Впоследствии руководство редколлегией перешло к тов. Гдалину. К 1976 г. вышло только два номера. Долгое противостояние Гдалина и Правления привело к переизбранию органа в 1976 г. Впоследствии результаты работы редакционной коллегии на заседаниях Правления не освещались.

Другим малоэффективным органом Правления стала **ревизионная комиссия**. В процессе функционирования Общества комиссия переизбиралась несколько раз, однако ни разу не продемонстрировала эффективной работы: за два года она ни разу не собралась и не провела ни одной ревизии[59]. Последовавшее переизбрание существенно не улучшило качество ее работы.

В 1974 г. для контроля работы Правления был создан **Президиум ЛОК**. Кроме него, были образованы два дополнительных органа — **корреспондентский пункт** (заведование публицистической деятельностью) и **группа по комиссионной продаже** (орган по реализации операций скупки и продажи коллекционных материалов).

Говоря о структуре Общества, необходимо уделить внимание его возрастному, половому и профессиональному составу. На сегодняшний момент нет обширной документации, которая бы позволяла однозначно судить об этом, однако имеющаяся показывает: основной возраст представителей-членов ЛОК — 22–60 лет. Ими были занятые люди,

[52] ЦГАЛИ СПб. Ф. 555. Оп. 1. Д. 20. Л. 3.
[53] Там же. Л. 22.
[54] ЦГАЛИ СПб. Ф. 555. Оп. 1. Д. 33. Л. 18.
[55] Там же. Л. 15.
[56] ЦГАЛИ СПб. Ф. 555. Оп. 1. Д. 19. Л. 7.
[57] ЦГАЛИ СПб. Ф. 555. Оп. 1. Д. 14. Л. 13.
[58] Там же.
[59] ЦГАЛИ СПб. Ф. 555. Оп. 1. Д. 27. Л. 8.

преимущественно имеющие высшее образование (84 %)[60] и состоявшие в КПСС. Превалировали в составе мужчины[61], женщины были в меньшинстве[62].

Последним аспектом, который необходимо затронуть в рамках данной работы, является обзор **направлений деятельности** ЛОК. Условно эту деятельность можно разделить на внутреннюю и внешнюю. Внутренняя деятельность ЛОК сводилась к следующим аспектам:

- Администрирование и документооборот внутри ЛОК;
- Обеспечение взаимодействия секций друг с другом;
- Разработка планов по работе секций и Общества на перспективу определенных лет;
- Контроль и мониторинг деятельности Общества: проведение отчетно-публичных конференций, заполнение отчетов членами секций и пр.

К внешней деятельности Общества можно отнести, главным образом, следующие мероприятия:

- Выставочная работа;
- Организация публичных мероприятий;
- Участие в разрешении вопросов и проблем государственной охраны культурных объектов коллекций членов ЛОК.

Изучение деятельности Общества представляется нам обособленным исследовательским полем, поскольку предполагает анализ исторической ретроспективы, промежуточных и конечных результатов деятельности, анализ социокультурного и политического контекстов, которые определяли ряд условий для этой деятельности. Именно по этой причине деятельность ЛОК может стать предметом исследования в последующих работах.

В рамках проведенной работы необходимо представить перечень основных **заключений.**

Во-первых, необходимо акцентировать внимание на следующем: данные источников демонстрируют **жизнеспособность** частного коллекционирования и в Советское время, несмотря на то что социокультурная среда со времен Царской России и в Советский период ставила коллекционеров в довольно жесткие условия. Таким образом, объединение *частных* коллекционеров, их оформление в полузакрытую организацию с четкой и прозрачной структурой, можно считать вынужденной мерой, необходимой для выживания.

Во-вторых, нужно заметить, что структура ЛОК и ее динамика в представленный период показывают, что ЛОК как организм эволюционировал и менялся на протяжении нескольких лет, гибко отвечая на потребности в кадрах, контролируя эффективность и реагируя на низкую эффективность деятельности отдельных органов, проводя воспитательную работу и социально-нравственную пропаганду. В целом, можно провести параллель между управлением Обществом и управлением всем государством: организационная структура включала в себя вертикаль власти и соответствовала типичным стандартам Советского общества. Структура ЛОК сочетает в себе традиции частного коллекционирования дореволюционного времени и советские традиции управления хозяйственными структурами, включающие в себя и социокультурный, и идеологический подтекст.

Историко-культурное значение ЛОК действительно *велико*. Во-первых, существование такой структуры позволило сохранить немало культурных объектов, которые в противном

[60] ЦГАЛИ СПб. Ф. 555. Оп. 1. Д. 14. Л. 11.
[61] Там же. Л. 1.
[62] ЦГАЛИ СПб. Ф. 555. Оп. 1. Д. 27. Л. 2.

случае были бы реализованы либо уничтожены. Во-вторых, функционирование ЛОК поддерживало традицию частного коллекционирования. Были достигнуты высокие результаты и в коммуникациях: во многом благодаря работе ЛОК в государстве удалось наладить диалог между коллекционерами и представителями власти. В-третьих, нельзя не оценить и образовательную функцию ЛОК: проводимые выставки и образовательные мероприятия также внесли вклад в историческое наследие и историческую науку СССР.

Список литературы

Боханов А.Н. Коллекционеры и меценаты в России. М.: Наука, 1989. 188 с.

Бродский Б. Из истории частных коллекций Москвы и Ленинграда // Искусство. 1989. № 11. С. 40–42.

Варшавский Ю.С. Радостный труд коллекционера. Из заметок об отце // Панорама искусств. 1988. № 11. С. 350.

Дудаков В. Мои учителя // Наше наследие. 1990. № 5 (17). С. 16–17.

Епатко Ю.Г. Коллекционные радости и огорчения // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник. 1994. М.: Наука, 1994. С. 219–251.

Зильберштейн И.С. Первый в мире // Наше наследие. 1988. № 1. С. 14–28.

Костаки Г.Д. Мой авангард. Воспоминания коллекционера. М.: Модус Граффити, 1993. 127 с.

Лобанов А.А. Записки коллекционера. СПб.: Лики России, 2001. 193 с.

Саверкина И.В. История частного коллекционирования в России. СПб.: Издательство СПбГУКИ, 2006. 208 с.

Саверкина И.В. Коллекционирование в системе идеологической работы в 20-е—30-е гг. XX в. // Клио. 2005. № 4. С. 127–132.

Сергеева Е.А. Частная коллекция произведений современного изобразительного искусства как явление художественной жизни России 1960–1980-х годов. Диссертация ... кандидата искусствоведения. М., 2006. 181 с.

Сидоров А.А. Записки собирателя: книги о рисунках старых и новых. Л.: Художник РСФСР, 1969. 240 с.

Солоухин В.А. Черные доски: записки начинающего коллекционера // Он же. Собрание сочинений. М.: Художественная литература, 1984. Т. 3. С. 99–254.

Тагрин Н.С. Мир в открытке. М.: Изобразительное искусство, 1978. 127 с.

Чижова И. Собирала все, что нравилось // Наше наследие. 1990. № 4. С. 13–23.

Щетинин Г.А. Коллекционное движение и его проблемы // Нумизматический сборник Московского нумизматического общества. М.: [Б. и.], 1990. № 1. С. 14–19.

Roberts P. George Costakis: A Russian Life in Art. Ottawa: Carleton University Press, 1994. 223 p.

Roberts P. Raising eyebrows: an undiplomatic memoir. Ottawa: The Golden Dog Press, 2000. 203 p.

References

Bohanov, A.N. *Kollekcionery i mecenaty v Rossii* [Collectors and patrons of art in Russia]. Moscow: Nauka Press, 1989. 188 p. (In Rus).

Brodskij, B. Iz istorii chastnyh kollekcij Moskvy i Leningrada [From the history of private collections in Moscow and Leningrad], in *Iskusstvo*. 1989. Vol. 11. P. 40–42. (In Rus).

CHizhova, I. Sobirala vse, chto nravilos' [I've collected, all what I liked], in *Nashe nasledie.* 1990. Vol. 4. P. 13–23. (In Rus).

Dudakov, V. Moi uchitelya [My teachers], in *Nashe nasledie*. 1990. Vol. 5 (17). P. 16–17. (In Rus).

Epatko, Ju.G. Kollekcionnye radosti i ogorchenija [A joys and sorrows of collector], in *Pamjatniki kul'tury. Novye otkrytija: Ezhegodnik. 1994*. Moscow: Nauka Press, 1994. P. 219–251. (In Rus).

Kostaki, G.D. *Moj avangard. Vospominaniya kollekcionera* [My avantgarde. The memoirs of collector]. Moscow: Modus Graffiti Press, 1993. 127 p. (In Rus).

Lobanov, A.A. *Zapiski kollekcionera* [The notes of collector]. Saint-Petersburg: Liki Rossii Press, 2001. 193 p. (In Rus).

Roberts, P. *George Costakis: A Russian Life in Art*. Ottawa: Carleton University Press, 1994. 223 p.

Roberts, P. *Raising eyebrows: an undiplomatic memoir*. Ottawa: The Golden Dog Press, 2000. 203 p.

Saverkina, I.V. *Istoriya chastnogo kollekcionirovaniya v Rossii* [The history of private collecting in Russia]. Saint-Petersburg: Press of SPbGUKI, 2006. 208 p. (In Rus).

Saverkina, I.V. Kollekcionirovanie v sisteme ideologicheskoj raboty v 20-e — 30-e gg. XX v. [Collecting in the system of ideological work in the 1920th–1930th], in *Klio*. 2005. Vol. 4. P. 127–132. (In Rus).

Sergeeva, E.A. *Chastnaja kollekcija proizvedenij sovremennogo izobrazitel'nogo iskusstva kak javlenie hudozhestvennoj zhizni Rossii 1960–1980-h godov*. *Dissertacia ... kandidata iskusstvovedenija* [The private collection of works of modern fine art as a phenomenon of artistic life in Russia in the 1960th and 1980th. Ph.D. thesis]. Moscow: [Without Name of Publisher], 2006. 181 p. (In Rus).

Shhetinin, G.A. Kollekcionnoe dvizhenie i ego problemy [Collection activity and its problems], in *Numizmaticheskij sbornik Moskovskogo numizmaticheskogo obshhestva*. Moscow: [Without Name of Publisher], 1990. P. 14–19. (In Rus).

Sidorov, A.A. *Zapiski sobiratelya: knigi o risunkah staryh i novyh* [The notes of collector: Books on old and new drawnings]. Leningrad: Hudozhnik RSFSR Press, 1969. 240 p. (In Rus).

Solouhin, V.A. CHernye doski: zapiski nachinayushchego kollekcionera [The black desks: A notes of collector-beginner], in *Solouhin V.A. Sobranie sochinenij*. Moscow: Hudozhestvennaya literature Press, 1984. Vol. 3. P. 99–254. (In Rus).

Tagrin, N.S. *Mir v otkrytke* [World in a postcard]. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo Press, 1978. 127 p. (In Rus).

Varshavskij, Ju.S. Radostnyj trud kollekcionera. Iz zametok ob otce [The joyous work of a collector. From notes about my father], in *Panorama iskusstv*. 1988. Vol. 11. P. 350. (In Rus).

Zil'bershtejn, I.S. Pervyj v mire [First in the world], in *Nashe nasledie*. 1988. Vol. 1. P. 14–28. (In Rus).

Бабанова А.М.

ВИРТУАЛЬНЫЙ ОБЪЕКТ КАК ПАМЯТНИК СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ В МУЗЕЕ: МУЗЕЕФИКАЦИЯ И ЭКСПОНИРОВАНИЕ ЭЛЕКТРОННЫХ ИГР (НА ПРИМЕРЕ МУЗЕЯ ФИНСКИХ ИГР В г. ТАМПЕРЕ)

Бабанова, Анастасия Михайловна — магистр музеологии, лаборант, Государственный Эрмитаж, выпускник кафедры Музейного дела и охраны памятников, Россия, Санкт-Петербург, babanova.anastasi@yandex.ru.

Особенности современного мира, связанные с активизацией, ускоренным ритмом жизни, высокими темпами развития технологий, не могли не отразиться на музеях, которые стараются идти в ногу со временем и осваивать новые направления деятельности. Широкое распространение мультимедиа и цифровых технологий, повсеместное использование сети Интернет, создание программ виртуальной и дополненной реальности и расширение области их применения — все это уже является частью нашей действительности, а виртуальные объекты становятся частью цифрового наследия. Виртуальные объекты рассматриваются как самостоятельные памятники современной культуры, достойные сохранения в памяти будущих поколений. В данной работе анализируются особенности виртуальных объектов, их ценностные характеристики и связи со свойствами музейных предметов, оценивается возможность того, что виртуальные объекты найдут свое место в составе музейных коллекций. Акцентируется значимость электронных игр в данном контексте, поскольку они уже имеют свою богатую историю. Рассмотрены способы сохранения и экспонирования таких игр с использованием современной и аутентичной техники, с адаптацией программ и без их изменения. Представлен обзор существующих экспозиций электронных игр в Музее финских игр г. Тампере (Финляндия), которые выступают в качестве наглядных примеров практической реализации методов экспонирования артефактов виртуальной среды.

Ключевые слова: виртуальный объект, современная культура, музей, компьютерные игры, Музей финских игр, музеефикация, экспонирование.

VIRTUAL OBJECT AS A MONUMENT OF MODERN CULTURE IN MUSEUM: MUSEUMIFICATION AND EXHIBITING OF ELECTRONIC GAMES (A CASE OF THE MUSEUM OF FINNISH GAMES IN TAMPERE)

Babanova, Anastasia Mikhailovna — MA in Museology, assistant, the State Hermitage Museum, Alumni of the Department of Museum Work and Preservation of Monuments, Russian Federation, Saint-Petersburg, babanova.anastasi@yandex.ru.

The features of the modern world associated with activation, accelerated pace of life, high pace of technological development could not help but affect museums, which now try to keep up with the times and master new areas of activity. The widespread use of the Internet, multimedia and digital technologies, creation of virtual and augmented reality programs and expansion of their scope — all this is already part of our reality, and virtual objects are becoming part of the digital heritage. The article considers virtual objects as independent monuments of

modern culture, which are worthy of preservation for future generations. The author analyzes the features of virtual objects, their value characteristics, relationships with the properties of museum objects and the possibility for virtual objects to take their place in museum collections. The importance of electronic games and their rich history is emphasized. Methods of saving and exhibiting such games using modern and authentic techniques with adaptation of programs and without changing them are presented. A review is made of the existing expositions of electronic games at the Finnish Games Museum in Tampere, Finland, which serve as good examples of the practical implementation of the methods for exhibiting virtual environment artifacts.

Key words: virtual object, modern culture, museum, the Finnish Games Museum, museumification, exhibition.

Технический прогресс стремительно ускоряется от века к веку, в информационно-коммуникационной технике его темпы нарастают еще быстрее: в последние десятилетия произошел решительный скачок в развитии программного обеспечения для компьютеров, планшетов, смартфонов и других гаджетов, активно совершенствуются и сами устройства, улучшаются их технические характеристики. В частности необходимо отметить заметный прогресс компьютерной графики и технологий виртуальной реальности. Игровая индустрия, а именно та ее сфера, которая связана с созданием компьютерных игр и игр для консолей, также очень разрослась и качественно улучшилась. Однако, нельзя забывать то, с чего все начиналось, и как мы дошли до таких невероятных технических чудес, которые можно наблюдать в данной сфере сейчас, и именно здесь должны прийти на помощь музеи. Некоторые виртуальные объекты уже стали частью нашей культуры, нашей истории. И сейчас мы можем наблюдать бурное развитие электронной культуры, которая, по словам Л.В. Баевой, «представляет собой совокупность результатов творчества и коммуникации людей в условиях внедрения IT-инноваций, характеризующаяся созданием единого информационного пространства, виртуальной формой выражения, дистанционной технологией, либеральностью контента, которая включает как собственно виртуальные феномены, так и виртуальные аналоги реальных объектов»[1]. Ее памятники заслуживают сохранения и демонстрации в музеях как отражение современной культуры, объекты цифрового наследия.

Возможно, на данный момент виртуальные объекты не совсем подходят под общепринятые определения «музейного предмета». Так, согласно Словарю актуальных музейных терминов, «музейный предмет — движимый объект культурного и природного наследия, первоисточник знаний и эмоций, изъятый из среды бытования или музеефицированный вместе с фрагментом среды и включенный в собрание музейное»[2], а по определению А.М. Разгона, музейный предмет является извлеченным из реальной действительности предметом музейного значения, включенным в музейное собрание и способным длительно сохраняться[3]. В.Ю. Дукельский считает, что музейный предмет — это «предметный результат человеческой деятельности или движимый памятник естественной истории, ставший объектом ценностного восприятия и включенный после соответствующей научной

[1] *Баева Л.В.* Феномены электронной культуры как гетеротопные пространства // Философия и культура. 2015. № 11 (95). С. 16–20.

[2] *Каулен М.Е., Сундиева А.А., Чувилова И.В., Черкаева О.Е., Борисова М.В., Хаханова Л.П., Скрипкина Л.И.* Словарь актуальных музейных терминов // Музей. 2009. № 5. С. 56.

[3] Цит. по: *Цуканова В.Н.* Музейный предмет и исторический источник. К вопросу о соотношении понятий // Актуальные проблемы советского музееведения. М., 1987. С. 11.

обработки в состав музейного собрания»[4]. Виртуальные объекты — это объекты, не существующие как материальная, фактическая данность, но происходящие и существующие в виртуальном пространстве при определенных условиях, в частности, в пространстве, создаваемом современными технологиями. Отличительные особенности виртуального объекта не позволяют ему полностью соответствовать представленным истолкованиям понятия «музейный предмет», поскольку он существует только в виртуальности, из которой его изъятие невозможно по определению. У него есть материальный носитель и он, безусловно, важен для полноты картины представления виртуального объекта, но любой носитель информации можно заменить без значительного вреда для самой информации, что обеспечивает возможность длительного сохранения таких объектов.

Виртуальный объект — это, прежде всего, воплощенная в виртуальном мире идея, она уникальна, но ее можно увидеть на многих экранах в разных точках земного шара, если она доступна в сети Интернет или растиражирована на электронных носителях. По сути, виртуальные объекты — это кодовый набор, но именно из этой сложной кодовой структуры на сегодняшний день и складываются плоды творчества множества наших современников, которые, вкладывая свои знания и труд, создают уникальные виртуальные произведения, являющиеся частью цифрового культурного наследия. Данные объекты по своим ценностным характеристикам могут быть достойны сохранения музейными институциями. Неслучайно их значимость была закреплена и на международном уровне с принятием в октябре 2003 г. на 32-ой Генеральной конференции ЮНЕСКО Хартии о сохранении цифрового наследия[5]. В Этическом кодексе ИКОМ для музеев отмечено, что музеи приобретают, сохраняют, изучают, экспонируют и пропагандируют как материальные, так и нематериальные свидетельства человеческой деятельности и окружающей среды[6], поэтому современное цифровое искусство, компьютерная графика и технологии игровой индустрии, значимые веб-страницы и их контент смогут занять место наравне с материальными музейными предметами в существующих музеях или стать основой для создания новых. В некоторых музеях так уже происходит.

Принимая это во внимание, можно предположить, что сейчас начинают активно появляться не только виртуальные музеи, но и «виртуальные музейные предметы», виртуальные объекты, которые являются полноправной частью музейных коллекций. Подобные творения могут служить первоисточниками знаний и эмоций и могут обладать всеми свойствами музейного предмета[7], такими как информативность, аттрактивность, экспрессивность, ассоциативность и репрезентативность. Следует помнить, что на них всегда придется смотреть через электронное окно, в котором они проецируются, но с повышением качества изображений на мониторах, развитием программ виртуальной реальности, прогрессом в создании голограмм и проецируемых изображений высочайшего качества, возможности представления виртуальных объектов аудитории только возрастут.

---

[4] *Дукельский В.Ю.* Терминологические проблемы теории музейного предмета // Музейные термины. Терминологические проблемы музееведения. М., 1986. С. 34.

[5] Хартия о сохранении цифрового наследия. См. по адресу: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/digital_heritage_charter.shtml (ссылка последний раз проверялась 23.04.2019).

[6] Этический кодекс ИКОМ для музеев. См. по адресу: https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/code_russia2013–1.pdf (ссылка последний раз проверялась 23.04.2019).

[7] *Мастеница Е.Н., Шляхтина Л.М.* Музейный предмет как объект культуры: актуальные проблемы интерпретации // Рубежи памяти: музей и наследие современной культуры. СПб., 2015. С. 185–190.

Электронные игры — один из видов виртуальных объектов, заслуживающих внимания, которые своим появлением сильно повлияли как минимум на игровую культуру, да и в целом на жизнь, прежде всего, молодого поколения. Одна из первых электронных игр и первый компьютер, предназначенный для развлечений, были созданы еще в 40-е гг. XX в. Игровой автомат Nimatron, предназначенный для игры в Nim[8], сконструировал американский физик Э. Кондон. Устройство было представлено на нью-йоркской Всемирной выставке в 1940 г., и в том же году на него был выдан патент. Хотя некоторые источники ведут отсчет истории компьютерных игр от «OXO» — компьютерного варианта крестиков-ноликов, созданного А.С. Дугласом в 1952 г., или от «Tennis for Two», игры У. Хигинботама 1958 г. Как пишут современные исследователи: «В 1968 году Ральф Баер, который позже стал известен как “Король Видеоигр”, запросил патент на раннюю версию игровой консоли “Television Gaming and Training Apparatus” <...> Вместе с Magnavox он работал над созданием первой консоли, названной “Magnavox Odyssey” в 1972 году»[9]. Создание многочисленных игровых автоматов в 1970-е гг. способствовало началу «Золотого века аркад». С широким распространением персональных компьютеров в 1980–1990-е гг. игровая индустрия приобрела огромную аудиторию и платформу для продвижения своих разработок и уже на данный момент существует множество компаний, занимающихся созданием игр, их улучшением, продвижением.

Как виртуальные объекты с уже богатой историей и большим значением для современной культуры, электронные игры имеют право на сохранение, в том числе музейными институциями. Музеефикация электронных игр может производиться как вместе с аутентичными носителями и устройствами воспроизведения (компьютеры, приставки, портативные игровые платформы и т.п.), так и без них. Так как наиболее важным составляющим компонентом является именно само программное обеспечение, в котором и заключена суть игры, то оно вполне может менять материальную основу для своего воспроизведения. Адаптация под другие виды техники также может быть приемлемой. Например, сейчас такие компании как GOG.com (ранее «Good Old Games») занимаются портированием компьютерных игр на новые операционные системы, что позволяет оценить старые электронные игры на современном оборудовании с новейшим программным обеспечением[10]. Кроме того, сохранение игр может включать записи игрового процесса, записи стримов партий в различных компьютерных играх, записанные матчи на международных и внутренних соревнованиях по киберспорту, который в России недавно официально признали полноправным видом спорта[11]. Но, конечно же, для наиболее полного представления электронных игр лучше использовать технику, для которой они и были написаны. Симбиоз виртуального объекта с его родной технической оболочкой поможет

[8] Nim — древняя стратегическая математическая игра для двух игроков, роль одного из которых берет на себя компьютер.

[9] *Мурлина В.А., Шелякин А.Е.* К вопросу об истории развития компьютерных игр // Научные труды Кубанского государственного технологического университета. 2016. № 3. С. 19.

[10] См. по адресу: https://www.gog.com (ссылка последний раз проверялась 23.04.2019 г.).

[11] Приказ Министерства спорта Российской Федерации от 29.04.2016 № 470 «О признании и включении во Всероссийский реестр видов спорта спортивных дисциплин, видов спорта и внесении изменений во Всероссийский реестр видов спорта, а также в приказ Министерства спорта, туризма и молодежной политики Российской Федерации от 17.06.2010 № 606 “О признании и включении видов спорта, спортивных дисциплин во Всероссийский реестр видов спорта”» (зарегистрирован 03.06.2016 № 42407). См. по адресу: http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001201606070022?index=0&rangeSize=1 (ссылка последний раз проверялась 23.04.2019).

точнее воспроизвести атмосферу прошедших времен и ощутить связь с их реальностью. Поэтому комплексное представление материалов в экспозиции, когда демонстрируется и сам виртуальный объект, и его изначальный носитель, и аутентичный технический прибор его воспроизведения, является лучшим вариантом для всестороннего раскрытия темы игровой индустрии того или иного времени.

На настоящий момент уже существует несколько десятков музеев, которые занимаются сохранением и экспонированием самих электронных игр и техники для них. К числу крупнейших принадлежат Берлинский музей компьютерных игр[12] (1997 г.) и Первый Национальный музей видеоигр в США[13] (2009 г.). Часто музеи могут не специализироваться только на подобных играх, а иметь более широкую тематику, но большая доля экспонатов может быть связана с ними. В данной статье рассматривается Музей финских игр[14] (г. Тампере), который является удобным примером для анализа особенностей экспонирования электронных игр. Музей финских игр появился относительно недавно, он был открыт 5 января 2017 г. в музейном центре Вариикки города Тампере (Финляндия). Экспозиция посвящена финской игровой культуре и отражает эволюцию не только игр на электронных носителях, но и настольных игр, которые были произведены в Финляндии или же были на пике популярности у населения этой страны и в мире в целом в различные периоды времени. Коллекция электронных игр музея включает в себя компьютерные игры, игры для консолей и мобильных устройств, а также самые современные разработки с применением шлема виртуальной реальности Oculus Rift[15]. Любительские проекты соседствуют с профессиональными, что помогает познакомиться с игровой индустрией в полной мере.

Располагается экспозиция Музея финских игр довольно компактно на втором этаже музейного центра Вариикки и занимает несколько залов. Основное пространство музея разделено на несколько зон, посвященных настольным играм, электронным играм и косплею[16], при этом многие электронные экспонаты разного времени представлены на современных однотипных технических устройствах, но позволяющих полноценно увидеть и оценить представленные на них виртуальные объекты. В нескольких маленьких залах воссозданы обстановки комнат с игровыми консолями последних десятилетий, в этих зонах можно посидеть на винтажных диванах и креслах, полистать популярные книги и журналы того времени, поиграть на аутентичной технике в такие игры как, например, Mario[17]. Подлинны здесь как консоли, так и носители, на которых записаны игровые программы. Кроме того, в музее есть отдельный зал, посвященный классическим аркадным[18] автоматам, которые также можно использовать по назначению. Отдельная зона

[12] Computerspielemuseum. См. по адресу: http://computerspielemuseum.de (ссылка последний раз проверялась 23.04.2019).

[13] The National Videogame Museum. См. по адресу: http://vghmuseum.org/news.shtml (ссылка последний раз проверялась 23.04.2019).

[14] Музей финских игр. См. по адресу: http://vapriikki.fi/ru/nayttelyt/suomen-pelimuseo/ (ссылка последний раз проверялась 23.04.2019).

[15] Oculus. См. по адресу: http://oculus.com (ссылка последний раз проверялась 23.04.2019).

[16] Косплей — «костюмированная игра» в образе персонажа из книги, фильма, мультфильма, сериала, игры. Распространенное хобби, заключающееся в создании костюма и игре за выбранного героя, с копированием его характера, мимики и пластики тела.

[17] Mario — одна из самых больших серий видеоигр в истории, которая была разработана компанией Nintendo, в жанре платформера, главным героем серии является водопроводчик Марио.

[18] Аркада — жанр игр, для которых характерны короткая продолжительность партии, но интенсивный игровой процесс.

в основном помещении выделена под лекторий, который музей предоставляет для проведения различных встреч, семинаров.

Экспозиция музея характеризуется высокой степенью интерактивности: большинство электронных и настольных игр можно опробовать прямо на месте. Однако около одного экспоната трудно находиться и изучать его нескольким людям одновременно. Как правило, для того, чтобы по достоинству оценить электронную игру, посетитель должен быть один на один с ней, за исключением игр с несколькими участниками. Именно поэтому, оказавшись в музее в составе большой группы, трудно с ним хорошо ознакомиться. Индивидуальному посетителю или очень небольшой экскурсионной группе будет здесь гораздо комфортнее. Посетитель, придя на подобную выставку, в первую очередь, конечно, захочет именно поиграть, но и о познавательной составляющей забывать не стоит, большинство экспонатов сопровождены этикетками на финском и английском языках с подробными развернутыми описаниями. Дизайн экспозиции (белые стены, витрины белые или светлые, однотонные, с древесной фактурой) позволяет сосредоточиться на самих виртуальных экспонатах, хотя, возможно, в некоторых случаях можно было бы дополнить экспозицию красочными изображениями персонажей из представленных игр. Площадь музея достаточно небольшая для раскрытия такой обширной темы, как игровая индустрия в Финляндии, но музей сделал достаточно успешную попытку раскрыть все грани этого явления.

Если значимость представления музея и его коллекции в виртуальном пространстве уже не вызывает сомнений, то новые формы репрезентации, статус виртуальных музеев и виртуальных объектов становятся предметами дискуссий. Виртуальные объекты можно рассматривать и как вспомогательные материалы, так и в качестве самостоятельных единиц культурного наследия, которые представляют собой цифровые оригиналы и обладают музейной значимостью. Некоторые музеи уже начали включать такие объекты в свои коллекции, а есть и такие, которые базируются только на них. Чаще всего виртуальные объекты являются основой фондов музеев электронных игр, музеев с цифровым искусством. О виртуальных объектах как новых «виртуальных музейных предметах» говорят не так много. Однако, если существуют виртуальные музеи и если виртуальный контент присутствует на экспозициях в качестве одного из ключевых элементов выставки, то должны существовать и как минимум виртуальные экспонаты. В случае, если речь идет об оригинальном объекте, для которого виртуальная среда является родной, который был создан здесь и продолжает свою жизнь в этой иной реальности, а также имеет культурную, художественную или иную ценность для общества, нужно говорить уже именно о «виртуальном музейном предмете». Электронные игры в их виртуальном явлении посредством программного обеспечения, которое и является главной ценностью, без которой техника останется просто безжизненным металлом с черным экраном, вполне достойны занять место в музейных коллекциях. Носители и воспроизводящая техника, безусловно, важны и имеют ценность как самостоятельные памятники, но они являются лишь средством для сохранения и демонстрации виртуальных объектов, если говорить не о музеях науки и техники, а именно о музеях компьютерных игр, видеоигр и т.п., в которых акцент делается на самом процессе и характере игры.

Список литературы

Баева Л.В. Феномены электронной культуры как гетеротопные пространства // Философия и культура. 2015. № 11 (95). С. 1618–1625.

Дукельский В.Ю. Терминологические проблемы теории музейного предмета // Музейные термины. Терминологические проблемы музееведения. М.: [Б. и.], 1986. С. 27–35.

Каулен М.Е., Сундиева А.А., Чувилова И.В., Черкаева О.Е., Борисова М.В., Хаханова Л.П., Скрипкина Л.И. Словарь актуальных музейных терминов // Музей. 2009. № 5. С. 47–68.

Мастеница Е.Н., Шляхтина Л.М. Музейный предмет как объект культуры: актуальные проблемы интерпретации // Рубежи памяти: музей и наследие современной культуры. СПб.: [Б. и.], 2015. С. 178–190.

Мурлина В.А., Шелякин А.Е. К вопросу об истории развития компьютерных игр // Научные труды Кубанского государственного технологического университета. 2016. № 3. С. 18–26.

Цуканова В.Н. Музейный предмет и исторический источник. К вопросу о соотношении понятий // Актуальные проблемы советского музееведения. М.: [Б. и.], 1987. С. 9–16.

References

Baeva, L.V. Fenomeny jelektronnoj kul'tury kak geterotopnye prostranstva [Phenomena of electronic culture as heterotopic spaces], in *Filosofija i kul'tura*. 2015. Vol. 11 (95). P. 1618–1625. (in Rus.).

Cukanova, V.N. Muzejnyj predmet i istoricheskij istochnik. K voprosu o sootnoshenii ponjatij [Museum objects and historical source. On the correlation of concepts], in *Aktual'nye problemy sovetskogo muzeevedenija*. Moscow: [without name of publisher], 1987. P. 9–16. (in Rus.).

Dukelskij, V.U. Terminologicheskie problemy teorii muzejnogo predmeta [Terminological problems of the theory of a museum object], in *Muzejnye terminy. Terminologicheskie problemy muzeevedenija*. Moscow: [without name of publisher], 1986. P. 27–35. (in Rus.).

Kaulen, M.E., Sundieva, A.A., Chuvilova, I.V., Cherkaeva, O.E., Borisova, M.V., Hahanova, L.P., Skripkina, L.I. Slovar' aktual'nyh muzejnyh terminov [Dictionary of current museum terms], in *Muzej*. 2009. Vol. 5. P. 47–68. (in Rus.).

Mastenica, E.N., Shljahtina, L.M. Muzejnyj predmet kak obekt kul'tury: aktual'nye problemy interpretacii [A museum object as an object of culture: actual problems of interpretation], in *Rubezhi pamjati: muzej i nasledie sovremennoj kul'tury*. Saint-Petersburg: [without name of publisher], 2015. P. 178–190. (in Rus.).

Murlina, V.A., Sheljakin, A.E. K voprosu ob istorii razvitija komp'juternyh igr [On the history of computer games], in *Nauchnye trudy Kubanskogo gosudarstvennogo tehnologicheskogo universiteta*. 2016. Vol. 3. P. 18–26. (in Rus.).

Заляева А.Р.

КОНДРАТЬЕВСКИЙ ЖИЛМАССИВ: СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ПРИСПОСОБЛЕНИЯ И КОНЦЕПЦИЯ МУЗЕЕФИКАЦИИ ПАМЯТНИКА ЖИЛОЙ АРХИТЕКТУРЫ СОВРЕМЕННОГО ДВИЖЕНИЯ

Заляева, Алина Рафаэлевна — бакалавр музеологии, студентка магистерской программы «Арт-критика», Санкт-Петербургский государственный университет, выпускник кафедры Музейного дела и охраны памятников, Россия, Санкт-Петербург, alina19972402@mail.ru.

Статья затрагивает проблематику сохранения и актуализации советского наследия и жилой архитектуры Современного движения в России. Публикация представляет собой краткое изложение концепции приспособления для современного использования и актуализации Кондратьевского жилмассива с теоретическим и практическим обоснованием предложенных решений, что имеет ценность для разработки проектов сохранения других объектов культурного наследия. Кондратьевский жилмассив — пример памятника жилой архитектуры советского авангарда 1920–1930-х гг., состояние сохранности которого неудовлетворительно, а существующий проект современного использования не отвечает целям сохранения объекта культурного наследия. В данной статье предлагается социально-экономическая модель приспособления объекта культурного наследия «Кондратьевский жилмассив» с учетом положений государственной молодежной политики и международных принципов сохранения архитектурного наследия XX в. Указанная социально-экономическая модель предполагает приспособление квартир Кондратьевского жилмассива под государственное наемное жилье для молодых специалистов — магистрантов и аспирантов петербургских вузов. В рамках превращения Кондратьевского жилмассива в молодежный кластер актуальным становится восстановление руинированного корпуса детских яслей и приспособление его под культурный центр и экомузей Калининского района и Кондратьевского жилмассива, включающий также использование мобильных приложений для популяризации наследия.

Ключевые слова: Кондратьевский жилмассив, актуализация советского наследия, приспособление объекта культурного наследия, музеефикация, экомузей.

KONDRATYEVSKIY HOUSING ESTATE: THE SOCIAL-ECONOMICAL MODEL OF ADAPTATION AND THE CONCEPTION OF THE MUSEUMIFICATION OF MONUMENT OF RESIDENTIAL ARCHITECTURE OF THE MODERN MOVEMENT

Zaliaeva, Alina Rafaelevna — Bachelor of Museology, student of the master program “Art Criticism”, Saint Petersburg State University, Alumni of the Department of Museum Work and Preservation of Monuments, Russian Federation, Saint Petersburg, alina19972402@mail.ru.

The article touches upon the issues related to the preservation and the actualization of soviet heritage and residential architecture of the Modern Movement in Russia. This paper will attempt to present briefly a conception of adaptation and actualization of Kondratyevskiy Housing Estate with the theoretical and practical rationales for the proposed solutions that could

be helpful for draft of projects for other objects of cultural heritage. Kondratyevskiy Housing Estate is an example of the residential architecture of soviet avant-garde of the 1920–1930th which state of conservation is poor and the existing project of adaptation does not conform with the purposes of preservation of objects of cultural heritage. This article proposes social-economical model of the adaptation of object of cultural heritage "Kondrat'evskij zhilmassiv" having regard to provisions of state youth policy and international principles of the conservation of architectural heritage of 20th century. The mentioned social-economical model entails the adaptation of Kondratyevskiy Housing Estate for state rented houses for young specialists — postgraduate students of universities in Saint Petersburg. In the framework of adaptation of Kondratyevskiy Housing Estate for a youth cluster is it actual to restore the ruined building of kindergarten and adapt it for cultural center and ecomuseum of Kalininskiy rayon and Kondratyevskiy Housing Estate, including the usage of mobile applications for popularization of heritage.

Key words: Kondratyevskiy Housing Estate, actualization of soviet heritage, adaptation of object of cultural heritage, museumification, ecomuseum.

Сохранение жилой архитектуры советского авангарда — региональной версии архитектуры Современного движения (Modern Movement) — является актуальной задачей для современной российской культуры как вследствие критического состояния памятников с точки зрения сохранности, так и вследствие необходимости инкорпорации советского наследия как такового, и архитектуры в частности, в современные культурные процессы.

Сложность и одновременно первостепенная значимость наследия советской эпохи для современной культуры состоит в их тесном «хронологическом соседстве»: адекватные механизмы репрезентации и интерпретации «советского» — вне экзотического, ностальгического, ниспровергающего и апологетического дискурсов, — до сих пор не выработаны культурными институциями. Потенциал, которым обладает культурное наследие в этой области, остается не задействованным в сложных культурных процессах постсоветского общества. Инкорпорацию советского наследия — умение современной культуры жить со своим прошлым — наиболее целесообразно реализовывать именно в проектах, связанных с наследием жилой архитектуры советского авангарда.

В данной публикации будет предложен проект сохранения Кондратьевского жилмассива в части социально-экономической модели приспособления для современного использования и музеефикации памятника архитектуры советского авангарда. Обоснование положений предложенного проекта, опирающееся на нормативно-правовую базу и факты современной жизни памятника, имеет практическую ценность и для сохранения других объектов культурного наследия.

Кондратьевский жилмассив, построенный в 1929–1931 гг. по проекту Г.А. Симонова, Т.Д. Каценеленбоген, И.Г. Капцюга и Л.М. Тверского[1], представляет собой выдающийся памятник жилой архитектуры Современного движения (Modern Movement), сопоставимый с Объектом всемирного наследия ЮНЕСКО «Берлинские кварталы эпохи модернизма». Жилмассив состоит из 15 зданий, из которых 12 жилых корпусов, а также корпус котельной с механической прачечной, корпус детских яслей и Калининский универмаг. В настоящее время большая часть жилых корпусов расселена, корпус детских яслей наполовину находится в руинированном состоянии. Все здания и историческое благоустройство

[1] *Кириков Б.М., Штиглиц М.С.* Архитектура ленинградского авангарда. Путеводитель. СПб., 2009. С. 200.

внутриквартального пространства Распоряжением КГИОП от 27.02.2014 № 10–89 включены в Единый реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации как ансамбль, объект культурного наследия регионального значения «Кондратьевский жилмассив».

При разработке проектов сохранения памятников жилой архитектуры доказательство экономической целесообразности проекта является условием его жизнеспособности и реализации. Новая экономическая модель приспособления объекта культурного наследия «Кондратьевский жилмассив» с учетом положений государственной молодежной политики и международных принципов сохранения архитектурного наследия XX в. логически следует из анализа проблем существующих планов Правительства Санкт-Петербурга по использованию данного объекта культурного наследия.

На основании Распоряжений Жилищного комитета от 18.07.2016 г. «О продаже целевым назначением жилых помещений оператору целевой программы Санкт-Петербурга "Молодежи — доступное жилье"» здания по адресу Кондратьевский проспект, д. 40, корпуса № 1–5, 8–11 принадлежат оператору целевой программы Акционерное общество «Санкт-Петербургский центр доступного жилья». Единственным акционером Общества является субъект Российской Федерации — город федерального значения Санкт-Петербург в лице Комитета имущественных отношений Санкт-Петербурга.

Для реализации уставной цели программы «Молодежи — доступное жилье» АО «Санкт-Петербургский центр доступного жилья» используются следующие механизмы: «Социальная выплата», «Жилищный заем» и «Квартира в рассрочку». Два последних механизма, предполагаемые к использованию в случае Кондратьевского жилмассива, предполагают рассрочку оплаты жилья на срок 10 лет, после чего молодые семьи становятся полноправными собственниками квартир.

При общих положительных результатах реализации данной целевой программы, следует отметить, что помимо обычных рисков неуплаты и долгов жителей, купивших жилье в рассрочку, для реализации принятой модели целевой программы применительно к Кондратьевскому жилмассиву существует ряд неразрешимых проблем, вступающих в непримиримое противоречие с требованиями к жилью для молодых семей.

Перечислим некоторые неизбежные проблемы:

- В целевую программу «Молодежи — доступное жилье» не включены 3 жилых корпуса (№ 6, 7, 12) и нежилые здания котельной-прачечной, детских яслей и Калининского универмага, входящих в ансамбль Кондратьевского жилмассива. Помимо очевидного нарушения принципа целостной реставрации и восстановления ансамбля следует отметить, что расселенный и не включенный в программу корпус № 7 и руинированный корпус детских яслей не позволяют превратить Кондратьевский жилмассив в безопасный и комфортный для проживания квартал. Жители корпусов № 6 и 12, чьи дома находятся в неудовлетворительном состоянии, требуют расселения и инициируют конфликты с оператором целевой программы.
- Кондратьевский жилмассив находится в 500-метровой защитной зоне подстанции «Волхов-Северная»; при этом воздействие на здоровье жителей при длительном постоянном проживании в зоне воздействия подстанции не было изучено.
- Здание детских яслей, в настоящее время наполовину руинированное, по нормам действующего законодательства не может использоваться по первоначальной функции, поскольку попадает в 500-метровую охранную зону подстанции «Волхов-Северная». При заселении Кондратьевского жилмассива молодыми семьями,

таким образом, не будет соблюден принцип обеспечения жилья объектами социального обслуживания. Невозможность приспособления здания детских яслей под детский сад означает незаинтересованность оператора городской программы в данном здании и дальнейшее разрушение этой составляющей объекта культурного наследия регионального значения.

- Продажа квартир в Кондратьевском жилмассиве молодым семьям автоматически влечет за собой ухудшение транспортной ситуации в Калининском районе и угрозу сохранности благоустройства Кондратьевского жилмассива, входящего в предмет охраны объекта культурного наследия регионального значения. На территории, окружающей Кондратьевский жилмассив и не принадлежащей городскому Центру доступного жилья, невозможно строительство объектов капитального строительства, в том числе автостоянок. Следовательно, личный автотранспорт потенциальных жителей (молодых семей) Кондратьевского жилмассива будет стихийно размещаться вдоль транспортных магистралей и во внутриквартальном пространстве, что в силу дефицита площадей будет нарушать и нормы противопожарной безопасности, и сохранность благоустройства объекта культурного наследия, территория которого неизбежно будет рассматриваться жителями как пространственный ресурс для гаражного строительства.
- Приспособление под жилье для молодых семей предполагает более радикальные отступления от исторических планировок при реконструкции перекрытий и перегородок, поскольку план городской программы доступного жилья предполагает вариативность планировок и типов квартир (одно-, двух-, трехкомнатные). Несмотря на отсутствие исторических планировок в Предмете охраны объекта культурного наследия регионального значения «Кондратьевский жилмассив», их сохранение следует признать необходимым и отвечающим международным принципам сохранения архитектуры XX в.
- Несмотря на присутствие в действующем законодательстве правовых механизмов для предотвращения изменения жильцами многоквартирных домов, являющихся объектами культурного наследия, предметов охраны, практика государственной охраны объектов культурного наследия показывает неэффективность данных мер и высокие риски утраты подлинных элементов памятников, а также риски изменения объемно-пространственного решения объектов культурного наследия. Для архитектурной ценности Кондратьевского жилмассива принципиальным является сохранение оконных заполнений с мелкозвеньевой расстекловкой и незастекленных балконов с лаконичными металлическими ограждениями. Именно эти архитектурные элементы, несомненно, станут первыми объектами неконтролируемых трансформаций со стороны жителей-собственников квартир.

Указанные проблемы актуального проекта приспособления Кондратьевского жилмассива в рамках целевой программы «Молодежи — доступное жилье» представляют собой потенциальные угрозы нарушения законодательства Российской Федерации в сфере обеспечения прав граждан на благоприятную окружающую среду, на благоприятные условия жизнедеятельности, на защиту, восстановление и сохранение историко-культурной среды обитания, права на сохранность объектов культурного наследия, закрепленных в Конституции Российской Федерации (ст. 42, 44), ст. 2 Градостроительного кодекса Российской Федерации, ст. 3 Федерального закона от 10.01.2002 № 7-ФЗ «Об охране окружающей среды», преамбуле и ст. 6, 7 Федерального закона от 25.06.2002 № 73-ФЗ «Об

объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации».

Целесообразным представляется предложить новую экономическую модель в рамках целевой программы «Молодежи — доступное жилье»: целевой группой в новой модели становятся молодые специалисты (магистранты и аспиранты высших учебных заведений); квартиры Кондратьевского жилмассива не продаются, а становятся принадлежащими Санкт-Петербургу наемными домами. Кондратьевский жилмассив, в прямом соответствии с названием целевой программы, в рамках данной модели становится молодежным кластером Калининского района.

Данная модель использования Кондратьевского жилмассива отвечает установкам молодежной политики, артикулированным Президентом Российской Федерации: «Молодежь, я напомню, <...> это наиболее динамичная и в то же время наиболее уязвимая часть общества. С одной стороны, она способна на многое. Может сделать страну по-настоящему успешной и конкурентоспособной, но требует поддержки, поощрения, создания здоровой жизненной среды и надежных социальных гарантий ...»[2]. Появившиеся недавно в средствах массовой информации новостные публикации о планах Министерства строительства и жилищно-коммунального хозяйства Российской Федерации разработать программы социальной аренды жилья подтверждают актуальность предложенной экономической модели[3].

Кондратьевский жилмассив может стать пилотным проектом, органично соединяющим в себе сохранение архитектуры Современного движения и реализацию принципов государственной молодежной политики.

Молодежь — наиболее мобильная часть населения. Европейским трендом является превалирование наема жилья над покупкой недвижимости среди молодых специалистов. В Санкт-Петербург как один из крупнейших образовательных центров страны ежегодно для продолжения образования (магистратура, аспирантура) приезжает значительное число молодых специалистов, перед которыми встает проблема поиска съемного жилья. Стресс от бытовой неопределенности и зависимость от наемодателя негативно влияют на здоровье и процесс обучения. Приспособление трехкомнатных квартир Кондратьевского жилмассива, находящихся в собственности Санкт-Петербурга, для наема молодыми специалистами (покомнатный наем вскладчину или наем всей квартиры молодой семьей) является оптимальным решением с точки зрения молодежной политики, экономической целесообразности и сохранения исторического и культурного наследия (конституционная обязанность граждан РФ, Ч. 3, Ст. 44 Конституции РФ). Покомнатный наем вскладчину (весьма распространенный как в России, так и в Европе) обеспечивает необходимый баланс между частной жизнью и соседством со сверстниками, необходимый для комфортного психологического состояния молодых специалистов. Модель наема государственного жилья также позволяет решить жилищные проблемы большего числа молодых людей, что, несомненно, является задачей Правительства Санкт-Петербурга.

Рынок наемного жилья в России — наиболее неподконтрольная государственному регулированию область как с точки зрения налогообложения, так и с точки зрения защиты прав потребителей. Городской бюджет недополучает значительные суммы от нелегального

[2] Вступительное слово В.В. Путина. См. по адресу: http://archive.government.ru/docs/3431/ (ссылка последний раз проверялась 15.04.2019).

[3] Минстрой приступил к разработке программы социальной аренды жилья. См. по адресу: https://tass.ru/nedvizhimost/7690797 (ссылка последний раз проверялась 15.02.2019).

наема жилья. С другой стороны, нелегальный статус подобных сделок не позволяет обеспечить всестороннюю защиту интересов и прав нанимателя жилья (например, с санитарно-эпидемиологической точки зрения).

Кондратьевский жилмассив — памятник жилой архитектуры, сравнимый по значению с Берлинскими кварталами эпохи модернизма. Как и внесенные в Список всемирного наследия ЮНЕСКО берлинские кварталы, Кондратьевский жилмассив для раскрытия его архитектурно-художественного потенциала нуждается в тщательной, научно обоснованной реставрации. Использование жилых корпусов Кондратьевского жилмассива как принадлежащих городу наемных домов позволит компенсировать затраты городского бюджета на передачу в целевую программу всех жилых и нежилых корпусов жилмассива и научно обоснованную консервацию, реставрацию и приспособление памятника. В долгосрочной перспективе Кондратьевский жилмассив может стать доходной статьей городского бюджета.

С точки зрения охраны объектов культурного наследия данный вариант использования преодолевает все вышеперечисленные недостатки актуального проекта использования жилмассива, поскольку молодые специалисты-студенты редко имеют собственный автотранспорт и необходимость в заведениях дошкольного образования. Их пользование жилыми помещениями для проживания регламентировано договором наема, в котором могут быть прописаны требования предмета охраны, что значительно снижает риск утраты подлинных элементов объекта культурного наследия.

Научная реставрация Кондратьевского жилмассива, отвечающая принципам Венецианской хартии 1964 г. (ИКОМОС, ЮНЕСКО) и DoCoMoMo («Международная рабочая группа по документации и консервации зданий, достопримечательных мест и объектов градостроительства Современного движения», DOCOMOMO International сотрудничает с ЮНЕСКО), может стать пилотным проектом русско-немецкого сотрудничества в сфере сохранения культурного наследия. Восстановление первоначального цветового решения по методике, разработанной немецкими специалистами по консервации наследия архитектуры Современного движения, переговоры с которыми уже начаты, сделает возможным включение Кондратьевского жилмассива в качестве нового компонента Объекта всемирного наследия ЮНЕСКО «Исторический центр Санкт-Петербурга и связанные с ним группы памятников», во исполнение поручения Президента РФ В.В. Путина о расширении российского списка объектов Всемирного наследия ЮНЕСКО.

Приспособление Кондратьевского жилмассива под экономическую модель наемного дома, ориентированную на молодых специалистов (магистрантов и аспирантов вузов Санкт-Петербурга), и создание культурного центра вернет кварталу историческую роль жилого пространства для наиболее социально и профессионально активного населения. Возвращение Кондратьевскому жилмассиву его genius loci в рамках предложенной социально-экономической модели является частью актуализации объекта как наследия и создает благоприятные условия для мягкой музеефикации Кондратьевского жилмассива.

В рамках превращения Кондратьевского жилмассива в молодежный кластер актуальным становится восстановление руинированного корпуса детских яслей и приспособление его под культурный центр и экомузей Калининского района и Кондратьевского жилмассива. Создание уникального комплекса с сочетанием истории, архитектуры и современности включает в себя помимо музейной экспозиции и образовательного культурного пространства использование современных технологий для популяризации наследия: мобильные приложения, предоставляющие доступ к онлайн-архиву оцифрованных исторических

документов; технологии дополненной реальности и 3D-реконструкции для отражения исторических изменений архитектуры Кондратьевского жилмассива.

Актуализация наследия в современной культуре является залогом сохранности ценностных характеристик объектов наследия. «Актуализация наследия — деятельность, направленная на сохранение наследия путем активации роли его объектов, их ценностей, потенциала в жизнедеятельности человека, в актуальной культуре современного социума. Музеефикация объектов наследия — наиболее доступный и устойчивый способ их сохранения и актуализации, нередко рассматриваемый как приоритетный и единственно возможный»[4]. Такое определение актуализации наследия приводит в своей фундаментальной монографии М.Е. Каулен. Возможность музеефикации многоквартирных жилых зданий архитектуры Современного движения без изъятия из функционального использования лежит в области частичной музеефикации. М.Е. Каулен пишет, что «во многих случаях музеефикация *в основном* (курсив наш — А.З.) сводится к реставрации»[5]. Развивая данный тезис, можно рассматривать архитектурное наследие города как открытые фонды музейных объектов, нуждающихся, помимо консервации и реставрации, в этикетаже и правильном экспозиционном дизайне. «Этикетаж» для наследия жилой архитектуры Современного движения может иметь как традиционную форму информационных стендов, количество информации и удобство восприятия которых весьма ограничены, так и форму современных мобильных приложений. Оцифрованные чертежи, фотографии и архивные материалы из фондов музеев, доступные в подобных приложениях, могут быть приравнены к реальным экспозициям, посвященным наследию жилой архитектуры Современного движения и состоящим большей частью из копийного плоскостного материала. Подобная актуализация наследия жилой архитектуры Современного движения может стать первым шагом к осознанию города как экспозиции архитектуры. Пример из зарубежной практики — мобильное приложение «Gropius to go»[6].

Названная выше форма актуализации наследия — мобильные приложения, предоставляющие доступ к онлайн-архиву оцифрованных документов, прежде всего иконографических, и к кураторским текстам — наиболее эффективна для раскрытия архитектурно-градостроительных ценностных характеристик наследия, поскольку выступает в роли карманных словарей-путеводителей, позволяющих зрителю/посетителю включиться в коммуникацию со «страной грез» (англ. dreamland — термин предложенный для характеристики музейных экспозиций)[7]. «Страна грез» — кураторский дискурс об объекте наследия, — включает в себя, помимо документации строительной истории зданий, компаративный анализ, выявляющий заимствования, истоки и подражания, а также искусствоведческую и культурологическую интерпретацию архитектуры Кондратьевского жилмассива. Зритель учится «читать» архитектуру как текст, находясь под воздействием самой архитектурно-градостроительной среды Кондратьевского жилмассива; при этом существенным является раскрытие методов искусствоведческого анализа, которое позволяет зрителю не только пассивно воспринимать предлагаемые интерпретации, но и предлагать свои, полемизировать с куратором.

Возвращаясь к возможным стратегиям частичной музеефикации Кондратьевского жилмассива, необходимо назвать наиболее очевидный путь актуализации памятника — создание

[4] *Каулен М.Е.* Музеефикация историко-культурного наследия России. М., 2012. С. 393.

[5] Там же. С. 52.

[6] Gropius to go. См. по адресу: https://www.visitberlin.de/en/event/gropius-go-digital-gropius-city-guide-pocket (ссылка последний раз проверялась 16.02.2020).

[7] *ван Менш П.* К методологии музеологии. М., 2018. С. 380.

музея Кондратьевского жилмассива. Первое явное преимущество организации музея состоит в обретении новой функции руинированным корпусом детских яслей; музей, таким образом, напрямую обуславливает физическую сохранность составной части своего музейного объекта (Кондратьевского жилмассива). Экспозиционное пространство внутри отреставрированного объема детских яслей, в силу отсутствия исторических чертежей внутренней планировки, будет иметь открытые планы. Источником комплектования музейных предметов — мебели, предметов быта, архитектурных элементов (интерьера и экстерьера), книг и фотографий — станут расселенные квартиры жилмассива, а также, возможно, в качестве дарителей могут выступить бывшие жители Кондратьевского жилмассива. Принимая во внимание тот факт, что подлинные перегородки, напольные покрытия, элементы сантехники и отопления будут демонтированы в процессе реставрации и приспособления Кондратьевского жилмассива, представляется целесообразным построение части экспозиционного пространства по принципу period room, а именно стилевых обстановок. В стилевой обстановке «прототипу аутентичного интерьера принадлежат только архитектурные и декоративные особенности пола, потолка, стен <...> и других фиксированных элементов, а пространство между стенами используется для показа образчиков мебели и других предметов декоративного искусства данной исторической эпохи»[8] (для музея Кондратьевского жилмассива — советский дизайн 1920–1980-х гг.). Данный прием позволит частично репрезентировать параметры квартир, сохранить, хотя бы фрагментарно, подлинную физическую субстанцию интерьеров Кондратьевского жилмассива.

Помимо выстраивания экспозиции по ансамблевому принципу (стилевая обстановка), следует использовать и апробированный в Музее авангарда при Галерее на Шаболовке принцип инсталляции. Открытые фонды музейных предметов организуются в инсталляцию, причем в случае Кондратьевского жилмассива, такие музейные предметы как, например, подлинные оконные заполнения, непригодные для дальнейшего функционального использования, могут стать не только экспонатами, но и частью экспозиционного оборудования. Другим ориентиром в создании экспозиции музея Кондратьевского жилмассива может быть концепция недавно открывшейся экспозиции Фонда Баухауз-Дессау “Archäologie der Moderne. Bauforschung Bauhaus Bauten Dessau”[9] («Археология Модерна. Исследование построек Баухауз Дессау»), в которой экспозиция с результатами натурного обследования архитектурных произведений Баухауз-Дессау построена как археологическая экспозиция, что отражено и в названии.

Актуализация большей части градостроительных и архитектурных ценностных характеристик Кондратьевского жилмассива, как уже было сказано выше, наиболее эффективна при непосредственном контакте с архитектурной средой памятника. Однако, по объективным причинам, консервация и дальнейшее функциональное использование некоторых архитектурных элементов (например, части балконных ограждений и плит, оконных заполнений, элементов интерьера) невозможны. Оптимальным вариантом, в этом случае, представляется перемещение этих элементов в музейное пространство и выстраивание вокруг них музейного контента, раскрывающего историко-архитектурные и культурные истоки их формообразования. Архитектурные детали, интерпретированные в экспозиции

[8] Там же. С. 399.

[9] Archäologie der Moderne. Bauforschung Bauhaus Bauten Dessau. См. по адресу: https://www.bauhaus-dessau.de/de/aktuell/ausstellungen/archaeologie-moderne.html (ссылка последний раз проверялась 16.02.2020).

таким же образом, как в мобильных приложениях архитектура жилмассива в целом, дают возможность смены оптики — от целого к части; этим «жестом» экспозиционер/куратор изменяет отношение посетителей к простым и аскетичным архитектурным элементам, повышает аттрактивность подлинных деталей. Помещение архитектурных элементов в экспозицию музея концептуализирует также сам процесс консервации и проблему сохранения архитектурного наследия: с этой точки зрения главной идеей, транслируемой в экспозиции, должно быть бережное отношение к памятникам XX в., постулируемое на международном уровне DOCOMOMO и малоизвестное в России. Популяризация принципов сохранения наследия архитектуры Современного движения (Modern movement) обеспечит поддержку музейного проекта, который в дальнейшем может стать одной из площадок для научно-исследовательской коммуникации. Актуализация (в экспозиции и в электронном виде) методов реставрации Кондратьевского жилмассива, например, методов восстановления первоначального цветового решения, привнесет в концепцию музея дидактическую составляющую, ценную для профессионалов и аттрактивную для обычных посетителей (восстановление цвета как технологическое «чудо»).

Роль научно-вспомогательного материала в музее должна быть сведена к минимуму; исключением может быть макет Кондратьевского жилмассива, наглядно представляющий архитектурно-градостроительные характеристики жилмассива. Выразительный рисунок планировки Кондратьевского жилмассива будет наиболее адекватным вариантом логотипа музея и мотивом, используемым в сувенирной продукции музея.

Важным является привлечение новых жителей к модерированию данного музейного пространства: организации выставок, лекций, конференций и круглых столов, творческой деятельности — перформансы, инсталляции, театральные постановки. Музей, как мы называли его выше, должен быть в большей степени культурным центром, в котором уникальная экспозиция/открытые фонды подлинных предметов, а также сам Кондратьевский жилмассив являются своеобразными театральными декорациями, определяющими и направляющими культурную деятельность данной институции.

Взаимодействие со средой, с историко-архитектурным наследием в нетуристической модели характерно для экомузеологии. Экомузей — это музей, посвященный местному сообществу и территории его проживания, в создании и функционировании которого активное участие принимают местные жители. Это центр культурной жизни местного сообщества, формирующийся вокруг некоего выставочного пространства, в котором устраиваются экспозиции, посвященные местной истории, культуре, традициям и проблемам. Как писал один из идеологов создания экомузеев Ю. де Варин: «Экомузей — форма участия общественности в планировании развития и в самом развитии общины»[10].

Кондратьевский жилмассив в предлагаемой стратегии сохранения становится не только «живым» наследием, обретшим новую функцию и сохранившим подлинность физической субстанции; но местом жительства для молодых специалистов, открывающим для них восприятие городской среды и способы участия в ее создании; локацией, провоцирующей рефлексию о советском наследии и его роли в современной культуре.

Список литературы

Каулен М.Е. Музеефикация историко-культурного наследия России. М.: Этерна, 2012. 431 с.

[10] Проблемы развития экомузеев в некоторых зарубежных странах // Культура и искусство за рубежом: экспресс-информ. М., 1987. Вып. 4. С. 2.

Кириков Б.М., Штиглиц М.С. Архитектура ленинградского авангарда. Путеводитель. СПб.: Коло, 2009. 311 с.

Менш П. ван. К методологии музеологии. М.: ИТД «Перспектива», 2018. 448 с.

Проблемы развития экомузеев в некоторых зарубежных странах // Культура и искусство за рубежом: экспресс-информация. М.: ГБЛ, 1987. Вып. 4. С. 1–8.

References

Kaulen, M.E. *Muzeefikacija istoriko-kul'turnogo nasledija Rossii* [Museification of the historical-cultural heritage in Russia]. Moscow: Jeterna Press, 2012. 431 p. (In Rus.).

Kirikov, B.M., Shtiglits, M.S. *Arhitektura leningradskogo avangarda. Putevoditel'* [Architecture of Leningrad avant-garde. Guidebook]. Saint-Petersburg: Kolo Press, 2009. 311 p. (In Rus.).

Mensh, P. van. *K metodologii muzeologii* [Towards a methodology of museology]. Moscow: ITD "Perspektiva" Press, 2018. 448 p. (In Rus.).

Problemy razvitija jekomuzeev v nekotoryh zarubezhnyh stranah [Problems of the evolution of ecomuseums in some foreign countries], in *Kul'tura i iskusstvo za rubezhom: jekspress-informacija*. Moscow: GBL Press, 1987. Vol. 4. P. 1–8. (In Rus.).

Светлова Е.А.

ИНЖЕНЕРНЫЙ ЗАМОК В ПУТЕВОДИТЕЛЯХ ПО ЛЕНИНГРАДУ: МЕТАМОРФОЗЫ ОБРАЗА

Светлова, Екатерина Андреевна — студентка бакалавриата, программа «Атрибуция и экспертиза культурных объектов», Санкт-Петербургский государственный университет, Россия, Санкт-Петербург, katyasvetlova@mail.ru.

На протяжении всего XX в. восприятие того или иного памятника архитектуры в российском обществе неоднократно изменялось. Этому способствовали происходившие перемены в социально-политической жизни — революционные события привели к росту антимонархических настроений, многие памятники имперского времени оказались в запустении; после Великой Отечественной войны возникла проблема определения приоритета в порядке восстановления разрушенных построек; период Перестройки вызвал всплеск интереса к забытому архитектурному наследию. Одним из способов познания исторического наследия Ленинграда всегда был путеводитель. В этом массовом издании четко и доходчиво прописывалась та информация, которая считалась актуальной для своего времени. Путеводители разных лет могли содержать совершенно разную информацию об одном и том же здании, парке или памятнике. Не стал исключением и такой шедевр архитектуры, как Инженерный или Михайловский замок. На протяжении существования СССР в путеводителях освещались подчас совершенно разные эпизоды из «биографии» этого здания. Автор проанализировал сведения путеводителей о замке, соотнеся их с широким историческим контекстом советской эпохи.

Ключевые слова: Инженерный (Михайловский) замок, путеводитель, памятник архитектуры Ленинграда, образ восприятия.

ENGINEERS' CASTLE IN THE GUIDEBOOKS OF LENINGRAD: METAMORPHOSES OF PERCEPTION

Svetlova, Ekaterina Andreevna — student of the bachelor program "Attribution and expertise of cultural objects", Saint-Petersburg State University, Russian Federation, Saint-Petersburg, katyasvetlova@mail.ru.

The perception of a particular architectural monument repeatedly changed in the Russian society throughout the 20th century. This was facilitated by the ongoing changes in socio-political life — revolutionary events led to an increase in anti-monarchical sentiments, many monuments of the imperial time were deserted; after the Great Patriotic War, the problem of determining priority arose in order to restore the destroyed buildings; The Perestroika period sparked a surge of interest in the forgotten architectural heritage. One of the ways, which could help people to find out the historical heritage of Leningrad, always was a guide book. In this mass publication were spelled clearly information, which was relevant for its time. As a result, guidebooks from different years contained completely different information about the same building, park, or monument. Such a masterpiece of architecture as the Engineers' or Mikhailovsky castle was no exception. During the existence of the Soviet Union, guide book highlighted in the foreground sometimes completely different episodes from the history of this

building. The author analyzed the information of the guidebooks about the castle, correlating it with the wide historical context of the Soviet era.

Key words: Engineers' (Mikhailovsky) Castle, guide book, monument of architecture of Leningrad, the image of perception.

Интерес к истории петербургской архитектуры в начале XX в. привел к появлению целого ряда изданий, посвященных значимым городским постройкам. Особое значение имела литература справочного характера, ориентированная на широкие читательские круги. К ней, в первую очередь, относятся путеводители. Они были рассчитаны на простого обывателя, не имевшего глубоких знаний об истории конкретного здания, поэтому путеводители являлись средством формирования модели восприятия того или иного объекта культуры. Таким образом, просматривая путеводители, выпущенные, в первую очередь, в первые десятилетия советской власти, можно попытаться представить, какой образ архитектурных сооружений имперского прошлого мог формироваться у читателей послереволюционной эпохи. Надо отметить, что на протяжении всего XX в. тираж путеводителей неуклонно увеличивался: в 1924 г. тираж составлял 6 000 экземпляров, а спустя 10 лет, в 1934 г. количество экземпляров было уже 20 000. В дальнейшем тираж путеводителей увеличился еще больше: в 1957 г. — 50 000 экземпляров, а к концу века, в 1986 г. тираж составлял 300 000 экземпляров. Эти цифры как нельзя лучше свидетельствуют о постепенном развитии интереса жителей и гостей Ленинграда к истории города, а также об увеличении числа туристов, посещавших город и нуждавшихся в справочной литературе.

Большая часть путеводителей по Ленинграду была посвящена культурной жизни города: давалась информация о театрах, музеях, были приведены и графики их работы. Также были разделы, посвященные непосредственно историческим памятникам города. Каждому из приведенных зданий, памятников или парков уделялось особое внимание, поскольку необходимо было дать краткую и в то же время исчерпывающую информацию, которая выделяла бы то главное, что, по мысли авторов-составителей справочников, наиболее точно характеризовало рассматриваемый объект. Именно эта форма подачи информации помогала гостям города сформировать отчетливое, как правило, однозначное представление о памятнике в соответствии с принятыми в тот или иной момент времени историческими знаниями и идеологическими установками. Таким образом, путеводитель помогал читателям выстроить «правильное, образцовое прочтение» памятника.

К началу 1920-х гг., когда город в очередной раз сменил свое имя и стал называться Ленинградом, уже сформировался определенный «канон» построек имперского времени, обойти вниманием которые в путеводителях было бы невозможно. Это наиболее значимые памятники, архитектурные сооружения XVIII — первой половины XIX вв. В советских путеводителях по Ленинграду и в 1920-е, и в последующие десятилетия об этих постройках всегда писали, но писали по-разному. Отчасти это связано с тем, что авторами путеводителей в первые годы советской власти выступали лица с дореволюционным образованием, как правило, имевшие опыт поездок за границу, видевшие другие европейские города и ленинградскую архитектуру воспринимавшие в контексте европейской. С конца 1930-х гг. авторами все чаще оказывались уже советские, окончившие вузы после революции люди, не столь широко образованные, создававшие тексты в большей степени идеологизированные. Одним из ярких примеров подобного рода изменений акцентов в описании в путеводителях по Ленинграду выступает здание Инженерного

(Михайловского) замка. Мы попытаемся проследить за трансформацией текстов о замке в путеводителях и предположим, с чем были связаны эти изменения и какие метаморфозы претерпел образ замка в глазах горожан и туристов.

Многолетнее изменение образа этого сооружения объясняется его богатой историей. Оно было построено в 1797–1801 гг. по приказу императора Павла I. Однако императору довелось прожить в своей новой резиденции лишь 40 дней. После убийства монарха замок был отдан под казенные квартиры. В 1822 г. замок был передан для размещения в нем Главного Инженерного училища, которое просуществует в его стенах почти сто лет, до 1917 г. В ночь на 29 октября 1917 г. Инженерный замок стал штабом «юнкерского мятежа», который ставил своей целью захват Смольного и арест Советского правительства. Однако уже к вечеру 29 октября мятеж был подавлен красногвардейцами. После этого Николаевское инженерное училище прекратило свое существование. Однако уже в 1918 г. советское правительство санкционировало создание в замке Советских инженерных Петроградских курсов, позже эти курсы стали военно-инженерной школой и, в конечном итоге, в 1939 г. учебное заведение стало именоваться Ленинградским Краснознаменным ордена Ленина военно-инженерным училищем им. А.А. Жданова. После переезда училища в Калининград в 1960 г. помещения замка сдаются в аренду различным организациям[1]. Вследствие того, что на протяжении всей своей истории замок неоднократно менял хозяев, внутренняя планировка здания неоднократно переделывалась. Однако внешний облик сооружения практически никак не изменился с XVIII в. Скорее всего, именно поэтому ранняя история этого здания, связанная с Павлом I и трагической гибелью этого императора, привлекала всех интересующихся историей города больше всего. Отражение этого интереса можно увидеть в путеводителях начала XX в., где основное внимание уделяется именно этому эпизоду «биографии» здания.

Одним из ранних путеводителей по городу, созданных в СССР, является «Спутник по Петрограду и его окрестностям». Он был написан еще до переименования города в 1924 г. Эрихом Федоровичем Голлербахом (1895–1942), который в 1921–1924 гг. являлся научным сотрудником Русского музея. В своем путеводителе Голлербах называет замок Инженерным, однако в скобках помещает и его первое название — Михайловский. Автор возводит историю замка к шведскому поместью «Перузина», которое существовало на этом месте до основания Петербурга. Причиной строительства замка названа подозрительность и недоверчивость императора Павла I к своему окружению, вследствие чего монарх желал построить себе укрепленную и безопасную крепость. Архитектором дворца назван только Бренна, однако под фотографией замка на соседней странице написаны фамилии и Бренны, и Баженова. Упомянут и самый знаменитый эпизод в истории замка — смерть от рук заговорщиков его венценосного хозяина. К 1924 г. уже было известно, что Павел умер не от «апоплексического удара», как считалось на всем протяжении XIX в., ведь еще в 1907 г. был выпущен сборник под названием «Цареубийство 11 марта 1801 года. Записки участников и современников». Эта книга и «проливала свет» на истинную причину смерти Павла I. Рассказывается в путеводителе и о передаче замка Инженерному училищу, вследствие чего внутренняя отделка здания сильно пострадала[2].

В ленинградском издании 1928 г. замок продолжают называть одновременно и Инженерным, и Михайловским, хотя авторами архитектурного шедевра уже четко называют

[1] *Асварищ М.Б., Кальницкая Е.Я., Пучков В.В.* Михайловский замок. СПб., 2004. С. 447–452.
[2] *Голлербах Э.Ф.* Спутник по Петрограду и его окрестностям. Пг., 1924. С. 120.

и Баженова, и Бренну. С этого года в путеводителях начинает приводиться и описание архитектуры замка. В данном путеводителе мы можем прочесть следующее: «... архитектура его (замка — Е.С.) напоминает стиль итальянских дворцов XVII–XVIII в., особенно на фасаде со стороны Летнего Сада, где между боковыми выступами помещена колоннада, поддерживающая балкон. Южный фасад имеет по образцу Лувра грандиозную колоннаду, прерванную великолепной аркой с обелисками. Боковые фасады имеют выступы и острые шпили. Очень хорош восьмиугольный двор, из которого эффектная лестница ведет в парадные покои 2-го этажа ...»[3]. Большой интерес представляет и попытка составителей путеводителя объяснить читателям, в какой именно комнате был убит император: «Павел был убит в угловой комнате второго этажа со стороны “Площади Жертв Революции”»[4]. Однако, эта информация ошибочна: угловая комната, окно которой выходит на площадь, — это Овальный будуар, а окна спальни императора находятся на том же этаже, но не на углу здания, а на западном фасаде и выходят на Михайловский сад. В путеводителях за 1929 г.[5] и 1930 г.[6] новой информации нет, т.к. она дублируется из издания 1928 г.

С 1931 г. за замком окончательно закрепляется название «Инженерный», хотя при этом упоминается, что он «некогда носил название Замка Архангела Михаила»[7]. Скорее всего, второе имя было закреплено за замком в связи с правительственной политикой тех лет. Дело в том, что в 1930-х гг. правительственная политика носила антирелигиозный характер. Например, в это же время, в 1931 г., в Исаакиевском соборе был открыт Государственный антирелигиозный музей. Поэтому представляется вполне объяснимым, что первое имя замка, Михайловский, данное в честь архангела Михаила, старались не упоминать. В то же время, с 1929 г. в СССР начала осуществляться стремительная индустриализация. Огромную роль в обществе начинают играть инженеры и технические специалисты, формируется их своеобразный культ, поэтому второе название замка — «Инженерный» — становится «своевременным» для той эпохи. В то же время это имя служило «охранной грамотой» самому зданию, его вряд ли стали бы кардинально перестраивать, т.к. здесь во времена царской России учили инженеров, составивших гордость отечественной науки и техники! Так может быть объяснен приоритет названия «Инженерный» в советских изданиях, упоминавших замок.

Также с этого времени в отдельных изданиях снова начинает появляться информация о том, что находилось на территории замка до его строительства. Иногда повествование начинается с того момента, когда эти земли принадлежали Швеции и хозяином этой мызы был шведский майор Конау[8].

С начала 1930-х гг. представление о замке в путеводителях начинают дополнять новыми подробностями. Его начинают преподносить уже не только как шедевр архитектуры и место цареубийства, но и как здание, связанное с жизнью двух знаменитых писателей — А.С. Пушкина и Ф.М. Достоевского.

В 1931 г. впервые в тексте путеводителя появляется фрагмент пушкинской оды «Вольность», в котором великий русский поэт описал замок:

[3] Цит. по: Путеводитель по г. Ленинграду с приложением плана г. Ленинграда. Л., 1928. С. 120.
[4] Там же.
[5] Путеводитель по г. Ленинграду с приложением плана г. Ленинграда. Л., 1929. С. 137.
[6] Путеводитель по г. Ленинграду с приложением плана г. Ленинграда. Л., 1930. С. 144.
[7] Цит. по: Путеводитель по г. Ленинграду с приложением плана г. Ленинграда. Л., 1931. С. 59.
[8] Ленинград. Путеводитель. М., 1931. С. 196.

Грозно спящий средь тумана
Пустынный памятник тирана,
Забвенью брошенный дворец[9].

Однако наиболее интересной представляется информация путеводителя 1937 г., в год столетнего юбилея гибели Пушкина, который отмечался в СССР с небывалым размахом[10]. В издание помещен раздел под названием «Пушкинские места в Ленинграде». Автором его стал искусствовед и пушкинист А.Г. Яцевич, который с 1932 г. был членом президиума Пушкинского общества, а также участвовал в восстановлении квартиры А.С. Пушкина на набережной реки Мойки, 12 и принимал участие в укрытии «Медного всадника» в 1941 г.[11] Помимо этого, А.Г. Яцевич написал книгу «Пушкинский Петербург», а в разделе путеводителя за 1937 г. подробно рассказал об истории создания оды: она была написана в квартире Тургеневых (Фонтанка, 20, прямо напротив Михайловского замка — Е.С.), где проходили встречи членов литературного кружка «Арзамас». Также автор привел и упомянутый фрагмент оды, в котором описан замок[12].

Увидеть связь между замком и жизнью Пушкина можно было не только в путеводителях, но и в справочниках экскурсий по городу. Например, в 1948 г. в маршруте экскурсии «Петербург в жизни А.С. Пушкина» есть остановка у Инженерного замка как у здания, которое описано в оде «Вольность»[13]. Однако уже в 1956 г., когда экскурсия о Пушкине увеличилась с 3-х до 4-х часов, остановку «Инженерный замок» убрали[14]. Скорее всего, знакомство экскурсантов с одой «Вольность» стало происходить только на остановке «Фонтанка, 20», около дома, где произведение было написано.

К 1931 г. относится и первое упоминание в рассказах путеводителей о замке о знаменитом воспитаннике Инженерного училища — Федоре Михайловиче Достоевском[15]. В тот момент произведения Ф.М. Достоевского еще не были подвергнуты официальной критике, а имя его не было под запретом. Подтверждение этому можно найти в первом советском учебнике по литературе, написанном Г. Абрамовичем, Б. Брайниной и А. Еголиным. Первая часть 1934 г. для 8 класса и вторая для 9 года обучения содержали главу о великом писателе, «которая занимала важное место между главами о Н.Г. Чернышевском и Л.Н. Толстом»[16]. Однако во втором учебнике по литературе, созданном в 1938–1940 гг. А.А. Зерчаниновым, Д.Я. Райхином и В.И. Стражевым, Ф.М. Достоевский исчезает из списка изучаемых авторов[17]. Отражение этого факта можно найти в справочнике экскурсий по городу за 1948 г. Среди экскурсий, посвященных писателям и поэтам, таким как Пушкин, Некрасов, Блок, Достоевского нет. В этот период не было экскурсии, посвященной ему и его жизни в Петербурге[18].

---

[9] Там же. С. 157.

[10] *Можегов В.* Пушкин и 37-й. См. по адресу: https://vz.ru/opinions/2017/2/10/857395.html (Ссылка последний раз проверялась 07.04.2019).

[11] *Векслер А.Ф.* Яцевич А.Г. (1887–1942), краевед. См. по адресу: http://www.encspb.ru/object/2804017526?lc=ru (ссылка последний раз проверялась 28.01.2020).

[12] Путеводитель по Ленинграду. Л., 1937. С. 260.

[13] Экскурсии по городу, пригородам и музеям Ленинграда. Справочник. Л., 1948. С. 42–43.

[14] Экскурсии по городу, пригородам и музеям Ленинграда. Л., 1956. С. 55.

[15] Ленинград. Путеводитель. М., 1931. С. 196–197.

[16] *Пономарев Е.Р.* Ф.М. Достоевский в советской школе // Достоевский и XX век. Под ред. Т.А. Касаткиной. М., 2007. Т. 1. С. 612–613.

[17] Там же. С. 615–616.

[18] Экскурсии по городу, пригородам и музеям Ленинграда. Справочник. Л., 1948. С. 124.

Имя Достоевского будет возвращено в школьную программу только в 1956 г., в 15 издании учебника, «после реабилитации писателя в идеологическом советском литературоведении»[19]. Скорее всего, именно по этой причине в этом же году и появляется экскурсионный маршрут «Ф.М. Достоевский в Петербурге». Началом экскурсии была остановка «Инженерный замок»[20]. Это связано с тем, что Федор Михайлович начал свою жизнь в столице именно там, когда шестнадцатилетним юношей поступил в Главное инженерное училище. Данная экскурсия с остановкой у замка будет присутствовать и в проспекте экскурсий за 1969 г.[21], когда вышел очередной учебник по литературе с полноценной главой о Достоевском (авторы: М.Г. Качурин, Д.К. Мотольская, М.А. Шнеерсон)[22].

В послевоенный период, начиная с конца 1950-х гг., в путеводителях замок связывается с размещавшимся в нем с начала XIX в. Инженерным училищем, из стен которого вышло множество выдающихся сынов Отечества. В путеводителе 1957 г. появляется точная дата передачи замка военно-инженерному ведомству и приводится история училища до его переезда в замок и после: «В 1822 г. его (замок — Е.С.) передали военно-инженерному ведомству, а в 1823 г. переименовали в Инженерный. В замке размещалось первое в России Военно-инженерное училище, созданное еще в 1712 г. Петром I. В этом училище получили образование великий русский полководец М.И. Кутузов, герой обороны Порт-Артура генерал-лейтенант Р.И. Кондратенко, писатель Ф.М. Достоевский, выдающийся русский электротехник П.Н. Яблочков и др. ...»[23].

Однако в издании 1966 г. возникла неточность с именем М.И. Кутузова. Автором этого путеводителя был Александр Семенович Бессмертный, редактор сценарного отдела киностудии «Ленфильм» в 1960–1980 гг. Он пишет следующее: «В XIX в. здесь (в замке — Е.С.) размещалось первое в России Военно-инженерное училище, где получили образование известные полководцы М.И. Кутузов и Р.И. Кондратенко ...»[24]. Из этого предложения можно сделать вывод, что М.И. Кутузов окончил училище в бытность его размещения в замке, но эта информация ошибочна, так как М.И. Кутузов умер в 1813 г. во время начала Заграничного похода, а училище было перемещено в замок 9 лет спустя.

В этом же путеводителе 1966 г. к именам знаменитых выпускников Инженерного училища добавляется еще одно имя — Д.М. Карбышева, одного из самых известных военачальников Великой Отечественной войны. Также он был крупнейшим ученым-инженером и Героем Советского Союза[25]. С высокой степенью вероятности этот факт напрямую отражает события того периода. Дело в том, что с 1965 г. День Победы был объявлен вторым по значимости национальным праздником СССР (после дня Великой Октябрьской социалистической революции). Именно в этом году Л.И. Брежнев объявил 9 мая нерабочим днем с обязательным военным парадом на Красной площади. Праздник стал официальным[26]. После этого события люди начинают воспринимать 9 мая действительно как праздник — День Победы, тогда как в конце 1940-х и 1950-х гг. огромные людские потери и разрушения в стране не позволяли еще воспринимать этот день

[19] *Пономарев Е.Р.* Ф.М. Достоевский в советской школе. С. 616.
[20] Экскурсии по городу, пригородам и музеям Ленинграда. С. 64–65.
[21] Экскурсии по Ленинграду и пригородам. Проспект экскурсий. Л., 1969. С. 95.
[22] *Пономарев Е.Р.* Ф.М. Достоевский в советской школе. С. 619.
[23] Достопримечательности Ленинграда. Л., 1961. С. 92.
[24] *Бессмертный А.С.* Ленинград. Краткий справочник для туриста. Л., 1966. С. 62.
[25] Там же.
[26] *Бабиченко Д.* Эти дни победы. См. по адресу: http://www.itogi.ru/archive/2005/19/57588.html (ссылка последний раз проверялась 28.05.2019).

именно как «праздничный». С 1965 г. ситуация меняется — отныне память о войне должна вызывать гордость за страну и народ-победитель. Ленинграду же 8 мая 1965 г. было присвоено звание «город-герой», призванное усилить чувства гордости и патриотизма горожан, вызвать дополнительный интерес приезжающих туристов. Именно поэтому уже в конце 1960-х и 1970-е гг. в путеводителях появляются такие главы как, например, «Гордым героям бессмертная слава [Пискаревское мемориальное кладбище]»[27]. Помимо этого, были и другие способы прославления памяти о Великой Отечественной войне и ее героях. Так, в том же 1965 г. на главном фасаде Инженерного замка была установлена мемориальная доска в память о герое Отечественной войны Д.М. Карбышеве. Создание этой мемориальной доски привело к тому, что уже в 1969 г. в программе экскурсии «Народ чтит память своих героев» появилась остановка у Инженерного замка как у мемориального места, связанного с именем прославленного защитника Отечества[28]. В дальнейшем, в 1970 г. в числе выпускников училища стали упоминать композитора Цезаря Антоновича Кюи[29], а в 1986 г. графа Эдуарда Ивановича Тотлебена и Ивана Михайловича Сеченова[30].

Тем не менее, в послевоенные годы замок представлял интерес не только как бывшее училище, из стен которого вышло немало выдающихся выпускников. В середине 1960-х гг. в путеводителях публикуются факты о судьбе ансамбля замка и его внутреннего убранства. Так, в 1966 г. было напечатано краткое описание реконструкции ансамбля в послевоенный период: «После Великой Отечественной войны архитекторы Е.И. Катонин и В.Д. Кирхоглани разработали проект реконструкции Кленовой аллеи. Мелкие постройки, загромождавшие территорию, убраны, аллея вновь протянулась до Манежной площади, одинаково обработанные фасады бывшего Михайловского манежа (ныне Зимний стадион) и бывших конюшен стали восприниматься как неотъемлемая часть архитектурного комплекса»[31]. Этот факт, скорее всего, также можно объяснить началом официального празднования Дня Победы: ленинградцы начинают гордиться восстановлением своего родного города, в частности, Инженерным замком, фасады которого сильно пострадали во время бомбежек. Более того, в восстановлении исторической аллеи можно увидеть нарастающее желание ленинградцев не просто восстановить поврежденные здания города, но и реконструировать их исторический облик. Помимо замка, так, например, обстояло дело и со зданием Кунсткамеры: в ходе послевоенной реставрации была восстановлена башня, которая сгорела еще в 1747 г.

В 1971 г. авторы путеводителей, рассказывая о замке, вводят новую информацию, а именно перечисляют залы, которые сохранили первоначальную отделку: главная лестница, Тронный зал, галерея Рафаэля, овальный зал и церковь[32], а в 1977 г. появляется информация о реконструкции в 1820-х гг. всего прилегающего к замку района под руководством К.И. Росси: «засыпали каналы, появилась новая улица — Инженерная. Садовая ул. была продолжена до Марсова поля. Возник целостный архитектурный ансамбль, несколько нарушенный во второй половине XIX — начале XX в.»[33]. Данная информация

[27] *Муштуков В.Е., Пашкевич А.А.* Ленинград. Путеводитель. Л., 1970. С. 591.
[28] Экскурсии по Ленинграду и пригородам. Проспект экскурсий. Л., 1969. С. 61.
[29] *Муштуков В.Е., Пашкевич А.А.* Ленинград. Путеводитель. С. 221.
[30] Ленинград: Путеводитель. Сост. В.А. Витязева, Б.М.Кириков. Л., 1986 С. 153.
[31] *Шварц В.С.* Ленинград. Издание третье. Л.; М., 1966. С. 152–154.
[32] *Вьюник В.А., Горбачевич К.С.* Ленинград от А до Я. Л., 1971. С. 20.
[33] Ленинград. Путеводитель. Л., 1977. С. 146.

в путеводителе, вероятно, свидетельствует о возрастающем интересе к краеведению Ленинграда, поскольку в это же время, с 1971 г., была основана серия книг «Зодчие нашего города», выходившая массовым тиражом. В 1986 г. в этой серии вышла книга В.К. Шуйского об архитекторе Винченцо Бренне. В этой книге довольно большой раздел посвящен Михайловскому замку: его архитектурному ансамблю и внутренней отделке. Более того, автор подробно описывает убранство замка во времена императора Павла I[34]. Это свидетельство возрастающего интереса к истории дворцов и особняков Ленинграда «дореволюционного периода», т.е. с этого времени людей начинает интересовать не только история и события, связанные с революцией, но и бытование зданий в имперский период.

Подводя итоги, следует еще раз отметить, что в разные годы Инженерный замок представал перед читателями путеводителей как бы «с разных сторон», так как на протяжении всего XX в. составители путеводителей обращали внимание на разные аспекты истории этого места: в 1920-х гг. внимание было сосредоточено на рассмотрении замка как места цареубийства, с 1930-х гг. фокус сместился на репрезентацию архитектурных особенностей здания, тогда же замок начали связывать с такими великими писателями, как Пушкин и Достоевский. С 1950-х гг. на первый план в истории памятника архитектуры выходит уже бытование Инженерного училища и жизнеописание знаменитых выпускников. В позднесоветский период путеводители фиксируют, на наш взгляд, все более устойчивый интерес к истории городской архитектуры, распространенность в обществе сведений об архитекторах имперского прошлого.

Таким образом, путеводители — массовый источник информации о ленинградских памятниках — отражали изменения социально-политической жизни, связанные с переменами правительственной политики в сфере культуры (от школьных курсов по литературе до общегосударственных праздников). Анализ текстов путеводителей позволяет увидеть бытование такого памятника, как Инженерный замок в широком историческом контексте советской эпохи. Хотя образ замка на страницах путеводителей изменялся с течением времени (от символа рухнувшей монархии в первые послереволюционные годы к памятнику русской воинской славы в 1960-е гг.), само здание всегда упоминалось, т.е. место замка в истории города и истории его архитектуры всегда оставалось значимым, что отчасти объясняет его почти немедленную музеефикацию в первые постсоветские годы.

Список литературы

Асварищ М.Б., *Кальницкая Е.Я.*, *Пучков В.В.* и др. Михайловский замок. СПб.: Белое и черное, 2004. 469 с.

Бабиченко Д. Эти дни победы. См. по адресу: http://www.itogi.ru/archive/2005/19/57588.html (ссылка последний раз проверялась 28.01.2020).

Бессмертный А.С. Ленинград. Краткий справочник для туриста. Л.: Лениздат, 1966. 224 с.

Векслер А.Ф. Яцевич А.Г. (1887–1942), краевед. См. по адресу: http://www.encspb.ru/object/2804017526?lc=ru (ссылка последний раз проверялась 28.01.2020).

Витязева В.А., Кириков Б.М. (сост.). Ленинград: Путеводитель. Л.: Лениздат, 1986. 366 с.

Вьюник В.А., *Горбачевич К.С., Зуева Т.А.* Ленинград от А до Я. Л.: Лениздат, 1971. 312 с.

[34] См.: *Шуйский В.К.* Винченцо Бренна. Л., 1986.

Давыдов А.Ю. О путеводителях как источнике по истории культурной жизни Ленинграда // Вспомогательные исторические дисциплины. СПб.: Наука, 1993. Вып. XXIV. С. 126–137.

Достопримечательности Ленинграда. Л.: Лениздат, 1961. 352 с.

Ленинград. Путеводитель. Л.: Лениздат, 1977. 384 с.

Можегов В. Пушкин и 37-й. См. по адресу: https://vz.ru/opinions/2017/2/10/857395.html (ссылка последний раз проверялась 07.04.2019).

Муштуков В.Е., *Пашкевич А.А., Пукинский Б.К.* Ленинград. Путеводитель. Л.: Лениздат, 1970. 592 с.

Пономарев Е.Р. Ф.М. Достоевский в советской школе // Достоевский и XX век. Под ред. Т.А. Касаткиной. М.: ИМЛИ РАН, 2007. Т. 1. С. 612–624.

Шварц В.С. Ленинград. Издание третье. Л.; М.: Искусство, 1966. 388 с.

Шуйский В.К. Винченцо Бренна. Л.: Лениздат, 1986. 200 с.

Экскурсии по городу, пригородам и музеям Ленинграда. Л.: Лениздат, 1956. 220 с.

Экскурсии по городу, пригородам и музеям Ленинграда. Справочник. Л.: Ленфотохудожник, 1948. 125 с.

Экскурсии по Ленинграду и пригородам. Проспект экскурсий. Л.: Лениздат, 1969. 150 с.

References

Asvarisch, M.B., Kal'nickaja, E.Ja., Puchkov, V.V. et all. *Mihajlovskij zamo*k [Mikhailovsky Castle]. Saint-Petersburg: Beloe i Chernoe Press, 2004. 469 p. (In Rus.).

Bessmertnij, A.S. *Leningrad. Kratkij spravochnik dlja turista* [Leningrad. Short handbook for the tourist]. Leningrad: Lenizdat Press, 1966. 224 p. (In Rus.).

Bobichenko, D. *Eti dni pobedy* [These days of victory], in URL: http://www.itogi.ru/archive/2005/19/57588.html (last visit 28.01.2020). (In Rus.).

Davydov, A.Ju. O putevoditeljah kak o istochnike po istorii kul'turnoj zhizni Leningrada [About guidebooks as a source for the history of cultural life in Leningrad] in *Vspomogatel'nye istoricheskie discipliny*. Saint-Petersburg: Nauka Press, 1993. Vol. XXIV. P. 126–137. (In Rus.).

Dostoprimechatel'nosti Leningrada [The highlights of Leningrad]. Leningrad: Lenizdat Press, 1961. 352 p. (In Rus.).

Ekskursii po gorodu, prigorodam i muzejam Leningrada. Spravochnik [Tours of the city, suburbs and museums of Leningrad. Reference guide]. Leningrad: Lenfotohudozhnik Press, 1948. 125 p. (In Rus.).

Ekskursii po gorodu, prigorodam i muzejam Leningrada [Tours of the city, suburbs and museums of Leningrad]. Leningrad: Lenizdat Press, 1956. 220 p. (In Rus.).

Ekskursii po Leningradu i prigorodam. Prospekt ekskursii [Tours of Leningrad and its suburbs. Reference book of tours]. Leningrad: Lenizdat Press, 1969. 150 p. (in Rus.).

Leningrad. Putevoditel' [Leningrad. Guidebook]. Leningrad: Lenizdat Press, 1977. 384 p. (In Rus.).

Mishukov, V.E., Pashkevich, A.A., Pukinskii, B.K. *Leningrad. Putevoditel*' [Leningrad. Guidebook]. Leningrad: Lenizdat Press, 1970. 592 p. (In Rus.).

Mozhegov, V. *Pushkin i 37-oij* [Pushkin and 37 year], in URL: https://vz.ru/opinions/2017/2/10/857395.html (last visit 07.04.2019). (In Rus.).

Ponomarev, E.R. F.M. Dostoevskij v sovetskoij shkole [F.M. Dostoevsky in the Soviet school], in *Dostoevskii i XX vek: nauchnoe izdanie. Red. Kasatkina T.A*. Moscow: IMLI RAN Press, 2007. Vol. 1. P. 612–624. (In Rus.).

Shuiskij, V.K. *Vinchenco Brenna* [Vincenzo Brenna]. Leningrad: Lenizdat Press, 1986. 200 p. (In Rus.).

Shvarts, V.S. *Leningrad* [Leningrad]. Leningrad; Moscow: Iskusstvo Press, 1966. 388 p. (In Rus.).

Veksler, A.F. *Jacevich A.G. (1887–1942), kraeved* [Jacevich A.G. (1887–1942), local historian], in URL: http://www.encspb.ru/object/2804017526?lc=ru (last visit 28.01.2020). (In Rus.).

Vitjazeva, V.A., Kirikov, B.M. *Leningrad. Putevoditel'* [Leningrad. Guidebook]. Leningrad: Lenizdat Press, 1986. 366 p. (In Rus.).

V'unik, V.A., Gorbachevich, K.S., Zueva, T.A. *Leningrad ot A do Ja* [Leningrad from A to Z]. Leningrad: Lenizdat Press, 1971. 312 p. (In Rus.).

МУЗЕЙ

Уткина Н.А.

«МУЗЕЙНАЯ ПОТРЕБНОСТЬ» И СОЗДАНИЕ МУЗЕЕВ г. НИЖНЕГО НОВГОРОДА В 1860-х — 1917 гг.

Уткина, Надежда Алексеевна — кандидат исторических наук, зав. сектором экспозиционно-выставочной работы, Музей Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского, Россия, Нижний Новгород, cucula86@mail.ru.

Статья посвящена рассмотрению истории создания первых нижегородских музеев на основе теории музейности З. Странского во взаимосвязи с развитием городской социокультурной среды. При этом в качестве базовой выступает категория «музейная потребность» как движущая сила процесса выявления, отбора и сохранения объектов окружающей действительности как культурных ценностей. В Нижнем Новгороде музейная потребность заговорила о себе в 1860-х гг. после появления первых местных исторических и краеведческих текстов. Однако тогда идея «музеума» не прижилась, а собранные предметы не нашли себе достойного помещения в городском пространстве. В 1880-е гг. изменение исторических условий, развитие местных научно-общественных сил в области краеведения, естественных наук, педагогики, техники, художеств отразилось и в музейной сфере, способствовав созданию целого ряда музейных учреждений. Этот процесс опирался на личную инициативу по выявлению и собиранию разноплановых предметных коллекций и осознание функциональных возможностей музея как особой культурной формы. Для комплексного обозначения музеев различной типологии, созданных в Нижнем Новгороде в указанный период, предложено использовать понятие «нижегородский мусейон», которое способно к развитию и после 1917 г.

Ключевые слова: музей, теория музейности, музейная потребность, З. Странский, г. Нижний Новгород, нижегородский мусейон.

“MUSEUM DEMAND” AND CREATION OF MUSEUMS OF NIZHNY NOVGOROD IN 1860–1917

Utkina, Nadezhda Alekseevna — Candidate of Science in History, the Head of the Department of Exhibitions, the Museum of the Nizhniy Novgorod State University named after N.I. Lobachevsky, Russian Federation, Nizhniy Novgorod, cucula86@mail.ru.

The article is devoted to the consideration of the history of the creation of the first Nizhny Novgorod museums based on theory of museality of Z. Stransky in connection with the development of the urban sociocultural environment. At the same time, the category «museum demand» acts as the basis for the process of identifying, selecting and preserving objects of the surrounding reality as cultural values. In Nizhny Novgorod, museum demand started talking about herself in the 1860s after the appearance of the first local historical and local history texts. However, then the idea of a «museum» did not take hold, and the collected objects did

not find themselves a worthy premises in the city space. In the 1880s, the change of historical conditions, the development of local scientific and social forces in the field of local history, natural sciences, pedagogy, technology, arts was also reflected in the museum sphere, contributing to the creation of a number of museum institutions. This process relied on a personal initiative to identify and collect diverse subject collections and an awareness of the museum's functionality as a special cultural form. For the complex designation of museums of different typology created during the specified period, it is proposed to use the concept of «Museyon 'Nizhny Novgorod».

Key words: museum, museality theory, museum demand, Nizhny Novgorod, Z. Stransky, Museyon of Nizhny Novgorod.

Понятием «музейная потребность» (она же музеальность, музейность) определяют особое отношение человека к действительности, связанное с выявлением, собиранием и сохранением «истинных ценностей» для приумножения гуманистического и культурного измерения человека. Оно закрепилось и осмысляется в теории музейного дела уже более трех десятилетий благодаря работам чешского (позднее — словацкого) музеолога Збынека Странского и выражает аксиологическое измерение культуры.

Обогащая культурологический и философский дискурс музееведения[1], предложенная Странским теория музейности, тем не менее почти не становится базой для конкретно-исторических музейных исследований, где связывалась бы воедино социокультурная среда как метасистема с музейной подсистемой, внутри которой локальное культурное сообщество, понукаемое особой потребностью, движется к созданию музея как культурной формы и развивает ее. Между тем, обращение к практике создания музеев с позиции теории музейности (в нашем случае — на нижегородском материале) позволяет проследить процесс общественного отбора соответствующих ценностей, лежащий в основе генезиса музея, выявить обусловленность того или иного выбора как общим уровнем развития сообщества, так и периодическими явлениями, происходящими в разных сферах городской общественной жизни, ставших направлениями для музейного строительства. В реалиях нижегородской культуры краеведение и археология, педагогика и внешкольное образование, кустарные промыслы и изобразительное искусство, церковная история и др. при комплексном рассмотрении оказываются равноценны между собой в потенциале музейности и в способности персонифицировать музейную потребность через создателей музея.

История музейного дела г. Нижнего Новгорода до недавнего времени не изучалась системно: во взаимосвязи составляющих ее элементов, оценке их качественных характеристик, в человеческом измерении. Познания в этой сфере долгое время не выходили за пределы сформированных в советские годы путеводителей по «классическим» музеям — Историко-архитектурному и Художественному, занявшим свои ниши еще в конце XIX в., но так и не обретшим цельной прописанной истории. Не исправил ситуации ни интерес к «досоветским» корням учреждений, пришедший с новыми культурными парадигмами в 1990-х — начале 2000-х гг., ни солидная юбилейная дата — 120-летие музеев в 2016 г.

Нужно признать, что такова судьба истории нижегородской культуры в целом: далеко позади ее оставили исследования по истории Нижегородской ярмарки, промышленности,

[1] *Сапанжа О.С.* Культурологическое измерение музея: морфология музейности // Вопросы музеологии. 2011. № 2 (4). С. 3–13.

транспорта, судостроения, городского самоуправления, благотворительности, старообрядчества, купечества, «знаменитых и славных» династий, художественных промыслов.

Индифферентность музеев к собственной истории, как следствие, влекла за собой «выпадение» из культурно-исторического поля не только локальной истории музейного дела, но и ее личностной составляющей, а также попыток теоретического осмысления моментов зарождения нижегородского Музея как явления, его «генетических» трансформаций, отношения к нему общественных групп и профессиональных сообществ[2].

Приступая к изучению почти непознанной, а потому заманчивой в исследовательском плане истории музеев г. Нижнего Новгорода, важно было найти ту исходную точку, от которой возможно было бы ее вести. Источники сохранили 1863 год: тогда на заседании Нижегородского губернского статистического комитета впервые прозвучала мысль о создании «губернского музеума».

Как известно, статистика в тот период представляла собой науку комплексную, помимо сухих цифр интересующуюся также и сведениями об истории той или иной местности, данными о жизни населения: этнографии, археологии, фольклора, промышленного производства и т.п. По мысли устроителей, губернский «музеум», будучи «постоянной выставкой всех произведений природы, предметов из народного быта», должен был явиться, в первую очередь, научным учреждением, где «минералог, этнограф, историк и т.п. находили бы себе в своих отделах предметы и средства для ученых исследований»; во-вторых, учреждением образовательным, где «все любознательные лица, в особенности юношество, нашли бы живую пищу для образования себя». В-третьих, он должен представлять собой «живое учреждение, всегда применимое к практике, где бы потребители и производители взаимно знакомились между собою по выставленным в музеуме предметам, образцам и описаниям»[3].

Председатель Статистического комитета (губернатор А.А. Одинцов) обратился с просьбой содействовать организации музея к целому ряду заинтересованных лиц, среди которых были держатели местных промыслов (фабриканты), уездные предводители дворянства, представители купечества, чиновники, духовенство. Первые отклики оказались неутешительны для зарождавшегося учреждения. В отчете за 1864 г. ставший секретарем Статистического комитета известный нижегородский краевед Александр Серафимович Гациский (1838–1893) констатировал: «О предположенном устройстве при комитете музеума, как можно видеть из полученных отзывов тех лиц, к которым г. председатель комитета относился, нельзя вывести ничего утешительного, так как в большинстве этих отзывов выражается, вместе с сочувствием к этому предположению, и сомнение в практической его осуществимости»[4].

Действительно, те, кого можно было бы назвать «лидерами мнений», высказывались скептически, представляя музей как «гигантский национально-складочный магазин совершенно бесполезных вещей»[5] и воздерживаясь от финансовой помощи. Небольшие деньги и образцы кустарных производств пожертвовали фабриканты Лукояновского и Горбатовского

[2] Попытка представить историю и предысторию нижегородских музеев в 1860-х–1917 гг. с точки зрения теории музейности сделана в монографии автора статьи: *Уткина Н.А.* Нижегородский мусейон: основание. Нижний Новгород, 2017.

[3] Отчет Нижегородского губернского статистического комитета за 1863 г. Нижний Новгород, [б. г.]. С. 7.

[4] *Гациский А.* Отчет о действиях нижегородского губернского статистического комитета за 1864 г. Нижний Новгород, 1864. С. 8.

[5] Журналы заседаний Нижегородского губернского статистического комитета // Нижегородский сборник. 1871. Т. IV. С. 95.

уездов, откликнувшись на возможность связи «производителя с потребителем», уездная и городская интеллигенция поддержала создание музея присылкой интересных находок, осознавая важность сохранения памятников древности. Много сил для пополнения музея затратили и статистики, особенно в ходе поездок по губернии.

К середине 1870-х гг. остро встала проблема с отдельным помещением для музея: около полутора тысяч предметов, представлявших собой как случайные находки (окаменелости, кости, каменные орудия), так и интереснейшие для изучения населения губернии предметы одежды проживавших здесь «инородцев»[6] (мордвы, чуваш, марийцев, татар), монеты, книги, церковная утварь, образцы кустарных производств, продолжали ютиться в помещении Статистического комитета. Здания, периодически выделяемые под музей (канцелярия губернатора, одна из кремлевских башен), после ремонта чудесным образом «уплывали» из его рук.

В 1877 г. губернское земское собрание отклонило очередное ходатайство на устройство в Нижнем Новгороде местного музея. Статистический комитет, устав сопротивляться, решил мысль о музее «оставить», а А.С. Гациский признал, что «над нижегородским музеем тяготеет какой-то злой неукротимый рок»[7]. Большинство собранных вещей оказались распылены, переданы другим учреждениям (в том числе в Москву), другая часть оставалась ждать своего часа, чтобы почти через двадцать лет стать музеем Нижегородской губернской ученой архивной комиссии (далее — НГУАК).

История «не-создания» первого нижегородского музея породила ряд вопросов: «почему именно в это время у нижегородцев возникает мысль о музее и чем она была обусловлена»; «почему в итоге не удалось создать музей»; «насколько важна в деле создания музея роль инициатора, созидающей личности».

При поиске ответов плодотворным оказалось использование именно культурологического инструментария, позволяющего, в трактовке М.С. Кагана и О.С. Сапанжа, рассматривать сущность и природу музея как составной части системы культуры: «при анализе места музея в этой системе в определенный культурно-исторический период важно помнить, что музей является не изолированным институтом, он находится в более общей метасистеме, которой является социокультурная среда. Соответственно, логично предложить существование диалектических взаимосвязей и взаимодействия подсистемы и метасистемы, при которых развитие и современное состояние музея не может быть изучено вне культурологического контекста»[8].

Таким образом, являясь порождением социокультурной среды, музей именно внутри нее способен отыскать свои базовые основания, состоящие в соединении человека — носителя музейной потребности и корпуса материальных свидетельств, «образцов»[9] окружающей действительности.

Обращение к изучению нижегородской социокультурной среды заявленного периода подтвердило общеизвестное: музеи исторического (шире — краеведческого) профиля

[6] Термин XIX в.

[7] *Гациский А.* Из Нижнего Новгорода // Неделя. 1876. № 27. С. 895.

[8] *Сапанжа О.С.* Культурологическое измерение музея... С. 5–6.

[9] В музейной науке отсутствует общепринятый термин для данного рода предметов, которые изъяты из утилитарной среды, но еще не стали «музейными предметами». Наиболее употребительны «памятник», «документ», «артефакт», «ценность», у З. Странского — «музеалия». В данном случае «образец» — носитель характерных черт, качеств; элемент, ценность которого осознана через музейную потребность. Термин предложен нижегородским дизайнером И.А. Смолиным и оказался уместен в совместной с автором статьи практике музейного проектирования.

немыслимы без изучения истории местности, обозначения важнейших дат и событий, главных действующих лиц, ее общекультурного и символического потенциала. К сожалению, Нижний Новгород, не раз подвергавшийся нападениям извне, которые не оставили нам иных древностей эпохи основания города (XIII–XIV вв.), кроме археологических, не мог похвастаться и «поборниками изучения прошлого своего города в XVIII в.»[10]. Поэтому появление здесь основополагающих исторических сочинений, доступных большинству, относится только лишь к 1840-м гг. Именно к этому времени, если можно так сказать, накопилась «критическая масса» знаний и обстоятельств, приведших к появлению текстовой исторической среды, что оказалось связано с деятельностью конкретных личностей.

Первым по времени в плеяде признанных историков нижегородского края был Павел Иванович Мельников (литературный псевдоним — Андрей Печерский) (1818–1883) — учитель истории в Нижегородской гимназии, редактор неофициальной части первой местной газеты «Нижегородские губернские ведомости», этнограф и археограф, исследователь книжной и материальной культуры старообрядчества. Будучи официально членом Археографической комиссии и Комиссии по разбору древних актов, он занимался выявлением и описанием церковных древностей, рукописных и старопечатных книг, по документам изучал биографию Кузьмы Минина, князя Пожарского и т.п. Из-под его пера начали выходить, по сути, первые связные тексты, посвященные сюжетам нижегородской истории. В местных «Губернских ведомостях» и в столичных журналах им публиковались разнообразные исторические источники, очерки об истории Нижнего Новгорода и губернии, о Нижегородско-Суздальском княжестве, о губернских городах (Городце, Лыскове, Сарове, Ардатове, Арзамасе), легенды нижегородской земли. Достопримечательные места и связанные с ними предания нашли воплощение в цикле путевых очерков «Дорожные записки», издаваемых в 1839–1842 гг., а также в «Указателе достопримечательностей на пути государыни императрицы Марии Александровны» (1858). Многие документальные находки обсуждались им с жившим тогда в Нижнем Новгороде В.И. Далем, оказавшим существенное влияние на становление П.И. Мельникова как литератора, автора рассказов и знаменитых романов с ярко переданным нижегородским колоритом «В лесах» (1871) и «На горах» (1875).

Историю церквей Нижнего Новгорода и губернии, наряду с описанием хранившихся в них достопримечательностей, составил один из сподвижников П.И. Мельникова на ниве краеведения — архиепископ нижегородский Макарий (в миру — Николай Кириллович Миролюбов) (1817–1894). В целом ряде подготовленных им публикаций, прежде всего, в ставшем хрестоматийным труде «Памятники церковных древностей» (1857) он, с тщательностью и скрупулезностью, достойной музейного работника, описал хранившиеся в церквях и монастырях наиболее ценные в культурно-историческом плане вещи.

В одном с ними информационном поле, обеспечившем формирование текстовой среды для возникновения нижегородских музеев, находился также Николай Иванович Храмцовский (1818–1890) — автор основополагающего труда в двух частях — «История Нижнего Новгорода» (1857) и «Описание Нижнего Новгорода» (1859), к которому исследователи обращаются и до сих пор.

[10] Для изучения основной канвы событий собственной истории нижегородцы использовали текст «Нижегородского летописца», созданного в XVII в.: *Кузнецов А.А.* Дневник Эрика Густава Эрстрема: Путешествие из Нижнего Новгорода 1812 года в Нижний Новгород 2012 года // Эрстрем Э.Г. 1812 год. Путешествие из Москвы в Нижний Новгород / Сост. Г.М. Коваленко и А.А. Кузнецов. Нижний Новгород, 2013. С. 27.

Важной частью этих текстов, помимо основной исторической фактографии и поуличного описания города, являются сведения о предметах и коллекциях, отложившихся в церковных зданиях, учебных заведениях и имеющих отношение не только к церковной истории или учебному процессу, а более того — отражающих принадлежность к известным деятелям (нижегородским князьям, иерархам церкви, И.П. Кулибину, К. Минину и Д. Пожарскому и др.) или историческим событиям, а также представляющих культурную ценность сами по себе (рукописные и старопечатные книги, утварь, знамена нижегородского Ополчения 1612 г. и др.). Таких, которые современная наука называет «протомузейными». Ранее эти сведения не были в должной мере осознаны исследователями, самостоятельную значимость внутри исторических текстов они обрели лишь в музееведческом исследовании как свидетельство первого этапа собирания музейных коллекций.

Фигурой, ставшей своеобразным «мостом» между исследователями, их текстами и практикой музейного дела, явился уже упомянутый А.С. Гациский, взявший на себя заботы по созданию музея. Именно теперь, только после выполнения трудоемкой, во многом черновой и первичной работы по написанию нижегородской истории, музейная потребность явила себя в форме практических шагов по воплощению знания о собственной истории в собирание ее материальных свидетельств. Разумеется, музеология понимает под «музейной потребностью» не столько практический, сколько некий неосязаемый, сущностный признак человеческого отношения к действительности. Однако как иначе уловить это фундаментальное отношение, доказать, что оно есть, измерить его, как не по результату. В эмпирическом плане это позволило структурировать большой нижегородский материал об истории создания разных музеев, выделить группы людей по профессиональным или социальным признакам, которые, обладая неким знанием или осознавая проблему, выказывали музейную потребность и инициировали создание музеев.

Здесь возможны обвинения в «потребительском» (позволим себе тавтологию) отношении к музейной потребности, при котором она искусственно приписывается отдельной группе лиц, которые проявили свое участие в деле создания музеев, превращаясь по сути в «потребность в создании музея». Однако в условиях социокультурной среды провинциального города заявленный подход (который хочется обозначить в духе теоретиков коммунизма — «каждому по потребностям») дал возможность не только выстроить последовательность событий в истории создания музеев и очертить круг участвовавших в этом людей, но и начать разговор о понимании Музея в нижегородском обществе, представлении о его функциях и назначении в менявшихся исторических условиях второй половины XIX — начала XX вв.

В последнее время человеческое измерение особого отношения к окружающей действительности на нижегородском материале исследуется также на примере «университетской потребности»[11]. Сопрягая одновременно возникающие у нижегородцев мысли о собственном Музее и о собственном Университете, А.А. Кузнецов справедливо замечает, что требуемый для этого уровень развития («созревания») социокультурной среды был достигнут нижегородцами к 1880-м гг. и даже более того: «идея об основании своего университета в Нижнем Новгороде появилась в этой среде (*культурной — Н.У.*) после того, как она (среда) обогатилась в ходе удовлетворения музейной потребности»[12]. Хотя,

[11] Термин А.А. Кузнецова: *Кузнецов А.А.* «Университетская потребность» и история Нижегородского университета // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2018. № 2. С. 29–36.

[12] Там же. С. 30.

заметим, в отличие от музейной, университетская потребность, будучи высказанной, не находила своего удовлетворения до 1916 г., а, по большому счету, и до 1918 г.[13]

Поддержку и воплощение в нижегородских условиях нашла именно идея создания музея «полезного», применимого к практическим нуждам губернского земства. Речь идет об организации в декабре 1885 г. земского Естественно-исторического музея, основанного при непосредственном участии профессора Санкт-Петербургского университета В.В. Докучаева на материалах проведенного им в 1882–1888 гг. исследования земель Нижегородской губернии. Накопленное знание о почвенных и геологических условиях уездов, по мысли Докучаева, не должно было пропасть или осесть в столичных научных учреждениях, а логично встать на службу местной науке и практике, в том числе повседневной, крестьянской, обогащая ее сведениями о плодородности почв, связи почвы с климатом, растительным покровом, метеорологическими условиями и пр. Создание этого музея (музея подобного типа) стало прецедентом в истории музейного дела России, а его Устав — типовым для многих других музеев в стране, основанных на схожих принципах.

Идея создания исторического музея нашла воплощение уже в структуре НГУАК (1884), объединившей в своих рядах гуманитарную элиту города: архивистов, краеведов, литераторов, библиофилов, просвещенное духовенство, педагогов и др. Их музейная потребность на тот момент была уже зрелой, осознанной, прошедшей неудачу с музеем статистического комитета, что позволило добиться выделения под музей одного из лучших исторических зданий XVII в. — т.н. «Домика Петра Первого», в котором он, по легенде, останавливался два раза, будучи в Нижнем Новгороде (в 1695 и 1722 гг.). Нижегородцы в этой истории создали еще один прецедент — члены НГУАК впервые обратились в Археологический институт с вопросом, имеют ли ГУАК право приобретать на свое имя недвижимость для достижения целей организации, на что получили положительный ответ. Историко-археологический музей открылся в 1895 г. и несколько лет назывался «Петровский», отдавая дань памяти Императору и его роли в истории города.

Традиция изучения церковной старины воплотилась в 1886 г. в организации церковного древлехранилища при Нижегородской духовной семинарии. Потребность выявления и сохранения ценных в культурном отношении вещей в церквях и монастырях Нижегородской губернии была созвучна и новшествам в духовном образовании — выделению церковной археологии в качестве самостоятельной дисциплины. Организатором древлехранилища выступил епископ Нижегородский и Арзамасский Модест.

Особую, весьма характерную для Нижегородской губернии область реализации музейной потребности представляла сфера кустарных и художественных промыслов. В 1880–1890-е гг. она переживала определенный упадок в связи с появлением фабричного производства и устаревшим однообразным ассортиментом продукции кустарей. Но, т.к. промыслы всегда составляли львиную долю занятий крестьянского населения, особенно в уездах с непригодной для земледелия почвой, приходилось искать способы поддержки кустарей и организации сбыта продукции. Инициативу здесь проявляло губернское земство, а также возникшее в 1879 г. Нижегородское отделение Императорского Русского технического общества (далее — НОИРТО), открывшее в 1885 г. Выставку кустарных изделий и рукоделий, вскоре ставшую постоянной. Ее особенностью стало то,

[13] В январе 1916 г. в Нижнем Новгороде открылся Городской Народный университет (по типу Народного университета им. А.Л. Шанявского в Москве), однако государственный статус нижегородский Университет получил лишь в 1918 г., став первым советским вузом.

что техники-члены НОИРТО давали кустарям рекомендации о техническом усовершенствовании изделий и расширении ассортимента.

В дальнейшем музейная сеть Нижнего Новгорода разрасталась в соответствии с условиями развития таких сфер, как педагогика, внешкольное образование взрослых, просветительная работа в годы Первой мировой войны, борьба с пьянством и другими социальными пороками.

Большое значение для развития музейных учреждений имела состоявшаяся в Нижнем Новгороде XVI Всероссийская художественная и промышленная выставка 1896 г. При подготовке к ней свою музейную потребность заявили художники во главе с нижегородцем, академиком А.А. Карелиным, который, используя свой авторитет, привлек к делу организации художественного музея не только местные силы, но и Академию художеств и Общество художников исторической живописи, пожертвовавших в музей произведения живописи и скульптуры. Именно под художественный музей была отреставрирована Дмитровская башня Нижегородского кремля, на много лет ставшая визитной карточкой города. Сюда же были перенесены исторические коллекции из Домика Петра и музей на долгие годы (до 1934 г.) стал объединенным, историко-художественным. А тогда выполнил репрезентативную функцию — обеспечил культурный досуг гостей Всероссийской выставки, составив впечатление о том, что в нашем городе «есть, что посмотреть».

По итогам работы Выставки, на которой (в Учебном отделе) Нижегородская губерния показала высокий, почти инновационный уровень постановки системы образования в уездах, в том числе и наглядного обучения (вспомним протомузейные собрания в учебных заведениях, которые упоминались еще в первых описательных текстах), Дирекцией народных училищ и педагогами было решено создать при Дирекции Педагогический музей (1897), который представлял бы собою собрание коллекций, приборов и пособий для наглядного обучения, естественнонаучных опытов и чтения лекций, а также книг и журналов для учащихся и «учащих». Также в его структуре предполагалась передвижная часть (подобный подход «движения музея к зрителю» вызвал ажиотаж на Выставке), обслуживавшая школы и училища уездов в порядке очереди.

Изделия, демонстрируемые в Кустарном отделе Выставки и тоже вызвавшие восхищение гостей своей самобытностью и разнообразием, легли в основу созданного губернским земством Кустарного склада-музея (1896), занимавшегося не только хранением образцов, но и поставками сырья для кустарей, организацией продажи изделий.

Бурное развитие системы внешкольного образования и просвещения в начале XX в., особенно после революционных событий 1905 г., необходимость поднятия уровня образования, оздоровления и улучшения качества жизни населения, стимулировало создание Музея наглядных пособий (1912 г., инициатор — Отдел народного образования губернского земства), Музея по борьбе с пьянством на территории Нижегородской ярмарки (1910 г., инициатор — особый Нижегородский Ярмарочный комитет попечительства о народной трезвости), ряда уездных домов-музеев.

К 75-летнему юбилею Нижегородского графа Аракчеева кадетского корпуса в 1909 г. открылся Музей корпуса, инициированный руководством и выпускниками. В тесной связи с ним стоит идея создания Музея Великой Европейской войны (1916) на основе трофеев, поступавших с фронтов Первой мировой войны от выпускников кадетского корпуса и других нижегородских воинов.

Предлагаемый подход к изучению процесса создания музейных учреждений через осознание необходимости сохранения предметов и коллекций (а также нематериальных

объектов — технологий и традиций использования, педагогических методов и др.) группами инициаторов, решавших ту или иную задачу, позволил также проследить трансформацию понимания Музея и отношения к нему в обществе, изменение возлагаемых на него задач. Так, начав движение от музея *«полезного»* (ориентированного на нужды естественника, крестьянина, земского деятеля, преподавателя семинарии, кустаря), нижегородцы пришли к *репрезентативности* музея (культурный досуг в особым образом оформленном пространстве, где можно увидеть исторические раритеты из «славного прошлого» и произведения искусства; демонстрация новейших педагогических методов, достижений в кустарных и художественных промыслах), чему способствовала Выставка 1896 г., а затем — к его значимости в *просветительных* целях (пусть иногда в ущерб собранию подлинников, с преобладанием вспомогательных материалов).

Многообразие действующих в пространстве Нижнего Новгорода музеев, а также ряд интересных, но не реализованных проектов способствовали формированию обобщенного образа «нижегородского мусейона»[14] как сонма, «хоровода» муз в пространстве одного города. В античной традиции мусейон — это и святилище (храм муз), и место празднеств, творческих соревнований, сохранения исторической памяти, передачи опыта через обучение[15]. Все эти признаки присущи нижегородским музеям: гармоническое собрание вещей, празднества, обучение (как детей, так и взрослых), агонистическое начало (в выставочной, художественно-промышленной сфере), а «служенье муз» явлено посредством художественной, научной, исследовательской и собирательской деятельности.

Верхней хронологической границей исследования традиционно признан 1917 год, ставший исходной точкой советского периода в истории отечественной культуры и музейного дела. Наряду с общим изменением методологических установок, расширением типов музейных учреждений менялись после Октября 1917 г. и характеристики нижегородской музейной потребности: окрашиваясь в цвета времени, она начала распространяться на предметы из частных коллекций дворян и помещиков, мемории революционной истории, местного «литературного гнезда» (в связи с юбилеем в 1928 г. нижегородского уроженца Максима Горького), образцы «нового» искусства, формирующегося советского быта, «производительных сил», социалистической промышленности и др. Процесс формирования музеев под стать новым потребностям явится предметом последующих исследований автора.

Список литературы

Кузнецов А.А. Дневник Эрика Густава Эрстрема: Путешествие из Нижнего Новгорода 1812 года в Нижний Новгород 2012 года // Эрстрем Э.Г. 1812 год. Путешествие из Москвы в Нижний Новгород / Сост. Г.М. Коваленко и А.А. Кузнецов. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ, 2013. С. 19–27.

Кузнецов А.А. «Университетская потребность» и история Нижегородского университета // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2018. № 2. С. 29–36.

Поршнев В.П. Мусей в культурном наследии античности. М.: Новый Акрополь, 2012. 336 с.

Сапанжа О.С. Культурологическое измерение музея: морфология музейности // Вопросы музеологии. 2011. № 2 (4). С. 3–13.

[14] Термин автора: *Уткина Н.А.* Нижегородский мусейон: основание. С. 10–11.

[15] *Поршнев В.П.* Мусей в культурном наследии античности. М., 2012. С. 13–14.

Уткина Н.А. Нижегородский мусейон: основание. История возникновения и деятельности музеев г. Нижнего Новгорода в 1860-х — 1917 гг. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ, 2017. 404 с.

References

Kuznetsov, A.A. Dnevnik Erika Gustava Erstrema: Puteshestviye iz Nizhnego Novgoroda 1812 goda v Nizhniy Novgorod 2012 goda [Diary of Erik Gustav Erstrom: A Journey from Nizhny Novgorod 1812 to Nizhny Novgorod 2012], in *Erstrem E.G. 1812 god. Puteshestviye iz Moskvy v Nizhnij Novgorod.* Nizhny Novgorod: Nizhny Novgorod University Publ., 2013. P. 19–27. (in Rus.).

Kuznetsov, A.A. «Universitetskaya potrebnost» i istoriya Nizhegorodskogo universiteta [A "University demand" and the history of Nizhny Novgorod University], in *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*. 2018. Vol. 2. P. 29–36. (in Rus.).

Porshnev, V.P. *Musey v kulturnom nasledii antichnosti* [Museion in the cultural heritage of antiquity]. Moscow: Novyy Akropol Publ., 2012. 336 p. (in Rus.).

Sapanzha, O.S. Kulturologicheskoye izmereniye muzeya: morfologiya muzeynosti [The cultural dimension of the museum: the morphology of the museality], in *Voprosy muzeologii*. 2011. Vol. 2 (4). P. 3–13. (in Rus.).

Utkina, N.A. *Nizhegorodskij musejon: osnovanie. Istoriya vozniknoveniya i deyatel'nosti muzeev g. Nizhnego Novgoroda v 1860-h — 1917 gg.* [Museion of Nizhny Novgorod: foundation. History of the emergence and activities of museums in Nizhny Novgorod in the 1860–1917]. Nizhny Novgorod: Nizhny Novgorod University Publ., 2017. 404 p. (in Rus.).

Захаров С.В.

ИТОГИ МУЗЕЙНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В СМОЛЕНСКОЙ ГУБЕРНИИ К 1917 г.

Захаров, Сергей Викторович — лаборант, Смоленский государственный музей-заповедник, Россия, Смоленск, morkiz.kom@mail.ru.

В статье рассматривается вопрос об итогах деятельности музеев Смоленской губернии к 1917 г. 1917 год стал переломным моментом для музейного дела всей страны, т.к. изменились законодательные основы музейной деятельности и само устройство музейного дела. Автор рассматривает преимущественно крупнейшие музеи губернии — Историко-археологический музей, Историко-этнографический музей М.К. Тенишевой и Музей Общества изучения Смоленской губернии, а также некоторые другие. Итоги деятельности музеев Смоленщины подводятся на основе информации о коллекциях музеев, проходивших выставках, количестве посетителей и графике работы, научно-исследовательской работе музеев и некоторых других факторах. В результате автор приходит к выводу о том, что переломным моментом для деятельности музеев Смоленской губернии стала Первая мировая война. Вследствие приграничного положения Смоленска большинство музеев были временно закрыты и продолжили свою работу уже после Октябрьской революции. Итоги деятельности музеев Смоленщины к 1917 г. были значительны. Собранные в крупнейших музеях коллекции включали в себя несколько тысяч предметов, многие из которых являются редкими. Музеи Смоленщины к 1917 г. активно вели просветительскую работу, особенно с молодым поколением. Помимо этого, музеи продолжали оставаться центрами научно-исследовательской деятельности. Все это позволяет нам охарактеризовать уровень развития музейного дела в губернии к 1917 г. как высокий.

Ключевые слова: Смоленск, Смоленская губерния, музейное строительство, Смоленский государственный музей-заповедник, краеведение.

THE RESULTS OF MUSEUM ACTIVITIES IN THE SMOLENSK PROVINCE BY 1917

Zakharov, Sergey Viktorovich — the Laboratory Technician, the Smolensk State Museum-Reserve, Russian Federation, Smolensk, morkiz.kom@mail.ru.

The article considers the issue of the results of museums in the Smolensk province by 1917. The year 1917 was a turning point for museum work throughout the country, as the legislative basis of museum activity and the very structure of museum work changed. The author considers mainly the largest museums of the province — the Historical and Archaeological Museum, the Historical and Ethnographic Museum of M.K. Tenisheva and the Museum of the Society for the Study of the Smolensk province, as well as some others. The results of the museums of Smolensk region are based on information about the collections of museums, the exhibitions held, the number of visitors and the work schedule, the research work of museums and some other factors. As a result, the author comes to the conclusion that the First World War was the turning point for the activities of the museums of Smolensk province. Due to the

border situation of Smolensk, most museums were temporarily closed and continued to work only after the October Revolution. The results of the museums of the Smolensk region by 1917 are significant. The collections collected in the largest museums include several thousand exhibits, many of which are rare. Museums of the Smolensk region by 1917 actively conducted educational work, especially with the younger generation. In addition, museums continued to be centers of research activity. All this allows us to characterize the level of development of museum business in the province by 1917 as high.

Key words: Smolensk, Smolensk province, museum work, Smolensk state Museum-reserve, local history.

Конец XIX — начало XX в. стали временем расцвета музейной деятельности в дореволюционной России в целом и в Смоленской губернии в частности. За это время в Смоленске и других населенных пунктах губернии было открыто несколько десятков музеев различного профиля, а коллекции некоторых музеев насчитывали тысячи предметов. Смоленский краевед М.В. Иванов отмечает, что к 1917 г. музеи Смоленской губернии сумели «доказать свою жизнеспособность и перспективность»[1]. Революции 1917 года существенно изменили ситуацию с музейным делом в стране. Многие музеи Смоленской губернии в 1917 г. временно прекратили свою деятельность. В марте 1918 г. была создана Всероссийская коллегия по делам музеев и охраны памятников искусства и старины при Народном комиссариате просвещения РСФСР, после чего были созданы многие новые музеи. Зачастую коллекции дореволюционных музеев становились основой для новых советских музеев[2]. В связи с этим изучение итогов деятельности музеев Смоленщины к 1917 г. представляется особенно важным.

Рассмотрим итоги деятельности крупнейших музеев Смоленской губернии. Для начала обратимся к деятельности музея «Русская старина», основанного княгиней М.К. Тенишевой в конце XIX в. В 1911 г. музей был передан Московскому археологическому институту[3]. К 1917 г. музей обладал богатыми коллекциями различных предметов русской старины — кружев, полотенец, предметов быта, узорного ткачества, ювелирных украшений и даже икон. Указанные предметы были собраны в ходе ряда этнографических экспедиций конца XIX — начала XX в. В музее хранились экспонаты из таких городов, как Владимир, Москва, Киев, Ярославль, Ростов, Псков, Череповец и многих других. Однако основу коллекции составляли предметы старины Смоленщины[4].

Экспозиция музея также пополнялась постепенно. К началу XX в. коллекция музея насчитывала несколько тысяч экземпляров и даже с трудом помещалась в небольшое здание[5]. В каталоге 1909 г. значилось уже более 8 000 предметов[6]. К 1911 г. число экспонатов музея возросло до 9 263 единиц[7]. Информация о дальнейшем росте коллекций

[1] *Иванов М.В.* Становление музейной деятельности в Смоленском крае: начало XIX — первая треть XX вв. Диссертация канд. ист. наук. М., 2002. С. 160–161.

[2] *Он же.* Создание музеев на Смоленщине [Электронный ресурс] // Московский журнал. 1999. 1 марта. См. по адресу: https://ruskline.ru/monitoring_smi/1999/03/01/sozdanie_muzeev_na_smolenwine/ (ссылка последний раз проверялась 01.08.2019).

[3] *Склеенова В.* История музея «Русская старина» // Край Смоленский. 2011. № 5. С. 18.

[4] *Она же.* Гордость всей России // Родина. 2013. № 9. С. 98–99.

[5] *Она же.* Историко-этнографический музей «Русская старина». К 100-летию передачи г. Смоленску (1911) // Знай и люби свой край: библиогр. указ. Смоленск, 2011. С. 86.

[6] Историко-этнографический музей княгини М.К. Тенишевой в Смоленске. Общий каталог. Смоленск, 1909. С. 344.

[7] *Склеенова В.* История музея «Русская старина». С. 19.

музея нам неизвестна. «Русская старина» не просуществовала до 1917 г. В связи с началом Первой мировой войны музей был закрыт, а все коллекции хранились в здании музея «в упакованном виде»[8].

К просветительской деятельности «Русская старина» приступила далеко не сразу. Для посетителей музей был открыт через несколько десятилетий после своего создания — 25 октября 1909 г. Музей посещали не только жители Смоленска, но и путешественники из других городов России, в том числе ученые и деятели культуры[9]. Музей М.К. Тенишевой стал одним из немногих музеев Российской империи, проведшим свою выставку за рубежом. В мае 1907 г. в Париже была организована выставка «Предметы искусства Древней Руси, принадлежавшие собранию княгини М.К. Тенишевой»[10]. Экспозиция в самом музее одновременно играла роль хранилища, т.к. экспонаты располагались от пола до потолка. Временные рамки коллекций, собранных в музее к 1917 г., были очень широки: от XII–XIII веков[11] до конца XIX в.[12]

Одним из крупнейших музеев Смоленской губернии был Историко-археологический музей, открытый по инициативе С.П. Писарева в 1888 г.[13] Согласно каталогу, составленному В.И. Грачевым в 1908 г., в музее хранились обширные археологические коллекции, включавшие находки «каменного и курганного» периода, религиозные предметы, в том числе надгробные памятники, кости животных и окаменелости, строительные материалы, а также оружие и доспехи. Помимо этого, в коллекцию музея входили посуда и столовые приборы, туалетные принадлежности и одежда[14]. Число экспонатов в отдельных категориях превышало 200 экземпляров. Например, коллекция «Столовые приборы, посуда, предметы домашнего обихода, утварь и т.п.» включала в себя 139 экземпляров, в том числе и музыкальные инструменты[15].

Отдельно в Смоленском городском историко-археологическом музее можно выделить нумизматическую коллекцию, к которой относились монеты, медали и печати. Некоторые экспонаты были пожертвованы частными лицами. Так в каталоге были отдельно выделены коллекции А.П. Клачкова и И.М. Дашкевича[16]. Всего нумизматические коллекции насчитывали несколько тысяч экземпляров, в том числе редкие римские, византийские и греческие монеты[17]. Кроме того, в музее хранилась значительная коллекция гравюр, картин и портретов, включавшая более ста предметов изобразительного искусства[18].

---

[8] *Она же.* И.Ф. Барщевский — хранитель музея «Русская старина» // М.К. Тенишева в социокультурном пространстве России и Запада. Смоленск, 2009. С. 65–66.

[9] *Она же.* Историко-этнографический музей «Русская старина». К 100-летию передачи г. Смоленску (1911). С. 87–88.

[10] *Она же*. Гордость всей России. С. 100.

[11] *Иванов М.В.* Коллекционеры и музейные деятели Смоленского края (XIX — первая треть XX в.): биобиблиографический словарь. Смоленск, 2011. С. 66.

[12] *Склеенова В.И.* Историко-этнографический музей «Русская старина». К 100-летию передачи г. Смоленску (1911). С. 90.

[13] *Добротворский Н.А*. Историко-археологический музей в Смоленске // Исторический вестник. 1888. Т. 34. № 11. С. 524.

[14] *Грачев В.И.* Краткий каталог предметов древностей Смоленского городского историко-археологического музея. Смоленск, 1908. С. 1.

[15] Там же. С. 36–41.

[16] Там же. С. 1.

[17] Там же. С. 113–114.

[18] Там же. С. 49.

Помимо вышеупомянутых коллекций, в Смоленском городском историко-археологическом музее хранилось значительное количество рукописной и печатной продукции. К редким экземплярам мы можем отнести указы и купчие XVII–XVIII вв.[19], лубочные издания[20], грамоты XVII в. и многое другое[21]. Таким образом, уже к 1908 г. коллекции Смоленского городского историко-археологического музея насчитывали тысячи единиц. Постепенно коллекции пополнялись за счет пожертвований частных лиц и различных учреждений. Большая часть экспонатов относилась к истории Смоленска и Смоленской губернии, но присутствовали и «общеархеологические древности»[22]. Интересно, что ряд экспонатов мы можем отнести к европейской истории. Например, веер времен Людовика XV работы художника Давида[23]. К началу 1911 г. в коллекцию Смоленского городского историко-археологического музея входило более 5 850 предметов[24].

Смоленский городской историко-археологический музей занимался не только собирательской деятельностью, хотя пополнение и хранение коллекций и было его главной целью. Музей занимался также просветительской деятельностью, принимая посетителей по средам и воскресеньям[25]. Вход в музей был платным и составлял 10 копеек с человека, со временем входная плата в музей была отменена, что привело к росту числа посетителей. Так если в 1901 г. музей посетило лишь 1 932 человека, то в 1911 г. — уже 7 942 человека. В числе посетителей музея были не только жители Смоленска, но и путешественники из Витебска, Рязани, Москвы, Орла и даже Риги. Всего за 20 лет работы музей посетило 74 003 человека[26].

После 1912 г. музей начал работать чаще и принимал посетителей три раза в неделю, хотя в некоторые недели открывался лишь два раза[27]. Деятельность Смоленского городского историко-археологического музея также прекратилась в связи с Первой мировой войной. В августе 1915 г. музей был закрыт, а его коллекции подготовлены к эвакуации. До революций 1917 года музей свою деятельность не возобновлял[28].

В Смоленской губернии действовали музеи не только этнографической или историко-археологической направленности, но и естественно-научные. Одним из них являлся Музей Общества изучения Смоленской губернии. Общество ставило своей целью исследование губернии в «отношениях естественно-историческом, сельскохозяйственном и общественно-экономическом»[29]. Уже к 1912 г. музеем были собраны небольшие геологические, зоологические, ботанические, этнографические и минералогические коллекции. Например, в музее хранилось более ста чучел, преимущественно птиц[30]. Постепенно коллекции музея пополнялись за счет частных пожертвований и исследовательских экспедиций. К концу 1915 г. экспозиция музея насчитывала до 10 000 гербариев растений,

[19] Там же. С. 144–145.
[20] Там же. С. 152.
[21] Там же. С. 141.
[22] Там же. С. 4.
[23] *Он же.* Смоленский городской историко-археологический музей за 25 лет своего существования (1888–1913 г.) // Русский архив. 1915. № 8. С. 494.
[24] *Иванов М.В.* Смоленский историко-археологический музей. К 125-летию открытия (1888) // Знай и люби свой край: библиогр. указ. Смоленск, 2013. С. 93.
[25] *Грачев В.И.* Краткий каталог предметов ... С. 3.
[26] *Он же.* Смоленский городской историко-археологический музей ... С. 488–489.
[27] Там же. С. 499.
[28] *Иванов М.В.* Смоленский историко-археологический музей. К 125-летию открытия (1888). С. 93.
[29] Отчет Общества изучения Смоленской губернии за 1912 год. Смоленск, 1913. С. 6.
[30] Там же. С. 9.

свыше 1 000 насекомых, 189 чучел и шкурок птиц, 42 «экземпляра спиртовых препаратов пресмыкающихся и рыб», а также 41 чучело млекопитающих[31].

Помимо этого, музей занимался просветительской деятельностью, т.к. одной из его целей было «ознакомление населения, особенно подрастающего поколения, с окружающей природой и вообще с предметами музея». Общество изучения Смоленской губернии еще до открытия музея организовывало различные выставки[32]. Сам музей был бесплатным для посещения и работал только по воскресеньям. Экспозиция музея для публики была открыта лишь в 1913 г.[33], т.е. открытию музея предшествовала длительная подготовительная работа. До этого коллекции музея неоднократно переезжали из одного здания в другое[34].

Музей Общества изучения Смоленской губернии активно занимался научно-исследовательской деятельностью. К 1917 г. в «Трудах Общества изучения природы Смоленского края» вышли работы таких известных ученых-биологов, как Г.Л. Граве[35], Е.Л. Домбровская[36], В.А. Меландер[37] и др.

В отличие от многих музеев Смоленщины, Музей Общества изучения Смоленской губернии не прекратил своего существования в годы Первой мировой войны. Музей продолжал осуществлять как просветительскую, так и научно-исследовательскую деятельность. Так биолог В.А. Меландер опубликовал в Трудах Общества «Опыт систематического каталога млекопитающих Смоленской губернии», в котором говорилось о характерных для различных уездов млекопитающих[38]. Коллекции музея в годы Первой мировой войны также пополнялись. Все тот же В.А. Меландер передал музею изготовленные им чучела птиц и животных[39]. Музей Общества изучения Смоленской губернии продолжил свою деятельность и после революций 1917 года[40].

Подчеркнем, что революции 1917 года не означали окончательного разрыва с дореволюционной практикой музейного строительства. В 1918 г. шла речь об открытии Почвенно-геологического музея, который должен был базироваться в самом Смоленске. Проект этого музея предложил А.В. Костюкевич-Тизенгаузен. Он отмечал, что с самого начала деятельности музей должен преследовать выполнение нескольких задач — научной, просветительской и прикладной работы. Исследовательская деятельность должна была быть представлена в будущем Почвенно-геологическом музее наиболее широко. В Смоленской губернии уже работали такие известные ученые, как В.И. Вернадский, А.Ю. Дитмар, А.П. Иванов и некоторые другие[41].

---

[31] *Михалик О.М.* Общество изучения Смоленской губернии. К 100-летию основания (1908) // Знай и люби свой край: библиогр. указ. Смоленск, 2008. С. 94–97.

[32] Отчет Общества изучения Смоленской губернии за 1912 год. С. 9–10.

[33] *Михалик О.М.* Общество изучения Смоленской губернии. С. 94–97.

[34] Отчет Общества изучения Смоленской губернии за 1912 год. С. 11.

[35] *Иванов М.В.* Коллекционеры и музейные деятели Смоленского края (XIX — первая треть XX в.): биобиблиографический словарь. С. 20–22.

[36] Там же. С. 29–31.

[37] Там же. С. 49–51.

[38] *Меландер В.А.* Опыт систематического каталога млекопитающих Смоленской губернии // Труды Общества изучения Смоленской губернии. Смоленск, 1915. Вып. 2. С. 24–30.

[39] *Иванов М.В.* Коллекционеры и музейные деятели Смоленского края (XIX — первая треть XX в.): биобиблиографический словарь. С. 49.

[40] *Костюкевич-Тизенгаузен А.В.* Устройство в г. Смоленске Почвенно-геологического музея. Смоленск, 1918. С. 19.

[41] Там же. С. 2–4.

А.В. Костюкевич-Тизенгаузен отмечал, что к 1917 г. в Смоленской губернии уже собраны значительные материалы по геологии губернии, которые должны быть размещены в Почвенно-геологическом музее для удобства исследователей. Всего в губернии к 1917 г. насчитывалось до 10 000 геологических образцов, а в дальнейшем коллекцию предполагалось расширить[42]. Обосновывая устройство музея, А.В. Костюкевич-Тизенгаузен постоянно ссылался на опыт и достижения смоленских исследователей начала XX в.

Стоит сказать и о деятельности старейшего музея Смоленской губернии — Музея при Смоленском обществе сельского хозяйства. Общества сельского хозяйства были открыты во многих губерниях Российской империи в 1830–1850-х гг. в связи с созданием Департамента земледелия. Смоленское общество сельского хозяйства было создано в 1858 г.[43], а через год при нем был открыт музей. К 1870 г. музею удалось собрать коллекцию более чем из 300 предметов, включавшую модели земледельческих орудий, образцы волокон и хлебов и многое другое[44]. Материалы данного музея отражали достижения губернии в области сельского хозяйства. Музей при Смоленском обществе сельского хозяйства просуществовал недолго и был закрыт в 1890-х гг. из-за отсутствия специального помещения для музея. Точная дата закрытия музея нам неизвестна[45].

При этом, даже после закрытия музея просветительская и научная деятельность в данном направлении продолжались. В августе — сентябре 1912 г. прошла Областная сельскохозяйственно-промышленная и кустарная выставка. На ней были представлены достижения смоленского животноводства, молочного хозяйства и птицеводства; сельскохозяйственные машины и орудия иностранного производства; промышленные аппараты, инструменты и орудия, а также экспонаты, интересные с научной точки зрения[46].

Выставочная деятельность в Смоленской губернии в целом носила практикоориентированный характер. Первая в Российской империи губернская народнохозяйственная выставка была организована в 1834–1837 гг. именно в Смоленске[47]. В дальнейшем передвижные выставки достижений сельского хозяйства, а затем и промышленности организовывались не только в Смоленске, но и в уездных городах. В качестве интересного примера выставочной деятельности можно привести Первую передвижную плавучую выставку пчеловодства, в организации которой участвовал уроженец Смоленской губернии Н.М. Кулагин. Правда, эту выставку по большей части посещали жители Московской губернии[48].

Обратимся к итогам деятельности небольших музеев Смоленской губернии. Один из таких музеев был создан в Воскресенске отставным полковником и краеведом В.И. Кареевым. Сельскохозяйственный музей базировался при Воскресенском обществе сельского хозяйства[49]. Коллекция Воскресенского музея к 1917 г. занимала лишь одну комнату

[42] Там же. С. 10–15.

[43] *Елина О.Ю.* Местные сельскохозяйственные общества: на пути к аграрной модернизации России // Историко-биологические исследования. 2012. № 3. С. 38–39.

[44] Отчет Смоленского общества сельского хозяйства за 1870 год. Смоленск, 1871. С. 11.

[45] *Иванов М.В.* Смоленский край: история музейной деятельности на материалах частных собраний, выставок и музеев (конец XVIII — первая треть XX вв.). Смоленск, 2005. С. 5.

[46] Правила и программа Областной сельскохозяйственно-промышленной и кустарной выставки, устраиваемой Смоленским обществом сельского хозяйства: в 1912 году, с 15-го августа по 8-е сентября в г. Смоленске. Смоленск, 1911. С. 6–7.

[47] *Будаев Д.И.* Смоленская губернская выставка // Вопросы истории. 1979. № 3. С. 210–212.

[48] Николай Михайлович Кулагин. М., 1960. С. 7.

[49] *Иванов М.В.* Коллекционеры и музейные деятели Смоленского края (XIX — первая треть XX в.): биобиблиографический словарь. С. 36–37.

в народном доме и включала в себя гербарии, плакаты, диаграммы и т.п. Музей также занимался просветительской деятельностью, а В.И. Кареев лично проводил бесплатные «беседы с посетителями»[50].

К 1917 г. два музея действовало в Вязьме — Историко-археологический музей при Вяземской Александровской учебной гимназии и музей, созданный Вяземским комитетом по увековечиванию памяти Отечественной войны 1812 года. Музей 1812 года просуществовал недолго и был закрыт уже в 1913 г. Он размещался в Богородицкой церкви и включал в себя экспонаты, связанные исключительно с Отечественной войной 1812 года. Точное число экспонатов в Вяземском музее неизвестно[51]. Музеи в уездных городах Смоленщины начали создаваться по большей части уже после Октябрьской революции. Подчеркнем, что участие власти в музейной деятельности до 1917 г. в Смоленской губернии было минимальным. Устройством музеев, пополнением коллекций, проведением выставок и экскурсий, научной работой и многим другим занимались преимущественно частные лица.

В Смоленской губернии до 1917 г. активно развивались полковые музеи. Они существовали в 4-м пехотном Копорском, 1-ом и 3-м Нарвских пехотных, 2-ом пехотном Софийском полках. Экспозиции полковых музеев были представлены фотографиями, медалями, знаменами, штандартами, портретами, монетами, письменными воспоминаниями и многим другим, рассказывающим о жизни полка. М.В. Иванов отмечает, что экспозиции полковых музеев включали и предметы, отражающие взаимоотношения полка с другими воинскими частями и историю самой Смоленщины. Коллекции полковых музеев были к 1917 г. достаточно значительными. Известно, что коллекция музея при 4-м Копорском пехотном полку к 1913 г. содержала около 250 предметов. Скорее всего, во время Первой мировой войны коллекция увеличилась[52]. Полковые музеи Смоленщины, как и полковые музеи других губерний Российской империи, по большей части играли роль хранилищ. Музеи существовали на офицерское финансирование и пополнялись во многом также при помощи офицерских пожертвований. Полковые музеи Смоленщины не были открыты для широкой публики, их посещали лишь сами представители полка[53].

Таким образом, к 1917 г. музеям Смоленской губернии удалось добиться значительных успехов, хотя многие из них были закрыты уже в 1914–1915 гг. в связи с началом Первой мировой войны. Уже на следующий день после вступления России в войну в Смоленске было введено военное положение, что повлияло и на музейное дело. Этнографические, историко-археологические и естественнонаучные музеи Смоленщины к началу русских революций сумели собрать огромные коллекции, включавшие тысячи предметов. В смоленских музеях можно было обнаружить и редкие находки, относящиеся к истории Смоленской губернии и других губерний Российской империи, а иногда

---

[50] *Ладожина (Жарова) Т.Н., Иванов М.В.* Деятельность В.И. Кареева и князя А.Н. Мещерского по созданию народного дома в селе Воскресенск Смоленской губернии // Актуальные проблемы гуманитарных и общественных наук. Пенза, 2014. С. 57–58.

[51] *Петрова Ю., Селявина О.* О музее и музейной традиции в Вязьме [Электронный ресурс]. См. по адресу: http://vyazma.museum67.ru/files/78/o-muzee-i-muz-tradicii-bu.pdf. (ссылка последний раз проверялась 17.08.2019).

[52] *Иванов М.В.* Смоленский край: история музейной деятельности на материалах частных собраний, выставок и музеев (конец XVIII — первая треть XX вв.). С. 17–19.

[53] *Панченко А.М.* Полковые музеи русской армии: от офицерских библиотек к библиотекам музеев // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2014. № 2 (14). С. 93–95.

и к истории других стран. Музеи Смоленщины к 1917 г. вели активную просветительскую деятельность, некоторые музеи ежегодно посещало несколько тысяч человек. Большинство музеев были открыты несколько раз в неделю, а вход в них был бесплатным. Музеи организовывали выставки, в том числе одну зарубежную, и занимались научно-исследовательской деятельностью. В заключении подчеркнем, что музеи сыграли большую роль в развитии образования и науки в Смоленской губернии в дореволюционную эпоху.

Список литературы

Будаев Д.И. Смоленская губернская выставка // Вопросы истории. 1979. № 3. С. 210–215.

Елина О.Ю. Местные сельскохозяйственные общества: на пути к аграрной модернизации России // Историко-биологические исследования. 2012. № 3. С. 34–63.

Иванов М. Создание музеев на Смоленщине [Электронный ресурс] // Московский журнал. 1999. 1 марта. См. по адресу: https://ruskline.ru/monitoring_smi/1999/03/01/sozdanie_muzeev_na_smolenwine/ (ссылка последний раз проверялась 17.08.2019).

Иванов М.В. Коллекционеры и музейные деятели Смоленского края (XIX — первая треть XX в.): биобиблиографический словарь. Смоленск: Изд-во Смоленского государственного института искусств, 2011. 120 с.

Иванов М.В. Смоленский историко-археологический музей. К 125-летию открытия (1888) // Знай и люби свой край: библиогр. указ. Смоленск: [Б. и.], 2013. С. 92–94.

Иванов М.В. Смоленский край: история музейной деятельности на материалах частных собраний, выставок и музеев (конец XVIII — первая треть XX вв.). Смоленск: Смоленская городская типография, 2005. 441 с.

Иванов М.В. Становление музейной деятельности в Смоленском крае: начало XIX — первая треть XX вв. Диссертация канд. ист. наук. М., 2002. 243 с.

Ладожина (Жарова) Т.Н., Иванов М.В. Деятельность В.И. Кареева и князя А.Н. Мещерского по созданию народного дома в селе Воскресенск Смоленской губернии // Актуальные проблемы гуманитарных и общественных наук. Пенза: РИО ПГАУ, 2014. С. 54–62.

Михалик О.М. Общество изучения Смоленской губернии. К 100-летию основания (1908) // Знай и люби свой край: библиогр. указ. Смоленск: [Б. и.], 2008. С. 94–98.

Николай Михайлович Кулагин. М.: Наука, 1960. 134 с.

Панченко А.М. Полковые музеи русской армии: от офицерских библиотек к библиотекам музеев // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2014. № 2 (14). С. 93–104.

Петрова Ю., Селявина О. О музее и музейной традиции в Вязьме [Электронный ресурс] См. по адресу: http://vyazma.museum67.ru/files/78/o-muzee-i-muz-tradicii-bu.pdf. (ссылка последний раз проверялась 17.08.2019).

Склеенова В. Гордость всей России // Родина. 2013. № 9. С. 96–103.

Склеенова В. История музея «Русская старина» // Край Смоленский. 2011. № 5. С. 5–33.

Склеенова В.И. И.Ф. Барщевский — хранитель музея «Русская старина» // М.К. Тенишева в социокультурном пространстве России и Запада. Смоленск: Свиток, 2009. С. 55–74.

Склеенова В.И. Историко-этнографический музей «Русская старина». К 100-летию передачи г. Смоленску (1911) // Знай и люби свой край: библиогр. указ. Смоленск: [Б. и.], 2011. С. 85–92.

References

Budaev, D.I. Smolenskaya gubernskaya vystavka [The Smolensk provincial exhibition], in *Voprosy istorii.* 1979. Vol. 3. P. 210–215. (In Rus.).

Elina, O.YU. Mestnye sel'skohozyajstvennye obshchestva: na puti k agrarnoj modernizacii Rossii [The local agricultural societies: on the way to agrarian modernization of Russia], in *Istoriko-biologicheskie issledovaniya*. 2012. Vol. 3. P. 34–63. (In Rus.).

Ivanov, M. Sozdanie muzeev na Smolenshchine [The creation of museums in the Smolensk region], in *Moskovskij zhurnal*. 1999. March 1, in URL: https://ruskline.ru/monitoring_smi/1999/03/01/sozdanie_muzeev_na_smolenwine/. (last visit: 01.08.2019). (In Rus.).

Ivanov, M.V. *Kollekcionery i muzejnye deyateli Smolenskogo kraya (XIX—pervaya tret' XX v.): biobibliograficheskij slovar'* [The collectors and museum workers of the Smolensk area (XIX—the first third of the XX centuries)]. Smolensk: Publ. House of Smolensk State Institute of Arts, 2011. 120 p. (In Rus.).

Ivanov, M.V. Smolenskij istoriko-arheologicheskij muzej. K 125-letiyu otkrytiya (1888) [The Smolensk Historical and Archaeological Museum. To the 125th anniversary of the creation (1888)], in *Znaj i lyubi svoj kraj: bibliogr. ukaz*. Smolensk: [without name of publisher], 2013. P. 92–94. (In Rus.).

Ivanov, M.V. *Smolenskij kraj: istoriya muzejnoj deyatel'nosti na materialah chastnyh sobranij, vystavok i muzeev (konec XVIII—pervaya tret' XX vv.)* [Smolensk Region: the history of museum work based on materials from private collections, exhibitions and museums (late XVIII—first third of XX centuries)]. Smolensk: Smolensk City Press, 2005. 441 p. (In Rus.).

Ivanov, M.V. *Stanovlenie muzejnoj deyatel'nosti v Smolenskom krae: nachalo XIX—pervaya tret' XX vv. Dissertaciya kand. ist. nauk* [The formation of museum activities in the Smolensk region: the beginning of the XIX—the first third of the XX centuries. Ph.D. thesis]. Moscow, 2002. 243 p. (In Rus.).

Ladozhina, (ZHarova) T.N., Ivanov, M.V. Deyatel'nost' V.I. Kareeva i knyazya A.N. Meshcherskogo po sozdaniyu narodnogo doma v sele Voskresensk Smolenskoj gubernii [The work of V.I. Kareev and prince A.N. Meshchersky and the creation a people's house in the Voskresensk, Smolensk province], in *Aktual'nye problemy gumanitarnyh i obshchestvennyh nauk*. Penza: RIO PGAU, 2014. P. 54–62. (In Rus.).

Mihalik, O.M. Obshchestvo izucheniya Smolenskoj gubernii. K 100-letiyu osnovaniya (1908) [The Society for the Study of the Smolensk Province. To the 100th anniversary of the foundation (1908)], in *Znaj i lyubi svoj kraj: bibliogr. ukaz*. Smolensk: [without name of publisher], 2008. P. 94–98. (In Rus.).

Nikolaj Mihajlovich Kulagin. Moscow: Nauka Press, 1960. 134 p. (In Rus.).

Panchenko, A.M. Polkovye muzei russkoj armii: ot oficerskih bibliotek k bibliotekam muzeev [The regimental museums of the Russian army: from officer libraries to libraries of museums], in *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie*. 2014. Vol. 2 (14). P. 93–104. (In Rus.).

Petrova, YU., Selyavina, O. *O muzee i muzejnoj tradicii v Vyaz'me* [About the Museum and Museum Tradition in Vyazma], in URL: http://vyazma.museum67.ru/files/78/o-muzee-i-muz-tradicii-bu.pdf. (last visit 17.08.2019). (In Rus.).

Skleenova, V. Gordost' vsej Rossii [A Pride of the whole of Russia], in *Rodina.* 2013. Vol. 9. P. 96–103. (In Rus.).

Skleenova, V. Istoriya muzeya "Russkaya starina" [History of the Museum "Russian Antiquity"], in *Kraj Smolenskij*. 2011. Vol. 5. P. 5–33. (In Rus.).

Skleenova, V.I. I.F. Barshchevskij — hranitel' muzeya "Russkaya starina" [I.F. Barshchevsky — the curator of the museum "Russian antiquity"], in *M.K. Tenisheva v sociokul'turnom prostranstve Rossii i Zapada*. Smolensk: Svitok Press, 2009. P. 55–74. (In Rus.).

Skleenova, V.I. Istoriko-etnograficheskij muzej "Russkaya starina". K 100-letiyu peredachi g. Smolensku (1911) [The Historical and Ethnographic Museum "Russian Antiquity". To the 100th anniversary of its donation to Smolensk (1911)], in *Znaj i lyubi svoj kraj: bibliogr. ukaz*. Smolensk: [without name of publisher], 2011. P. 85–92. (In Rus.).

Беспалая М.А.

ЛИЧНОСТЬ КАК КЛЮЧЕВОЙ ФАКТОР СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОГРЕССА: К 130-ЛЕТИЮ Д.С. ГЕОРГИЕВСКОГО

Беспалая, Мария Аркадьевна — доктор исторических наук, профессор, Белорусский государственный университет культуры и искусств, Республика Беларусь, Минск, kafistbel@buk.by.

Статья посвящена роли личности в разработке теории и становлении практики музейного дела в общенациональном и региональном масштабе. На примере деятельности Д.С. Георгиевского — главного хранителя Полесского музея — раскрывается исключительное значение таких личностных качеств, как ответственное отношение к делу, креативность и воодушевление идеей, уважение культурной самобытности региона и понимание необходимости сохранения и популяризации его культурного наследия. Именно эти качества Д.С. Георгиевского способствовали превращению Полесского музея в значимый научный и культурно-просветительный центр Западного Полесья.

Ключевые слова: личность, музей, коллекция, культура, регион, Западное Полесье.

A PERSONALITY AS KEY FACTOR OF SOCIO-CULTURAL PROGRESS: TO 130 YEARS OF D.S. GEORGIEVSKY

Bespalaya, Maria Arkadievna — Doctor of Science in History, Professor, Belarusian State University of Culture and Arts, Republic of Belarus, Minsk, kafistbel@buk.by.

The author shows the role of the person in the development of museum theory and practice on a national and regional level. The activity of D.S. Georgievsky — the Chief Curator of the Polesie Museum, is taken as an example. The article reveals the exceptional importance of such personal qualities as responsible attitude to work, creativity and ideology, respect for the cultural identity of Western Polesie, understanding the necessity of the preservation and popularization of the cultural heritage of this region. These qualities help D.S. Georgievsky to represent the museum as the scientific and cultural-educational center of Western Polesie.

Key words: Western Polesie, personality, museum, collection, culture, region.

Стремление человека как можно глубже познать ранее не изведанный опыт привело к возникновению различных культурных форм — библиотек, архивов, образовательных институций, сохраняющих и вербально передающих информацию. В этой цепочке не хватало визуального звена, как наиболее выразительного способа восприятия опыта, накопленного мировым или местным сообществом. М.С. Каган охарактеризовал этот процесс следующим образом: «...на определенном этапе развития культуры появляется музей как ее специфический инструмент, отличающийся от всех других, хотя с ними и взаимосвязанный: этот инструмент оказывается необходимым культуре из-за его особенностей, вследствие которых ни один другой не был способен эффективно выполнять функции музея»[1].

[1] *Каган М.С.* Музей в системе культуры // Вопросы искусствознания. 1994. № 4. С. 447.

Развивать рассуждения в данном направлении не считаем необходимым, т.к. сказанное выше относится к музею вообще как одному из элементов культуры. По этой проблеме существует богатая научная литература, к наиболее интересным и важным в методологическом плане работам считаем возможным отнести статью М.С. Кагана, цитата из которой приведена выше. Данное заключение применимо и к объективным социокультурным условиям, которые очерчены ученым как «определенный этап развития культуры», воздействующим на процесс возникновения разнообразных музеев как по содержанию коллекций и географической расположенности, так и по задачам, которые они ставили перед собой.

История музейного дела изучена достаточно глубоко, что отражено не только в монографиях и научных статьях, но и учебниках для студентов музееведческой специальности. Итог теоретического осмысления сущности музея, его роли в социокультурном пространстве, взаимовлияния теории и практики всесторонне подведен в монографии В.Г. Ананьева[2]. Анализ доступной специальной литературы доказывает обоснованность вывода о специфическом характере музея как социокультурного института, о возникновении разных профилей музея под влиянием социокультурных условий: уровня научно-технического знания и развития, разнообразных течений в искусстве, общественно-политической жизни и т.д.

Для белорусского общества, наряду с этими чертами, характерно постепенное пробуждение и углубление национального сознания, которое имело место на протяжении всего XIX — начала XX в. Этот процесс совпадал по времени с аналогичными процессами среди народов Центральной Европы, одним из его проявлений стало основание национальных музеев в Будапеште и Праге. Представители интеллектуальной элиты в белорусских губерниях по ряду объективных и субъективных причин, которые автор обозначил в одной из статей[3], не смогли создать подобный музей, хотя традиции коллекционирования существовали и поддерживались в фамилиях Радзивиллов, Сапег, Тышкевичей, Чапских и др. Об этих значительных коллекциях достаточно широко известно, хотя интерес представляют и менее крупные, к примеру, судьба коллекции княгини А. Яблоновской из рода Сапег[4].

В среде представителей белорусской шляхты (дворянства) существовало понимание значимости музея как места хранения и изучения артефактов местной истории и культуры. Это понимание приобретало теоретическое обоснование и практическое воплощение. К первому течению можно отнести взгляды на значимость музейного дела Томаша (Фомы) Зана. Бывший участник тайных товариществ в Виленском университете он в 1824 г. был выслан в Оренбург, где получил возможность участвовать в деятельности местного музея. Свое видение значения регионального музея он изложил в работе «О целях и способах содержания предполагаемого Музеума в Оренбурге».

Практические шаги по созданию музея были осуществлены во второй половине XIX в. группой энтузиастов во главе с братьями Константином и Мефодием Тышкевичами. Финансовую поддержку проекту оказывали наиболее состоятельные и уважаемые

[2] *Ананьев В. Г.* История зарубежной музеологии: идеи, люди, институты. М., 2018.

[3] *Беспалая М.А.* Влияние социокультурных условий на зарождение музейного дела в белорусских губерниях // Музей — Памятник — Наследие. 2018. № 1 (3). С. 72–80.

[4] *Ананьев В.Г.* О некоторых источниках по истории формирования музейной коллекции Московского университета в начале XIX века (к предыстории приобретения Семятического кабинета) // Музеология — музееведение в XXI веке: проблемы изучения и преподавания. СПб., 2009. С. 321–327.

представители местной шляхты. Результатом совместных усилий стал Виленский музей древностей, открытый в 1856 г. и действовавший до 1865 г. В существование такого культурного элемента как музей активно вмешалась политика и, несмотря на многочисленные и активные попытки сохранить музей, победа осталась за ней. Он был закрыт по настоянию генерал-губернатора М.Н. Муравьева.

Но остановить музейную инициативу оказалось невозможно. Энтузиасты-любители родной истории и культуры продолжали формирование коллекций. Среди них выделяется личность Ивана Луцевича, одного из основателей национального движения, любителя-археолога и этнографа. На основе его коллекции в 1921 г. был создан и до 1946 г. действовал белорусский музей его имени в Вильно. После Великой Отечественной войны его коллекции пополнили фонды Государственного музея БССР, Государственного художественного музея БССР, бóльшая же часть коллекций осталась в музеях Литовской ССР.

В начале XX в. идея создания музея была распространена среди провинциальной интеллигенции, но самые разные объективные обстоятельства, главным из которых явилась Первая мировая война, помешали ее воплощению. Тем не менее она продолжала быть актуальной в местных сообществах, продвигалась и поддерживалась энтузиазмом отдельных личностей. Пусть они олицетворяли только местный уровень, но в его масштабах они представляли тот важнейший субъективный фактор, без которого не существует прогресса.

Одна из таких личностей — Дмитрий Сергеевич Георгиевский — хранитель Полесского музея в Пинске — центре Западного Полесья, жители которого по сей день называют себя «полешуками». Пинск — один из древнейших восточнославянских городов (первое упоминание о нем относится к 1097 г.). Расположенный в стоках рек Ясельда, Пина, Припять он развивался как крупный экономический и культурный центр. Особенно динамично это происходило во второй половине XIX — начале XX в., после введения в строй Полесской железной дороги, а также рационального использования возможностей водной системы. Современники и участники этих процессов в 1910 г. предлагали создать музей, затем повторили инициативу в 1913 г., но Первая мировая война, в которой Пинску пришлось пережить многое, не позволила достигнуть цели.

Выбор Полесского музея в качестве примера обусловлен несколькими причинами: во-первых, Пинщина — это незабываемая, как и у большинства людей, малая родина автора данной статьи; во-вторых, в 2019 г. исполнилось 80 лет со дня вхождения Западной Беларуси в состав БССР и воссоединения белорусского народа; в-третьих, личность Д.С. Георгиевского, 130 лет со дня рождения которого исполнилось в 2019 г., достойна памяти и признания.

После того, как в 1921 г., согласно Рижскому миру, Пинск вошел в состав Польши, в городе вновь началось движение за создание Полесского музея. С целью подчеркнуть самобытность культуры, природы, традиций края местная интеллигенция начала с создания в 1924 г. Полесского краеведческого товарищества, которое на первых порах проявляло полную самостоятельность и независимость от общепольского краеведческого объединения. Личностью, которая объединила инициаторов создания музея, был искусствовед, любитель-этнограф — Роман Горошкевич. При поддержке городских властей Полесский музей имени маршала И. Пилсудского в Пинске начал работу 1 июля 1926 г., с выставки около сотни предметов, принадлежащих основателям.

В таком зачаточном виде музей существовал до 1928 г. Руководство музеем осуществлялось коллегиально — структурой, в состав которой входили председатель правления

краеведческого объединения, его заместитель и хранитель. Когда Р. Горошкевич уехал на новое место работы, главным хранителем музея на общественных началах был назначен Дмитрий Сергеевич Георгиевский. В Пинске он был известен как человек с университетским образованием, преподаватель гимназии, директор научной природоведческой лаборатории, автор научных работ в области ботаники, этнографии. В Полесском музее Д.С. Георгиевский работал до июня 1941 г.

Личности Д.С. Георгиевского посвящено специальное исследование О.А. Лобачевской[5]. Проделав поистине титаническую поисковую работу, проанализировав все доступные материалы, она смогла доказательно представить биографию Дмитрия Сергеевича, раскрыть его всестороннюю деятельность на посту хранителя Полесского музея. По мнению О.А. Лобачевской, корни семьи Георгиевских возможно находились в Ярославской или Владимирской губерниях, где такая фамилия была распространена среди духовенства. Сергей Васильевич — отец Дмитрия, закончил полный курс Медицинского факультета Киевского университета. На момент рождения сына он работал пинским уездным земским врачом, постоянно назначался почетным мировым судьей, занимал должность пинского городского головы и др. Дмитрий Сергеевич родился 16 сентября 1889 г. в Пинске, здесь же был крещен в православной церкви. Он закончил Пинское реальное училище, несмотря на то что принимал участие в деятельности эссеровской организации, разгромленной полицией. Затем Дмитрий проходит воинскую службу, а в 1912 г. поступает в Варшавский университет на Природоведческое отделение Физико-математического факультета. Вместе с университетом в июле 1915 г. он оказался в Ростове-на-Дону, в Пинск вернулся в 1921 г. Новые социально-политические условия потребовали от Д.С. Георгиевского определенной культурно-психологической перестройки, но все-таки в 1924 г. он получает польское гражданство.

Д.С. Георгиевский понимал миссию музея как собирателя, хранителя и популяризатора неповторимой культуры Полесья, т.к. «любим свою землю, только мало о ней знаем; даже меньше, чем о зарубежных странах <...> Полесье не может оставаться неизвестной землей, оно должно показать нам образ своей как сегодняшней, так и минувшей жизни»[6].

Полесский музей создавался на основе частных поступлений от местных патриотов, на 1928 г. (на момент назначения Д.С. Георгиевского) в нем хранилось 268 предметов и 162 книги, в декабре 1932 г. — 1 867, в 1936 г. — 1 554 предмета[7]. За этими цифрами стоит титанический труд хранителя музея, который фактически один занимался формированием коллекции. Только в 1935 г. музею выделили средства на трех штатных сотрудников. Д.С. Георгиевский побывал во всех восьми уездах Полесского региона, приобретенные им предметы представляли 80 местностей. Особенно выделялась этнографическая коллекция, многие предметы которой выставляются и сегодня, к примеру деревянный велосипед без единой металлической детали, сделанный народным умельцем из села Богдановка Пинского уезда.

Для посетителей музей был открыт в конце 1929 г., каждый день кроме субботы, на несколько часов. В 1934 г. Полесский музей получил статус окружного. В конце 1935 г. очередной раз хранитель размещал музейные предметы в новом помещении, в котором

[5] *Лабачэўская В.А.* Захавальнік Палескага музея Дзмітрый Георгіеўскі: Да 75-годдзя адкрыцця музея ў Пінску. Мінск, 2001.

[6] Там же. С. 22–23.

[7] Там же. С. 24, 27.

музей находился до 1991 г. В 1932 г. музей имел уже 1 867 предметов, значительная часть которых выставлялась, а посетить музей можно было каждый день, причем для сельских жителей вход был бесплатным. Важно отметить и активную популяризацию музея в газетах и через наружную рекламу на улицах Пинска, а также проведение специальных увеселительных мероприятий с целью сбора средств на нужды музея. Немаловажную роль в популяризации коллекций музея играли услуги, которые оказывались посетителям. Наибольшим спросом пользовались фотографии, открытки с изображением полесской природы и этнографическими зарисовками полешуков. Многие из открыток были выполнены на основе снимков самого Д.С. Георгиевского.

Данные меры привели к постоянному росту числа посетителей, общее количество которых за 1936–1939 гг. составило 18 114 человек[8].

Как преподаватель гимназии Д.С. Георгиевский понимал необходимость расширения образовательно-воспитательной функции и поэтому высоко оценивал возможности музея в визуальной демонстрации местного историко-культурного наследия. В начале 1941 г. он разработал специальную историческую выставку, адаптированную к программе по истории для 8-ых классов, главным образом по теме «Источники истории».

Будучи интеллектуальной личностью, Д.С. Георгиевский понимал и важность научного исследования и популяризации историко-культурного наследия Полесья. Он привлекал к сотрудничеству местных учителей, приглашал на работу выпускников Виленского университета, активно переписывался с известными археологами музеев Варшавы и Вильно. Дмитрий Сергеевич приложил максимум усилий для создания справочника по этнографической и природоведческой коллекциям музея, в котором приводятся местные названия предметов и данные об их создателях. Он активно публиковал статьи в местных издания. О.А. Лобачевская считает, что, видимо, именно Д.С. Георгиевский первым среди исследователей белорусской этнографии определил виды полесской гончарной посуды и ее декоративные особенности, колористические особенности полесских тканей[9].

Самой сложной проблемой для хранителя являлась финансовая. Занимая должность на общественных началах, Дмитрий Сергеевич был вынужден разными путями изыскивать средства как для закупки предметов, представляющих интерес с точки зрения этнографии, истории, культуры полешуков, так и обеспечения жизнедеятельности музея. Не имея постоянной финансовой поддержки со стороны государства, только незначительную помощь Пинского отдела Польского краеведческого товарищества и Пинского сеймика, одноразовые субсидии из Варшавы, Д.С. Георгиевский искал спонсорскую помощь. Он обращался с просьбами о финансовой помощи музею к руководству восьми поветов, составлявших Пинский регион, Варшавских банков, местным предпринимателям и т.д.

С установлением советской власти изменились не только руководство музея и его название (он стал называться Пинским областным историко-краеведческим музеем), но и содержание его деятельности. Благодаря активной агитации дирекции, его фонды быстро росли и в начале 1941 г. достигали 18 114 предметов[10]. Д.С. Георгиевский оставался хранителем музея, а потом его научным сотрудником, и как человек, обладающий обширными и достоверными знаниями, часто выступал консультантом многочисленных этнографических экспедиций, активно печатался в областной газете «Полесская правда».

[8] Там же. С. 30.
[9] Там же. С. 43.
[10] Там же. С. 58.

Но 20 июня 1941 г. он был арестован и 22 июня отправлен в г. Киров «для дальнейшего следствия». Там его следы теряются.

Несмотря на сложнейшую ситуацию, в которой приходилось действовать хранителю, благодаря его усилиям, таланту и заинтересованности удалось превратить Полесский музей не только в центр сохранения местной культуры, но и в важный очаг ее изучения и популяризации. В 1938 г. Дмитрий Сергеевич был награжден бронзовой медалью Полесского школьного округа и правительственным «Серебряным Крестом за заслуги». Достижения Д.С. Георгиевского выразительно отражают влияние его неординарной и творческой личности на формирование Полесского музея как социокультурного объекта, соответствующего функциональному предназначению музея: от собирательства и хранения, до культурно-просветительной и культурно-образовательной, научно-исследовательской и популяризаторской деятельности.

Сейчас Музей белорусского Полесья в Пинске является единственным региональным музеем Беларуси. Его фонды насчитывают более 80 000 предметов по истории и культуре Западного Полесья. К сожалению, память о Д.С. Георгиевском не стала объектом сохранения, а его деятельность — объектом изучения и популяризации. По этой причине достижения выдающейся в региональном масштабе личности пока не стали и частью местного историко-культурного наследия.

Список литературы

Ананьев В.Г. История зарубежной музеологии: идеи, люди, институты. М.: Памятники исторической мысли, 2018. 393 с.

Ананьев В.Г. О некоторых источниках по истории формирования музейной коллекции Московского университета в начале XIX века (к предыстории приобретения Семятического кабинета) // Музеология — музееведение в XXI веке: проблемы изучения и преподавания. СПб.: [Б. и.], 2009. С. 321–327.

Беспалая М.А. Влияние социокультурных условий на зарождение музейного дела в белорусских губерниях // Музей — Памятник — Наследие. 2018. № 1 (3). С. 72–80.

Каган М.С. Музей в системе культуры // Вопросы искусствознания. 1994. № 4. С. 445–460.

Лабачэўская В.А. Захавальнік Палескага музея Дзмітрый Георгіеўскі: Да 75-годдзя адкрыцця музея ў Пінску. Мінск: Тэхналогія, 2001. 82 с.

References

Ananiev, V.G. *Istoriya zarubezhnoj muzeologii: idei, lyudi, instituty* [The History of Foreign Museology: Ideas, People, Institutions]. Moscow: Pamyatniki istoricheskoy mysli Press, 2018. 393 p. (in Rus.).

Ananiev, V.G. O nekotoryh istochnikah po istorii formirovaniya muzejnoj kollekcii Moskovskogo universiteta v nachale XIX veka (k predystorii priobreteniya Semyaticheskogo kabineta) [About Some Sources on the History of the Formation of the Museum Collection at Moscow University at the Beginning of the 19th century (to the Prehistory of the Acquisition of the Semyatichi's Cabinet)], in *Muzeologiya — muzeevedenie v XXI veke: problemy izucheniya i prepodavaniya*. Saint-Petersburg: [without name of publisher], 2009. P. 321–327. (in Rus.).

Bespalaya, M.A. Vliyanie sociokul'turnyh uslovij na zarozhdenie muzejnogo dela v belorusskih guberniyah [The Impact of the Socio-Cultural Situation in the Belarusian Provinces

of 19—early 20th Centuries on the Museum Movement], in *Muzej—Pamyatnik—Nasledie*. 2018. Vol. 1 (3). P. 72–80. (in Rus.).

Kagan, M.S. Muzej v sisteme kul'tury [A Museum in the System of Culture], in *Voprosy iskusstvoznaniya*. 1994. Vol. 4. P. 445–460. (in Rus.).

Lobachevskaya, V.A. *Zahaval'nik Paleskaga muzeya Dzmitryj Georgieŭski: Da 75-goddzya adkryccya muzeya ŭ Pinsku* [Dmitry Georgievsky—the Curator of the Polesie Museum: to the 75th Anniversary of the Opening the Museum in Pinsk]. Minsk: Technologia Press, 2001. 82 p. (in Belarus.).

ПАМЯТНИК

Векслер А.Ф.

КУРИЛЬНИЦА КАК КОММУНИКАТИВНЫЙ ФЕНОМЕН: ИСТОРИЯ ОДНОГО МУЗЕЙНОГО ЭКСПОНАТА

Векслер, Ася Филипповна — кандидат политических наук, доцент, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Россия, Москва, aveksler@hse.ru.

Статья посвящена вопросам атрибуции и интерпретации одного артефакта из экспозиции дома-музея А.И. Герцена — фарфоровой курильницы, созданной на Императорском фарфоровом заводе в последней трети XIX в. При минимальном объеме документальных сведений автор исследует провенанс артефакта и стремится расшифровать его символическую коннотацию. Автор рассматривает культурно-историческую среду бытования музейного предмета у его предполагаемых и реальных владельцев. Цель исследования — попытаться понять язык артефакта и его возможности выступить источником сведений о исторических персонах и событиях, и таким образом объяснить его создание, далеко выходящее за рамки функционального назначения. Автор изучаемого предмета — главный модельмейстер Императорского фарфорового завода Август Шпис — свое творчество посвятил созданию предметов сервировки стола и убранства интерьеров. Но данный артефакт, по мнению автора статьи, выходит за рамки традиционных жанров фарфорового производства и связан с политическими и общественными процессами, характерными для России второй половины XIX в. В центре внимания автора находится коммуникативное назначение объекта, которое представляется гораздо шире, чем его функциональная денотация. Данный музейный предмет впервые стал объектом исследования, подробная информация о нем впервые вводится в научный оборот. Это новый материал в отечественном искусствознании и коммуникативистике.

Ключевые слова: курильница, фарфор, Императорский фарфоровый завод, музейный предмет, сатира, аллегория.

THE CASSOLETTE AS A COMMUNICATIVE PHENOMENON: THE HISTORY OF ONE MUSEUM EXHIBIT

Veksler, Asia Filippovna — Candidate of Political Sciences, Associate Professor, the National Research University “Higher School of Economics”, Russian Federation, Moscow, aveksler@hse.ru.

The article is devoted to the issues of attribution and interpretation of one artifact from the exhibition of A.I. Herzen museum — a porcelain cassolette (incense burner) created at the Imperial Porcelain Factory in the last third of the 19th century. With a minimum amount of documentary information, the author explores the provenance of the artifact and seeks to decipher its symbolic connotation. The author examines the cultural and historical environment

of the museum subject from its intended and real owners. The purpose of the study is to try to understand the language of the artifact and its ability to act as a source of information about historical figures and events, and thus explain its creation, far beyond the scope of its functional purpose. The author of the subject is the chief model of the Imperial Porcelain Factory August Spiess, devoted his work to the creation of tableware and interior decoration items. But this artifact, according to the author of the article, goes beyond the framework of traditional genres of porcelain production and is associated with political and social processes characteristic of Russia in the second half of the 19th century. The author focuses on the communicative purpose of the object, which seems much wider than its functional denotation. This museum object became the object of research for the first time, detailed information about it is first introduced into scientific circulation. This is new material in Russian art history and communication science.

Key words: cassolette, porcelain, Imperial Porcelain Factory, museum object, satire, allegory.

Об объекте исследования

Объект нашего исследования — музейный предмет, который мы будем рассматривать как источник исторического знания и как коммуникативный феномен. По справедливому замечанию специалистов в области музейной герменевтики, в интерпретации музейного предмета «семантико-семиотический подход является наиболее актуальным»[1]. Авторитетные отечественные ученые, такие как В.Ю. Дукельский, Г.С. Кнабе, Н.А. Никишин, А.М. Разгон, В.П. Арзамасцев и другие, занимающиеся, в том числе, терминологическими проблемами музееведения, рассматривают музейный предмет не только как источник исторического познания, но и как важный элемент коммуникации. В нашем случае мы будем иметь дело с необычным предметом. Более 60 лет он присутствует в музейном пространстве и тем не менее полон загадок. Поэтому нам придется совмещать двойную оптику обычного исследования и взаимодействия с мифологемой. Одним из результатов данного исследования стала более точная атрибуция музейного предмета.

Таинственная курильница из Дома-музея А.И. Герцена

Дом-музей А.И. Герцена — отдел Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля, в недавнем прошлом — Государственного литературного музея. Это единственный в России музей, посвященный жизни и деятельности известного русского писателя и мыслителя, издателя первой русской бесцензурной газеты «Колокол», автора великой книги «Былое и думы». Музей открылся в 1976 г. при активном участии потомков писателя. По состоянию на 2019 г. коллекция включает в себя более пятисот единиц: прижизненных изданий, фотографий, личных вещей писателя и т.д.

В одном из дальних залов старого крыла музея, за стеклом витрины стоит экспонат с этикеткой: *«Ваза-курильница с горельефными портретами А.И. Герцена, Н.П. Огарева, Н.А. Тучковой-Огаревой. 1861 г. Россия. Императорский фарфоровый завод. Фарфор. Выполнена по заказу Александра II в целях дискредитации Герцена и Огарева».* Эта этикетка непохожа на своих музейных «собратьев» — здесь непривычно точно обозначена цель и необычное значение артефакта.

[1] *Мастеница Е.Н., Шляхтина Л.М.* Музейный предмет как объект культурного наследия: актуальные проблемы интерпретации // Рубежи памяти: музей и наследие современной культуры. СПб., 2015. С. 190.

Обратимся к первичным документам — фондовым книгам, учетным записям, бюллетеням. Начальное упоминание о курильнице сохранилось в Первой архивной книге поступлений (АРХ1) музея, которая велась с 1932 по 1937 гг. Среди документов и предметов, поступивших в фонд музея, в книге под № 1311 названа *«Пепельница с изображением Герцена, Огарева и Огаревой. Приобретено у И.П. Новского № 525»*, стоимость приобретения составила 250 рублей. Время поступления — 7 декабря 1934 г.

Рис. 1. Фарфоровая ваза-курильница с горельефными портретами А.И. Герцена, Н.П. Огарева, Н.А. Тучковой-Огаревой. Дом-музей А.И. Герцена. Автор А.Ф. Векслер.

Следующая запись в Книге поступлений от 20.11.1940 г. (КП 11500/1–12) выглядит следующим образом: *«Рундук красного дерева, два подсвечника, канделябр, группа из фарфора и другие предметы, принадлежавшие А.И. Герцену. Приобретено у С.И. Кедрова. Всего: 12 предметов. Цена: 2 000 рублей. Акт № 54, п. 19 от 20/XI–40 г.»*. Как говорят специалисты, «глухой» текст — краткий, неинформативный, не раскрывающий содержание коллекции.

Наш артефакт назван «группой из фарфора» и то, что речь идет именно о нем, можно понять из записи, сделанной тридцать лет спустя в Книге поступлений в декабре 1973 г. К этой записи мы еще вернемся. Она дает возможность убедиться в том, что в «группе» из 12 предметов, описанных в 1940 г., наш артефакт значился под № 8.

Но что должно было произойти, чтобы артефакт, при поступлении названный «пепельницей», спустя несколько лет превратился в часть «группы из фарфора», при этом утратив и дату поступления, и имя дарителя (в нашем случае — продавца)? Впечатление, что фондовую книгу заполнял человек далекий от архивного дела...

Красные архивисты и командиры архивного дела

Уже начиная с 1920-х гг. в советском государстве, по справедливому замечанию Т.И. Хорхординой, стала складываться определенная «тоталитарная архивная идеология».

Партийная установка требовала, «чтобы история писалась не по документам и источникам ("бумажкам", как пренебрежительно называл их Сталин), а в соответствии с цитатами и постановлениями ЦК партии и выступлениями его генерального секретаря»[2].

В массовых масштабах начала внедряться новая кадровая политика. Историки, специалисты архивного дела — «архивные крысы», по выражению Сталина[3] — заменялись людьми, часто не имевшими даже среднего образования. Закрытие десятков научных учреждений, массовые репрессии против архивных работников обострили проблему нехватки образованных кадров. Курс на строгую централизацию архивного дела привел к тому, что в 1938 г. управление архивами и сеть государственных архивов были переданы в структуру НКВД СССР. Последствия этих событий были катастрофичны. В июле 1941 г. из Государственного литературного музея изъяли и передали в ГАУ НКВД всю огромную коллекцию (около 3 миллионов единиц хранения) в основном рукописного фонда, собранную В.Д. Бонч-Бруевичем (сейчас — это ядро Российского государственного архива литературы и искусства). Изъятие происходило в условиях военного времени — беспорядочно, без составления списков передаваемого. Вместе с рукописными материалами была изъята значительная часть учетной музейной документации, что внесло в учет музея настоящий хаос. В октябре 1943 г. музей пережил еще одну драматическую страницу — Постановлением Совнаркома СССР он был упразднен и лишь спустя некоторое время восстановлен как самостоятельное учреждение. «Общественники» и «командиры», вытесняющие профессионалов архивного дела, были настоящим бедствием. И, по всей видимости, кому-то из них принадлежала упомянутая нами запись в фондовой книге.

Музейный каталог как компас

Музейный каталог — настоящее сокровище для исследователя. С точки зрения научного поиска — это один из самых корректных и строгих информационных ресурсов. За его негромким названием скрыта обширная научная деятельность, анализ архивных материалов, история бытования предметов и целых коллекций. Порой каталоги дают им второе рождение. Так произошло и с нашим артефактом.

В 1940 г. вышел первый бюллетень Государственного литературного музея, отразивший итоги шестилетней работы музея по розыску уникальных материалов, имеющих отношение к Герцену, Огареву и их окружению[4]. В главе VI — «Реликвийный материал» — представлена опись из шести предметов с указанием «Из собрания М.О. Гершензона. Приобретено у М.Б. Гершензон кроме № 6». Под № 6 значилась *«Курильница фарфоровая с крышкой. Шифр 1311–2. На трех ножках-кариатидах, упирающихся в трехконечный постамент с барельефом. Бока курильницы украшены тремя рельефными масками сатиров. На крышке горельефы — три головы: Александра Ивановича Герцена, Натальи Алексеевны Огаревой-Тучковой и Николая Платоновича Огарева, и стоящая фигура амура, прислоненная к пню. Указательный палец правой руки амура приложен к губам, левая, в которой он держит колокол, — не сохранилась; фисташкового тона; амур и ножки — кариатиды — белые. По сообщению Новского — один из экземпляров,*

[2] *Хорхордина Т.И.* Архивы в «Зазеркалье»: архивоведческая культура тоталитарных режимов // Советская историография. Под общ. ред. Ю.Н. Афанасьева. М., 1996. С. 202–203.

[3] *Сталин И.В.* О некоторых вопросах истории большевизма. Письмо в редакцию журнала «Пролетарская Революция» // Он же. Сочинения. М., 1951. Т. 13. С. 95.

[4] Герцен, Огарев и их окружение. Рукописи, переписка и документы. М., 1940. (Бюллетени Государственного литературного музея. № 5).

изготовленных по специальному заказу Александра II на императорском заводе, в целях дискредитации изображенных лиц. Приобретена у И.П. Новского»[5].

Именно здесь впервые дано развернутое описание артефакта, поэтому можно предположить, что курильница прошла историко-искусствоведческую экспертизу, которая помогла установить подлинность, сохранность, художественную и научную ценность предмета.

В трудах по музееведению, когда речь заходит об оценке качества экспертного заключения, отмечают необходимость обращать внимание на квалификацию и специализацию экспертов. Поскольку невозможно проверить полноту проведенного исследования (за исключением одной детали, о которой мы будем говорить впоследствии), то стоит уточнить «качественный состав» специалистов, работавших над составлением Бюллетеня № 5.

Авторы каталога — научные сотрудники Государственного литературного музея Л.Е. Барсукова, А.В. Давыдов, Н.А. Дилевская, С.А. Клепиков, Н.А. Курсинская, А.С. Рамазанов, А.А. Сабуров, А.Я. Тарараев.

К сожалению, подробной информации о каждом из этих специалистов найти не удалось. Но, в частности, источниковед С.А. Клепиков был признанным авторитетом в области истории книги, филиграни и штемпелей, долго работал в музее, затем был главным библиографом Государственной библиотеки им. В.И. Ленина; Н.А. Дилевская в 1930-е гг. выполняла обязанности секретаря экспертной комиссии музея, в 1950-е гг. — принимала участие в его сборниках «Звенья», где была автором обзора материалов фонда Н.П. Огарева; в том же сборнике обзор материалов фонда Н.П. Огарева делала и Н.А. Курсинская, а А.Я. Тарараев описывал фонды Н.А. Некрасова и Н.Г. Чернышевского, а также был автором предисловий и примечаний к неизданной переписке Н.А. Некрасова.

Главным редактором Бюллетеня № 5 (также как и сборников «Звенья» в 1950-е гг.) был Владимир Дмитриевич Бонч-Бруевич, редактором — Борис Павлович Козьмин. Доктор исторических наук В.Д. Бонч-Бруевич, выдающийся ученый, инициатор создания и первый директор Государственного литературного музея, сыграл большую роль в формировании музейных фондов. Редактор бюллетеня — доктор исторических наук Борис Павлович Козьмин в 1940–1950-е гг. занимался исследованием наследия Герцена и Огарева. По отзывам коллег, Козьмин «превосходно знал относящиеся к предмету его изучения архивные фонды и периодику эпохи»[6]. Важной особенностью его научной работы была «требовательность к точности фактов, вводимых в исследования, осторожности выводов, их объективная обоснованность. Это отличительные черты исследовательского стиля Б.П. Козьмина»[7]. Таким образом, квалификация тех, кто был причастен к созданию каталога, не вызывает сомнений. Можно с определенной долей вероятности отметить, что курильница после проведенной экспертизы была отнесена к группе предметов, имеющих историческую ценность, и взята на постоянное хранение. «Дискредитирующий характер» артефакта указан достаточно уклончиво — со ссылкой на продавца И.П. Новского.

Загадки музейных документов

Если Бюллетень 1940 г. представил наш артефакт своеобразно, но достаточно подробно, то спустя 30 лет мы вновь сталкиваемся с изменениями в атрибуции. Вот запись в Книге поступлений (КП) от 20.12.1973 г.: *«КП 44978 Герцен А.И. Ваза-ароматница с крышкой. С издевательскими изображениями А.И. Герцена, Н.П. Огарева*

[5] Там же. С. 88.

[6] Памяти Б.П. Козьмина // Герцен в заграничных коллекциях. М., 1958. С. 821. (Литературное наследство. Т. 64).

[7] Там же. С. 822.

и Н.А. Тучковой-Огаревой. Ваза на 3-х ногах в виде женских сфинксов, на крышке фигурка амура. Марка А-II, VI 1861. Императорский фарфоровый завод. Модель Шписа. Поступления 1940 г. От Кедрова С.И. Старый номер КП 11500/8».

Наша курильница получает название «вазы-ароматницы», фиксируется наличие литеры «А-II» (видимо, в это время музейный предмет «обзаводится» «некрасивым» инвентарным номером). Запись фондовой книги уточняет место производства и впервые указывает на автора модели. Но появляются новая дата поступления и новый продавец — Кедров.

Следующий каталог Государственного литературного музея «А.И. Герцен, Н.П. Огарев и их окружение» вышел в 1992 г. В разделе «Исторические события, связанные с жизнью и деятельностью А.И. Герцена и Н.П. Огарева» под № 709 значится *«Ваза-курильница. Фарфор. Императорский фарфоровый завод. 1861 19,5х18,8. На трех ножках-кариатидах, упирающихся в треугольный постамент с барельефом. По бокам курильницы три рельефные маски сатиров. На крышке — горельефы: головы А.И. Герцена, Н.П. Огарева, Н.А. Тучковой-Огаревой и стоящая фигура амура. Указательный палец правой руки амура приложен к губам, левая (в которой он держал колокол) не сохранилась. Пост. 1940 г. от С.И. Кедрова. КП 11500/8. Выполнена по специальному заказу Александра II в целях дискредитации Герцена и Огарева».*

Текст во многом совпадает с текстом из бюллетеня 1940 г. А вот даритель и дата поступления — явно из материалов 1973 г.

В 2015 г. появился прекрасно оформленный альбом-каталог, который по словам составителей, «представляет первую полную публикацию уникальной герценовской коллекции». В разделе «Исторические события, связанные с жизнью и творчеством А.И. Герцена и Н.П. Огарева» размещено описание курильницы, полностью совпадающее с текстом каталога 1992 г.[8]

Ясность в запутанную историю «музейной биографии» нашего артефакта удалось внести благодаря любезной поддержке А.Я. Невского, заместителя директора по научно-фондовой работе Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля и проведенной главным хранителем музея Д.В. Кавериной «учетно-хранительской реконструкции».

Вероятнее всего, когда в результате очередной музейной реформы Министерство культуры СССР дало указание о внесении всех редких предметов в Книги поступлений основного фонда, «пепельница-курильница» не была соотнесена сотрудниками музея ни с записью в утратившей свой юридический статус книге АРХ1, ни с публикацией в Бюллетене 1940 г. Откликнулось эхом изъятие 1941 г., когда огромная коллекция музея вместе с его учетной документацией спешно передавалась в архив НКВД.

По мнению специалистов музея, «уже под именем “вазы-ароматницы” она в 1973 году была искусственно “привязана” к комплексу герценовских вещей, приобретенных у С.И. Кедрова в 1940 году <...> вещи был присвоен номер КП 44978. Под этим номером “ваза-ароматница” вошла во все каталоги, подготовленные Домом-музеем А.И. Герцена». Таким образом, совместными усилиями мы восстановили «музейную биографию» предмета. И автор статьи даже получил от сотрудников Государственного музея истории российской литературы признательность за помощь[9].

[8] А.И. Герцен, Н.П. Огарев и их окружение: Альбом-каталог коллекции Государственного литературного музея. М., 2015. С. 733.

[9] Позвольте еще раз поблагодарить Вас за то, что Вы помогли нам распутать этот музейный узелок, один из многих в нашей работе. С благодарностью, Алексей Невский. 28 марта 2017.

Но сама курильница пока на раскрыла нам ни одной своей загадки. Поэтому наше расследование продолжается.

Место рождения курильницы

Попробуем пройти тот же путь атрибуции нашего артефакта, который в 1973 г., видимо, прошли искусствоведы музея.

Итак, *«Марка А-II, VI 1861. Императорский фарфоровый завод. Модель Шписа»* (Книга поступлений ГЛМ 20.12.1973 г.).

Марка — это визитная карточка фарфора. Впервые маркирование русского фарфора было сделано на Императорском фарфоровом заводе (далее — ИФЗ) в 1744 г. — через год после его открытия. «В России первый и ведущий фарфоровый завод всегда был Императорским и работал исключительно для нужд Двора», отмечает авторитетный российский искусствовед Т.В. Кудрявцева, «Сам облик, стилистика изделий нередко предопределялись пожеланиями его заказчиков»[10]. На «придворную» жизнь завода указывает и то, что на протяжении всей своей истории он находился в ведении Министерства Императорского двора. Каждый правящий монарх привлекал новых мастеров, участвовал в обсуждении моделей и эскизов. Поэтому неслучайно, что периодизацию истории российского фарфора (в книгах и справочниках, в описаниях коллекционных собраний) часто обозначают по периодам правлений императоров. Соответственно менялись и образцы клейма.

Информативное донышко

На донышке курильницы есть клеймо в виде императорского вензеля: геральдический знак — корона, монограмма — А II, а ниже — цифра VI. В книге-справочнике по клеймам и маркам русского фарфора XVIII–XX вв. указано, что такое клеймо применялось на ИФЗ в период правления Александра II: «Марки времени Александра II (1855–1881) делались по трафарету под глазурью хромом (темно-зеленого цвета). Под монограммой иногда ставились три точки и год исполнения»[11].

Фарфор, из которого выполнена «основная часть» курильницы, окрашен в особый оттенок зеленого цвета, который специалисты именуют «селадон». Цифра VI, стоящая под монограммой, также помогает уточнить атрибуцию произведения. Справочники свидетельствуют, что указывать год изготовления фарфоровых изделий начали во времена Александра II. Часто это были последние цифры года. По мнению высказанному автору статьи научным сотрудником Отдела керамики и стекла Государственного исторического музея М.А. Бубчиковой, авторитетным специалистом по русскому фарфору, «метка VI под вензелем в марке соответствует 1876 году выпуска изделия». Донышко снабжает нас еще одной важной информацией: помимо клейма ИФЗ здесь сохранился автограф мастера. Как правило, на формовочных скульптурных работах ставили свою подпись самые лучшие и опытные художники и мастера завода.

Формовщик М. Даладугин

На дне курильницы отчетливо видна надпись: «М. Даладугин» и цифра 11. Цифра или заводская метка, как считают исследователи русского фарфора, предназначались главным образом для внутреннего пользования — возможно, так мастер сопровождал изделие от одной операции к другой или это был его личный знак. Точных указаний на это нет.

[10] *Кудрявцева Т.В.* Русский Императорский фарфор. СПб., 2003. С. 1.
[11] *Мусина Р.Р.* Марки российского фарфора 1744–1917. М., 1995. С. 27.

Династия мастеров Даладугиных трудилась на ИФЗ не менее 100 лет, начиная с первой трети XIX в. Известный скульптур-формовщик Михаил Даладугин «происходил из потомственных мастеровых завода. Исполнял модели А.К. Шписа»[12]. Николай Даладугин в середине XIX в. прославился как мастер орнаментальной живописи, скульптор Федор Даладугин был награжден за службу на ИФЗ золотыми и серебряными медалями, его сын Николай был прославленным живописцем по фарфору, расписанные им вазы хранятся в Государственном Эрмитаже.

Факсимиле заводских скульпторов-формовщиков Даладугиных встречается на основаниях многих знаменитых работ ИФЗ. По мнению Е.С. Хмельницкой, хранителя коллекции русского фарфора и керамики XIX–XXI вв. Государственного Эрмитажа, «подписные работы, исполненные лучшими скульпторами-формовщиками и лучшими живописцами, имеют более высокую историческую и художественную ценность и, несомненно, музейное значение»[13].

Теперь необходимо обратиться к личности предполагаемого автора модели музейного предмета — художника А.К. Шписа.

Модельмейстер Август Шпис — «человек не без дарования»

Как отмечают авторы первого обобщающего труда по истории ИФЗ, «говорить о скульптурных произведениях, группах и статуэтках, изготовленных на Императорском фарфоровом заводе в царствование императора Александра II, значит говорить о деятельности Шписа, так как, за немногими исключениями <...> почти все произведения этого рода исполнялись в течение всего царствования по его моделям»[14].

Выпускник Берлинской академии Август Шпис в 1847 г. приехал в российскую столицу — очень привлекательное место для работы выходцев из немецких земель. На ИФЗ немецкие скульпторы работали давно, да и русско-немецкие связи в области искусства в XIX в. были исключительно тесными и плодотворными. В начале 1853 г. он был назначен главным модельмейстером завода и оставался на этой должности целых 36 лет.

Многие искусствоведы и историки ИФЗ сходятся во мнении, что «плодовитейший скульптор Август Карлович Шпис, человек не без дарования»[15]. Стремительным взлетом художественной карьеры он, по-видимому, был обязан покровительству императорской семьи и, главным образом, императрицы Марии Александровны. Немецкую принцессу из Гессен-Дармштадта многое связывало со скульптором из Штральзунда: родная страна и язык, не слишком большая разница в возрасте (императрица была моложе художника на семь лет), и превосходное понимание Шписом вкусов сиятельной соотечественницы. Императрица неизменно оставалась «основным заказчиком пластических статуэток Шписа»[16].

Шпис часто копировал изделия, исполненные на европейских фарфоровых мануфактурах. А затем, несмотря на строгую критику будущими искусствоведами творчества

[12] *Кудрявцева Т.В.* Русский Императорский фарфор. С. 251–252.

[13] *Хмельницкая Е.С.* Художественные и производственные особенности фарфоровой пластики А.К. Шписа // Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал). 2014. № 1 (33). С. 9.

[14] Императорский фарфоровый завод. 1744–1904 / Сост. Н.Б. Вольф, С.А. Розанов, Н.М. Спилиоти, А.Н. Бенуа. СПб., 1906. С. 257.

[15] *Фармаковский М.В.* Скульптура Государственного Фарфорового Завода // Русский художественный фарфор. Сборник статей о Государственном фарфоровом заводе. Л., 1924. С. 92.

[16] *Хмельницкая Е.С.* Скульпторы Императорского фарфорового завода: эволюция творческих поисков от историзма к Ар Деко. Диссертация ... доктора искусствоведения. СПб., 2014. С. 46.

Шписа, императорский завод постоянно повторял его модели — они были сделаны «слишком по-немецки, но грамотно, с известным вкусом и любовью»[17].

Все указывает на то, что именно Август Карлович Шпис был автором нашей курильницы. Время создания — 1876 г. (Шпис проработал на ИФЗ до 1897 г.), наличие вензеля «А II» под императорской короной (большая часть фигур Шписа была маркирована именно таким вензелем), подпись на основании изделия одного из лучших заводских мастеров — М. Даладугина (работы Шписа формовали признанные скульпторы), особый ручной способ формовки (основание изделия имеет значительное углубление и неровную поверхность — таким образом была сделана большая часть фигур Шписа), мифологический лепной декор — изображения сфинксов, сатиров и амура (тема, которую часто использовал скульптор, нередко повторявший модели различных мастеров классицизма, в том числе, французских скульпторов М. Клодиона и Э.М. Фальконе, создавших превосходные образы сатиров, вакханок, резвых амуров). Также для работ Шписа характерны невысокие постаменты с гладкими профилированными формами; мастер нередко использовал подножье в виде «земли» и «цветов», а для опоры фигур — стилизованный пень. Все это мы находим у нашего артефакта. Таким образом, имеется множество несомненных признаков авторства А.К. Шписа.

И, наконец, еще одним несомненным подтверждением принадлежности артефакта указанному периоду и авторству модельмейстера является фотография курильницы в «биографии фарфорового завода» под редакцией барона Н. фон Вольфа[18].

Provenance или Об истории владения художественным произведением
Коллекция Николая Лукутина

В знаменитой книге «Императорский фарфоровый завод. 1744–1904» 160-летняя история ИФЗ разделена на периоды царствований. Один из них — период императора Александра II — завершает фотография с подписью: «Курильница 4½ в. (колл. Н.А. Лукутина) Cassolette, h 20 см.» На снимке изображена будущая «герценовская» курильница. Она принадлежала коллекции Н.А. Лукутина. Необходимо отметить, что фарфор из коллекции Н.А. Лукутина представлен в книге примерно на 50 иллюстрациях. Начиная с бюста Павла I и кофейника с его вензелем, заканчивая прекрасными вазами и фигурками периода Александра II.

Николай Александрович Лукутин (1853–1902) принадлежал к четвертому поколению большой купеческой династии. Его дед — Петр Васильевич развернул фабричное производство лакокрасочных изделий в селе Данилково по соседству с большим селом, имя которого стало знаменитым на весь мир — Федоскино. Именно в этих местах начато было изготовление удивительных по красоте лаковых миниатюр. Наследники династии развивали фамильное дело 85 лет. Николай Александрович был известным фабрикантом, благотворителем и общественным деятелем, а в молодости — храбрым уланом 1-го Уланского Петербургского Его Величества короля Баварского полка, он и стал последним владельцем фабрики лаковой миниатюры. Творчески одаренный, с прекрасным художественным вкусом наследник огромного состояния был известным коллекционером русского фарфора.

В 1901 г. в «Товариществе скоропечатни А.А. Левенсон» был издан «Каталог русского фарфора коллекции Н.А. Лукутина». Каталог отражает широкий круг «фарфоровых интересов» коллекционера: он собирал изделия не только ИФЗ, но и других известных

[17] *Фармаковский М.В.* Скульптура Государственного Фарфорового Завода. С. 93.
[18] Императорский фарфоровый завод. 1744–1904. С. 260.

российских заводов — Териховых и Киселева, Попова, Гарднера, Сафронова, Миклашевского и др.

В каталоге коллекция разделена по периодам царствований. В эпохе Александра II под 27 номером значится: *«Cachepot с поддонком, большой четырехугольный, серый с белыми рельефными амурами в медальонах со всех сторон (подражание Веджвуду)»*[19]. Предполагаем, что это описание относится к нашему артефакту, хотя и не совсем точно его отражает.

В 1902 г. Н.А. Лукутин умер в возрасте 49 лет. В апреле 1908 г. в «Столичном аукционном зале» Санкт-Петербурга прошел аукцион, на котором Лукутинская коллекция — одна из крупнейших частных коллекций фарфора в России, первоначально состоявшая из 1 656 предметов, — была продана. Как сообщается в майском номере журнала «Старые годы», цены на аукционе были невысокими[20].

Обозреватель был искренне удручен тем, что в Лукутинской коллекции количество предметов первого периода русского фарфора не совпадало с каталогом, изданным в 1901 г. Он высказывал предположение, что часть превосходной коллекции погибла при спешной перевозке из Москвы в Париж во время московских беспорядков 1905 г., а также «при хранении в ящиках в Париже и на обратном пути»[21].

Ипполит Новский и Владимир Поллак — коллекционеры и театралы

Как мы помним, в качестве «дарителя» курильницы дважды упоминалось имя И.П. Новского — последнего частного владельца фарфоровой курильницы. Новский — это актерский псевдоним. Настоящая его фамилия была Семеновский. Он родился в 1881 г. в семье потомственного дворянина. Закончил московскую классическую гимназию, Юридический факультет Московского университета, служил в Московском окружном суде, судебным следователем по уголовным делам в Рыбинском уезде. Но главной страстью молодого юриста был театр. В Московском университете он познакомился с Е.Б. Вахтанговым и Б.М. Сушкевичем. Как писал Новский в автобиографии, «в 1919 году был приглашен Вахтанговым в Первую студию МХАТ (впоследствии МХАТ 2-й), где и пробыл до 1 января 1934 года»[22].

В первой монографии, посвященной МХАТу 2-му[23], в «портретной статье», посвященной Новскому, указан творческий путь артиста: он играл роль Сванте Стуре в «Эрике IV», канцлера в «Балладине», отца Катарины и Бьянки в «Укрощении строптивой», юродивого Алешу Босого в «Расточителе». Актер никогда не исполнял главные роли, но постоянно был занят в репертуаре. Стоит предположить, что Новский хорошо знал о фарфоровых сокровищах коллекции Лукутина, потому что сам не только был близок к кругам антикваров, но и прекрасно разбирался в предметах искусства. Тому есть неопровержимые свидетельства.

Когда в самом начале 1934 г. Новский уезжает работать в ленинградский театр, он везет с собой много ценностей — «прекрасные фарфоры, фаянсы, картины, гобелены»[24].

---

[19] Каталог русского фарфора. Коллекции Н.А. Лукутина. М., 1901. С. 40.

[20] Русский фарфор (По поводу распродажи коллекции Н.А. Лукутина) // Старые годы. 1908. Май. С. 301.

[21] Там же. С. 295.

[22] Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга. Ф. 354. Оп. 2. Д. 165. Л. 32.

[23] Московский Художественный театр Второй. М., 1925. С. 177.

[24] *Баринова М.Н.* Судьба бросала меня как лодочку в океане... М., 2013. С. 503.

Близкий друг Новского и его приемный сын — Владимир Поллак, также принадлежавший к театральной среде, «зарабатывал деньги реставрацией фарфора и картин»[25]. Когда Поллак был арестован, Новский делал все, чтобы ему помочь. Сразу после убийства С.М. Кирова, в начале декабря 1934 г. Новский отправляется в Москву, чтобы посетить людей, от которых зависела жизнь Поллака. И не просто посетить.

7 декабря 1934 г. в Москве актер продает в музей фарфоровую курильницу. Музей оценивает артефакт в 250 рублей. Судя по справочнику 1936 г., это было немногим больше, чем средняя месячная зарплата в «крупной» промышленности РСФСР[26]. Кроме того, музей приобретает у него рукопись Н. Сатина «Молодой человек». Видимо Новский нуждался в деньгах для помощи своему другу.

Ручка амура

Как отмечалось выше, в описании 1940 г. особое внимание было обращено на руки амура, стоящего на крышке — «указательный палец правой руки амура приложен к губам, левая, в которой он держит колокол, — не сохранилась»[27].

Действительно, амур герценовского артефакта лишен левой руки почти полностью. Но предположение о колоколе лежит целиком на совести авторов каталога. Удалось найти вторую курильницу, которая была в лучшем состоянии, чем герценовская. Исключительную помощь автору здесь оказала М.А. Бубчикова, научный сотрудник Отдела керамики и стекла Государственного исторического музея. На одном из московских антикварных салонов в ЦДХ несколько лет назад ей удалось увидеть и сфотографировать копию фарфоровой курильницы из герценовского музея. На фотографии мы видим амура, чья пухлая левая ручка приподнята и слегка вытянута вперед. Колокола в ней нет.

Любопытно, что экземпляр из антикварного салона не является точной копией герценовского. Разница незначительна: здесь у амура пышная челка на лбу, а волосы гладкие, прямые, закрывающие уши, в то время как у герценовского амура копна вьющихся волос. Именно такой экземпляр лукутинской коллекции изображен и на фотографии в знаменитой книге, посвященной истории ИФЗ.

Таким образом, на основании наших «расследований» можно частично изменить аннотацию артефакта: *«Ваза-курильница. Императорский фарфоровый завод. Фарфор, лепка. Марка зеленая подглазурная "А II" под императорской короной. 1876 г. Модель А. Шписа. Скульптор М. Даладугин. На трех ножках, упирающихся в треугольный постамент с барельефом. По бокам курильницы три рельефные маски сатиров. На крышке — горельефы и стоящая фигура амура. Указательный палец правой руки амура приложен к подбородку».* Это то, что уже не вызывает сомнений...

Таинственное назначение

Помимо уточненных в данной статье фактов этикетка музейного артефакта содержит информацию, которую, к сожалению, невозможно подтвердить или опровергнуть привычными — исследовательскими — средствами.

Как мы помним, на современной этикетке музейный предмет описан, как *«ваза-курильница с горельефными портретами А.И. Герцена, Н.П. Огарева, Н.А. Тучковой-Огаревой <...> Выполнена по заказу Александра II в целях дискредитации Герцена и Огарева».*

[25] Там же. С. 512.

[26] См.: Численность и заработная плата рабочих и служащих в СССР (Итоги единовременного учета за март 1936 г.). М., 1936.

[27] Герцен, Огарев и их окружение. Рукописи, переписка и документы. С. 88.

Пожалуй, более корректная запись содержалась в музейном бюллетене 1940 г. Здесь «ответственным» за цель артефакта был «назначен» его продавец: *«По сообщению Новского — один из экземпляров, изготовленных по специальному заказу Александра II на императорском заводе, в целях дискредитации изображенных лиц».*

Разумеется, подлинность такого утверждения мог бы уточнить документ. Или эскиз (чертеж, модель). Но это как раз и невозможно — по крайней мере, проведенные автором статьи трехлетние поиски успехом не увенчались.

Первое и самое важное препятствие к поиску связано с тем, что, как отмечается в предисловии барона Н.Б. фон-Вольфа к знаменитой книге по истории ИФЗ, имело место «уничтожение архива завода за время 1757 по 1877 гг.»[28].

Следующим препятствием стала особенность документации и отчетности ИФЗ, существовавшая в XIX в. Как отмечает Е.С. Хмельницкая, «рисунки моделей, сделанные за пределами производства не всегда упоминаются в документах и отчетах фарфорового завода»[29]. Кроме того, в Отделе Государственного Эрмитажа «Музей Императорского фарфорового завода», где хранится уникальное собрание рисунков и эскизов придворного модельмейстера, нет не только рисунков, но и проектов моделей к скульптурным группам и отдельным статуэткам, которые Шпис изготавливал в своей домашней мастерской.

Автором статьи был сделан запрос на имя заведующей Отдела «Музей Императорского фарфорового завода» А.В. Ивановой. Письменно, а затем при личной встрече в декабре 2017 г. автору статьи было сообщено, что в коллекции музея такого предмета нет, а в фондах не обнаружено его эскизов. В письме было высказано любопытное соображение: «Но если предположить, что эта форма была исполнена по специальному заказу, то, скорей всего, он прошел бы без особого афиширования».

В Российском государственном историческом архиве, в фондах Канцелярии Управляющего Императорскими фарфоровыми заводами, среди документов архива Министерства Императорского Двора, автору статьи также не удалось обнаружить документов, которые могли бы пролить свет на данный предмет и его изготовление.

Следовательно, опираться на привычные — документальные — источники, подтверждающие «анти-герценовский» нарратив фарфора, в данный момент невозможно. Они не обнаружены. Остается единственный способ — прибегнуть к опыту интерпретации артефакта, к декодировке его атрибутов, используя семантико-семиотический подход.

О коммуникативной природе интерпретации визуальных символов

Произведения визуального искусства нередко становятся объектами исследования с позиции их коммуникативной функции. Как справедливо отметил У. Эко, «все явления культуры *суть* системы знаков и <...> стало быть, культура есть по преимуществу коммуникация»[30].

Классик иконологии — немецкий историк искусства А. Варбург отмечал, что человеческое сознание способно усваивать произведения визуального искусства только посредством их помещения в рациональный дискурс истории культуры. Последователь А. Варбурга, немецкий искусствовед Р. Витковер подчеркивал, что при интерпретации произведения искусства необходимо представлять себе «взаимоотношения художественного

[28] Императорский фарфоровый завод. 1744–1904. С. V–VI.

[29] *Хмельницкая Е.С.* Художественные и производственные особенности фарфоровой пластики А.К. Шписа. С. 7.

[30] *Эко У.* Отсутствующая структура: Введение в семиологию. СПб., 2006. С. 257.

творчества с другими, в том числе политическими и религиозными событиями того времени»[31]. Он уточняет, что объективность данного процесса трудно контролировать. Чем глубже смысловая интерпретация, тем шире будут допустимые пределы погрешности.

Важно отметить, что интерпретация визуальных (и художественных, в том числе) образов всегда была тесно связана не только с семиотикой, но и с теорией коммуникации. Не вызывает сомнений, что все артефакты, находясь в определенной знаковой системе, обусловленной уникальной культурной и исторической ситуацией, выполняют особые коммуникативные функции. Недаром, как справедливо указывает М.Ю. Торопыгина, статья Р. Витковера об интерпретации визуальных символов в искусстве была впервые опубликована в сборнике «Вопросы коммуникации»[32].

Кратко о истории интерпретации

Интерес к расшифровке и толкованию сложных мифологических и изобразительных нарративов появился много столетий назад. Сочинение о египетских иероглифах («Иероглифика») написал один из последних представителей египетского жречества Гораполлон в IV в. н.э. Этот текст, переведенный на латинский язык в начале XVI в., несколько столетий служил источником знания о символах и их значении. Настоящей энциклопедией аллегорий стала «Иконология» Чезаре Рипы, созданная в 1593 г. Она была прекрасным источником изобразительных иносказаний в области египетской культуры, античной мифологии и раннехристианского искусства. В начале XX в. эта книга пережила второе рождение и, благодаря А. Варбургу, дала название методу интерпретации образов и символов в изобразительном искусстве.

В 1705 г. книга «Символы и емблемата» была напечатана на русском языке в Амстердаме. Русские мастера декоративно-прикладного искусства учились по ней переводить живую реальность в условные образы и аллегории. Также особым вниманием пользовался в России кодекс И.К. Гаттерера «Начертание гербоведения». В начале XIX в. его перевел на русский язык Глеб Малыгин. Издание служило не только в качестве справочника для составления гербов дворянских родов, но и источником изобразительных аллегорий для российских художников, скульпторов, архитекторов.

Аллегория

Аллегория — один из самых древних жанров в истории искусства[33]. Как справедливо отмечал один из первых последователей Варбурга историк и теоретик искусства Э. Панофски, «художественное изображение нередко стремится выйти за пределы чисто созерцательного и выразить мысль — аллегорически и символически»[34].

В XVIII в. аллегория стала особенно модным языком декоративно-прикладного искусства — этот язык создатели художественных произведений прекрасно помнили и в XIX в. Аллегорические темы получили многообразное воплощение и в творчестве ведущих мастеров западноевропейского фарфора. Два фактора играли важнейшую роль для достижения аллегорического эффекта — эстетический и смысловой, или же декоративный

[31] *Торопыгина М.Ю.* Иконология. Начало. Проблема символа у Аби Варбурга и в иконологии его круга. М., 2015. С. 71.

[32] *Wittkower R.* Interpretation of Visual Symbols in Art // Studies in Communication. London, 1955. P. 109–124.

[33] *Карякина Т.Д.* Аллегория в западноевропейской фарфоровой пластике XVIII века // Вестник Московского государственного университета культуры и искусства. 2008. Вып. 2. С. 250.

[34] *Панофски Э.* Idea: К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма. СПб., 2002. С. 89.

и риторический. Именно они указывают на неочевидные смыслы и помогают понять творческое послание — расшифровать скрытые понятия.

Курильница или ваза-попурри

На наш взгляд, курильница из Дома-музея А.И. Герцена как раз и представляет собой аллегорическую композицию и каждый ее атрибут поясняет смысл изображения. Попытаемся решить эту иконологическую задачу.

Определение общей символической идеи произведения мы предлагаем начать с интерпретации самого предмета. Несомненно, он несет особую семантическую нагрузку.

Итак, перед нами — курильница. Курильницы появились в глубокой древности. Уже жители Египта и Вавилона использовали их в ритуальных целях — для сжигания ладана и совершения молитв. Считалось, что запах благовоний — лучшая защита от злых сил. В Европе курильницы (ароматницы, вазы-попурри — от французского pot-pourri (горшки с запахом)) — вошли в моду в XVIII в. Их делали из камня, кости, бронзы, керамики и драгоценных металлов. Однако всему предпочитали фарфор — он не впитывал запах, был нарядным, дорогим и модным. Нередко изделия были парными и, как правило, богато декорировались.

На изготовлении этих изысканных сосудов «подвизались практически все европейские фарфоровые мануфактуры»[35], отмечает Н.В. Сиповская. Не был исключением и ИФЗ. Одна из первых фарфоровых ваз, выполненных здесь в 1760–1770-х гг., была ароматницей.

В XIX в. фарфоровые ароматницы (вместе с мушечницами и блошницам) стали выходить из моды, утратив утилитарное назначение — теперь они служили исключительно украшением, выполняя декоративную функцию. В работе по истории ИФЗ в главе, посвященной периоду правления Александра II, изображение нашей курильницы сопровождается текстом: «так как со стороны Высочайшего Двора в это время поступало гораздо меньше требований на фарфор, то некоторые формы совершенно исчезли либо применялись весьма редко»[36]. Специалисты полагают, что поскольку мода на них была недолгой, тираж изделий был невелик, а некоторые даже выпускались в нескольких экземплярах.

Кроме того, уникальная продукция ИФЗ была рассчитана отнюдь не на массовую аудиторию, а на ограниченное общество, и даже — на нескольких избранных людей.

Специфика императорского завода

Художественные произведения ИФЗ не только ярко отражали художественную жизнь эпохи — предметы использовались в убранстве парадных и жилых покоев царских резиденций, употреблялись в домашнем обиходе, служили в качестве дорогих подарков в рамках дипломатических и семейных отношений царствующих особ.

Предприятие Дома Романовых на протяжении всего существования выполняло заказы самых высокопоставленных лиц, а большинство проектов и эскизов утверждалось непосредственно членами императорской фамилии[37].

Рассуждая в данном контексте, можно с известной долей уверенности утверждать, что артефакт, созданный на императорской мануфактуре в середине 1870-х гг., едва ли

[35] *Сиповская Н.В.* Фарфор в русской художественной культуре XVIII века. Диссертация ... доктора искусствоведения. М., 2010 С. 235.

[36] Императорский фарфоровый завод. 1744–1904. С. 254.

[37] *Багдасарова И.Р.* Античные реминисценции в русском императорском фарфоре второй половины XVIII века. Диссертация ... кандидата искусствоведения. СПб., 2011. С. 2.

выполнял свою непосредственную функцию — ароматизации дворцовых помещений, скорее служил иной — аллегорической — цели. И в этом случае он был рассчитан на восприятие не просто образованных, но, как бы сказали сегодня, хорошо информированных людей.

Визуальная сатира

Замечание о назначении курильницы, сделанное продавцом артефакта — собирателем антиквариата Новским, — приобретает черты реальности, если рассматривать предмет в качестве визуальной сатиры, предшественницы политической карикатуры. Главной целью такой сатиры являлось обличение противника, или, как писал Э. Гомбрих, pictorial insult. Искусство утонченного оскорбления, начиная со Средневековья, использовало целый арсенал средств — «гротеск, изображение врага в бесчестящих его позах, с позорными атрибутами или со звероподобными чертами»[38]. В данном случае сам предмет — курильница, ароматизирующая воздух, вполне может служить аллегорией, сквозь которую проступают острые смыслы.

Кариатиды, сатиры и амур

Вновь вернемся к подробному описанию 1940 г., немного его сократив: *«Курильница фарфоровая с крышкой <...> На трех ножках-кариатидах, упирающихся в трехконечный постамент с барельефом. Бока курильницы украшены тремя рельефными масками сатиров <...> На крышке <...> стоящая фигура амура, прислоненная к пню. Указательный палец правой руки амура приложен к губам <...> фисташкового тона; амур и ножки — кариатиды — белые».*

Антикизированные изображения мифических существ — путти, тритонов, сатиров, полуобнаженных женщин с лапами льва — нередко использовались в предметах русского декоративно-прикладного искусства, особенно в XVIII в., в эпоху классицизма. Множество таких фарфоровых фигур создал и Август Шпис. Курильница относится именно к таким произведениям. На ее боках расположены три маски сатиров бледно-зеленоватого оттенка.

Сатиры — постоянные герои греческой керамики. Мифические полулюди-полузвери в системе средневековой и ренессансной аллегории олицетворяли зло, более конкретно — распутство, чрезмерную сексуальную активность, чувственность, порок. У сатиров человеческие головы с рогами и козлиные бороды. На курильнице крупное лицо сатира лишено бороды, но снабжено двумя козлиными рожками, выступающими над спутанными волосами.

Еще одно украшение курильницы — три обнаженных женских торса, опирающихся на львиные лапы: у девушек лица античных кариатид, вьющиеся волосы красиво уложены и стянуты сзади в узел. Фантастические существа с головой и грудью женщины и лапами льва чаще всего называются сфинксами. Согласно распространенной версии древнегреческой мифологии — это злобный демон разрушения, порождение хтонических чудовищ Тифона и Ехидны.

И, наконец, на крышке курильницы стоит голенький амурчик, прислонившийся к скульптурному подножью «под натуру» в виде пня: он прижал пальчик к лицу, на правом его боку — колчан, а левой ножкой он упирается в один из трех горельефов — женскую головку...

[38] *Maizuls M.* Существовала ли политическая сатира в искусстве Средних веков? См. по адресу: https://thequestion.ru/questions/54262/sushestvovala-li-politicheskaya-satira-v-iskusstve-srednikh-vekov (ссылка последний раз проверялась 23.12.2019).

По мнению специалистов, амуры или путти проникли в русский фарфор из саксонского — они долго напоминали о изящной эпохе рококо. Объясняя необычайную популярность этого античного персонажа, А.В. Степанов дает следующее определение: «на нем можно было ставить художественные эксперименты, далеко выходившие за рамки дозволенного при изображении зрелых человеческих фигур. <...> Он вполне земной, но умеет летать; голенький, но без эротизма; мал, но всемогущ; невинен, но опасен, ибо несет с собой любовь или смерть. <...> Поэтому его можно было, не вызывая нарекания Церкви, изображать обнаженным»[39].

В творчестве Шписа амуры занимали особое место. Он использовал их изображения в многочисленных скульптурных группах, что, по-видимому, соответствовало вкусу чадолюбивой императрицы Марии Александровны, основного заказчика пластических статуэток модельмейстера.

Чтобы понять, что означает поза юного бога любви, попробуем обратиться к книге «Начертание гербоведения» в переводе Г. Малыгина, где даются объяснения различным аллегорическим изображениям: «Перст един, положенный на уста, означает <...> терпение правосудия и гнева Божья»[40]. Таким образом жест амура, венчающего курильницу, увеличивает воздействие сообщения.

В изящном и дорогом фарфоре воплощена совсем не милая и добродушная шутка. Изображения на курильнице носят гривуазный характер. Апелляция к мифическим образам полна сарказма и презрительной иронии. Аллегории указывают на порочность изображенных объектов. Как и положено сатирическому произведению.

В определенном смысле такой артефакт можно считать свидетельством особой дворцовой «смеховой культуры» XIX в.

Три головы на крышке курильницы

Итак, пластический декор вазы-курильницы — три сатира, три сфинкса, три горельефа с изображениями двух мужчин и одной женщины и юный амур, попирающий ножкой женскую голову.

Обратимся к фрагменту описания 1940 г.: *«На крышке горельефы — три головы: Александра Ивановича Герцена, Натальи Алексеевны Огаревой-Тучковой и Николая Платоновича Огарева».*

Аналогичная информация содержится на современной этикетке артефакта в музейной экспозиции: *«Ваза-курильница с горельефными портретами А.И. Герцена, Н.П. Огарева, Н.А. Тучковой-Огаревой <...> Выполнена по заказу Александра II в целях дискредитации Герцена и Огарева».*

Разумеется, можно сомневаться в данных сообщениях. Ведь документальных подтверждений, как уже было сказано, мы на этот счет не имеем.

И все-таки попробуем всмотреться в лица мужчин.

Они кажутся очень похожими на фотографические портреты Герцена и Огарева на последнем отрезке их жизни. По левую сторону от декоративного пня — узнаваемый Огарев: с характерными залысинами, открытым лицом, ухоженной бородой и усами, по правую — Герцен с величественным лбом, бородой и усами, также знакомыми по фотографиям. Горельеф с женской головкой менее индивидуален. Но все-таки и он напоминает портреты Н.А. Тучковой-Огаревой.

[39] *Степанов А.В.* Искусство эпохи Возрождения. Италия XIV–XV в. СПб., 2005. С. 173–174.
[40] *Гаттерер И.К.* Начертание гербоведения. СПб., 1805. С. 243.

Нетрудно понять, о чем свидетельствует художественный язык аллегорий, используемый в фарфоровом артефакте.

А.И. Герцена, Н.П.Огарева и Н.А. Тучкову-Огареву связывали сложные любовные и семейные отношения. Юная дочь участника восстания декабристов А.А. Тучкова в 1849 г. вышла замуж за Огарева, а в 1857 г. в Лондоне увлеклась Герценым и стала его гражданской женой, родив ему трех детей, двое из которых — близнецы Лели-boy и Лели-girl — умерли в трехлетнем возрасте. Официально отцом детей числился Огарев. История взаимоотношений двух выдающихся политических деятелей и одной незаурядной женщины с «невыносимо-тяжелым характером», по характеристике Герцена, с точки зрения недоброжелателей была историей морального падения; те же, кто понимал и уважал этих людей, сочувствовал их личной драме, в которую оказались втянуты и взрослые, и дети.

Но могла ли интимная история личной жизни революционеров-изгнанников стать темой для столь необычного сатирического изображения? Возможно, Герцен и близкие ему люди стали предметом острого и нелицеприятного внимания царского двора по иным причинам?

На наш взгляд, отношение к Герцену у царской семьи действительно было особым — не только потому что это был издатель революционного журнала «Колокол», центр политической оппозиции, выдающийся мыслитель.

В 1858 г. им были опубликованы сначала на французском, а затем на русском и иных языках тайные записки Екатерины II — «Мемуары Екатерины II» (1744–1758 гг.). Эта публикация вызвала возмущение в Зимнем дворце. Так же как Николай I, новый российский самодержец не желал огласки дворцовых тайн. И все-таки она состоялась. Прочитав мемуары, французский историк Ж. Мишле писал Герцену: «династии помнят такие вещи больше, чем о какой-либо политической оппозиции»[41].

Известно также, что в конце 1850-х гг. Герцен предполагал написать серию сатирических портретов членов царствующей фамилии под общим заголовком «Августейшие путешественники». Первый фельетон был посвящен вдовствующей императрице Александре Федоровна и появился в «Колоколе» 1 июля 1857 г., вызвав, по словам Герцена, «фурор». Автор планировал написать следующую статью о князе Константине Николаевиче, однако Огарев и Тургенев отговорили его от этого намерения.

Герцен и Огарев, сплотившие вокруг себя всю российскую оппозицию, в сиятельном семействе воспринимались как ненавистные фигуры, а их запутанная семейная история могла стать предлогом для сатирического произведения. Ведь юмор, как известно, сублимирует скапливающуюся агрессию. Герцен и Огарев были личными врагами царствующей династии, в первую очередь, потому что осмелились сделать то, на что никто до них не решался. Осмелились расширить степени личной и политической свободы до пределов, которые в царской России даже представить было трудно.

1876 год

Как мы уже выяснили, год создания курильницы — 1876.

А.И. Герцена нет на свете уже шесть лет. Всего год жизни остался больному Огареву, доживающему свой век в Лондоне, в обществе женщины из «низов» и ее сына. Выдающихся политических лидеров начинает забывать новое российское поколение. «Колокол» давно не выходит. Казалось бы, у царственных заказчиков благородного фарфора нет причин для волнений.

[41] *Эйдельман Н.Я.* Твой восемнадцатый век. СПб., 2014. С. 257.

Но 1876 г. был отмечен одним важным событием.

История его началась в декабре 1875 г., когда Лиза — 17-летняя дочь Тучковой-Огаревой и Герцена — покончила жизнь самоубийством из-за неразделенной любви. В марте 1876 г. Н.А. Тучкова-Огарева получила разрешение «возвратиться в отечество на поручительство ее отца с учреждением за ней строгого полицейского надзора, в особенности за заграничными ее сношениями»[42]. В августе 1876 г. Наталья Алексеевна выполнила свое давнее желание — спустя 20 лет приехала на родину.

Участница жизни выдающихся революционеров, корректор «Колокола» она привезла в Россию ценнейший архив Герцена, который длительное время хранился в ее имении в Пензенской губернии и был опубликован в 1905 г. в семи томах. Кроме того, в России она взялась за написание откровенных мемуаров, где вспоминала своих горячо любимых спутников и испытания, выпавшие на их общую долю.

Казалось бы, какое дело царской семье до убитой горем, одинокой женщины... Весной 1876 г. Александр II и его супруга Мария Александровна отмечают 35-летие со дня свадьбы.... Но не все благополучно в царской семье. 10 лет назад умер обожаемый сын-наследник Николай, императрица так и не оправилась от его преждевременной кончины. Примерно тогда же Александр II начал жить «на два дома» — он страстно увлечен юной фрейлиной, княжной Е. Долгоруковой, подарившей возлюбленному троих детей. Императрице и ее детям приходится мириться с новой семьей императора.

Как ни странно, но и в царском семействе, и в семействе революционера-изгнанника сложились сложные трехсторонние отношения, ставшие для любящих и близких людей семейной драмой. И здесь, и там именно женщина была причиной потрясений и разрушения семейного очага. И здесь, и там рождаются дети, долго не получавшие официального статуса...

Могли ли события в семье политических изгнанников стать сюжетом фарфоровой карикатуры? Могла ли фарфоровая безделушка послужить не только целям дискредитации конкретных идеологических противников, но и осуждения в целом свободных нравов, моральной распущенности, разрушения уз брака? Своего рода воспитательной сатирой...

В этом случае заказчиком курильницы вполне мог стать не сам император, а императрица Мария Александровна... Или кто-то из членов царской семьи...

Приемы и атрибуты, использованные в композиции артефакта, их образные и символические смыслы — все это, на взгляд автора статьи, свидетельствует о том, что предположение, касающееся назначения предмета, высказанное продавцом артефакта — актером Новским, можно признать справедливым.

Финал истории

Как и история многих отечественных музейных собраний, история герценовской коллекции полна сложных сюжетов. Культурная политика советского периода повлияла на судьбу тысяч предметов декоративно-прикладного искусства, оборвав их провенанс. Восстановить историю артефакта и вернуть произведение искусства в исторический и художественных контекст — одна из самых интересных и непростых задач. Множество таких произведений ждут своего часа.

Настоящая статья — это попытка изучения и описания бытования одного предмета. Фарфоровой курильницы из Музея А.И. Герцена. Нам удалось проследить события жизни

[42] *Тучкова-Огарева Н.А.* Воспоминания. Прим. 299. См. по адресу: http://gertsen.lit-info.ru/gertsen/vospominaniya/tuchkova-ogareva/glava-xvii.htm (ссылка последний раз проверялась 16.02.2020).

данного предмета, хотя и не с момента его рождения. Мы можем отметить его особое символическое коммуникативное назначение, далекое от функциональной денотации.

И все же расшифровать содержание изобразительного нарратива музейного предмета оказалось не настолько сложным, как ответить на вопрос о цели его создания. Разумеется, «дешифровщик», в роли которого приходится выступать автору статьи, осознает, что декодирование может предполагать не только его толкование, но и бесконечное множество прочтений со стороны иных интерпретаторов.

И, возможно, наш артефакт ждет новых исследователей.

И еще несколько слов...

Недавно Музей А.И. Герцена стал частью он-лайн платформы Google Arts & Culture, которая позволяет совершить прогулку по самым знаменитым мировым музеям. Материалы и истории для виртуальной экспозиции были отобраны экспертами Государственного музея истории российской литературы.

Среди прочих предметов стала доступной вниманию виртуального путешественника и курильница Императорского фарфорового завода. Артефакт, полный скрытых, загадочных смыслов.

Список литературы

Багдасарова И.Р. Античные реминисценции в русском императорском фарфоре второй половины XVIII века. Диссертация ... кандидата искусствоведения. СПб.: [Б. и.], 2011. 352 с.

Баринова М.Н. Судьба бросала меня как лодочку в океане... М.: ПапиРус, 2013. 592 с.

Желвакова И.А., Головко С.Ю. и др. (сост.). Герцен А.И., Огарев Н.П. и их окружение: Альбом-каталог коллекции Государственного литературного музея. М.: Государственный Литературный Музей, ИПО «У Никитских ворот», 2015. 784 с.

Карякина Т.Д. Аллегория в западноевропейской фарфоровой пластике XVIII века // Вестник Московского государственного университета культуры и искусства. 2008. Вып. 2. С. 250–254.

Кудрявцева Т.В. Русский Императорский фарфор. СПб.: Славия, 2003. 280 с.

Мастеница Е.Н., Шляхтина Л.М. Музейный предмет как объект культурного наследия: актуальные проблемы интерпретации // Рубежи памяти: Музей и наследие современной культуры. СПб.: [Б. и.], 2015. С. 178–190.

Мусина Р.Р. Марки российского фарфора 1744–1917. М.: Знание, 1995. 80 с.

Памяти Б.П. Козьмина // Герцен в заграничных коллекциях. М.: Издательство АН СССР, 1958. С. 820–822. (Литературное наследство. Т. 64).

Панофски Э. Idea: К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма. СПб.: Андрей Наследников, 2002. 237 с.

Сиповская Н.В. Фарфор в русской художественной культуре XVIII века. Диссертация ... доктора искусствоведения. М.: [Б. и.], 2010. 374 с.

Степанов А.В. Искусство эпохи Возрождения. Италия XIV–XV в. СПб.: Азбука, 2005. 504 с.

Торопыгина М.Ю. Иконология. Начало. Проблема символа у Аби Варбурга и в иконологии его круга. М.: Прогресс-Традиция, 2015. 500 с.

Хмельницкая Е.С. Скульпторы Императорского фарфорового завода: эволюция творческих поисков от историзма к Ар Деко. Диссертация ... доктора искусствоведения. СПб.: [Б. и.], 2014. 1024 с.

Хмельницкая Е.С. Художественные и производственные особенности фарфоровой пластики А.К. Шписа // Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал). 2014. № 1 (33). С. 1–13.

Хорхордина Т.И. Архивы в «Зазеркалье»: архивоведческая культура тоталитарных режимов // Советская историография. Под общ. ред. Ю.Н. Афанасьева. М.: РГГУ, 1996. С. 191–214.

Эйдельман Н.Я. Твой восемнадцатый век. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. 320 с.

Эко У. Отсутствующая структура: Введение в семиологию. СПб.: Симпозиум, 2006. 544 с.

Wittkower R. Interpretation of Visual Symbols in Art // Studies in Communication. London: Secker and Warburg, 1955. P. 109–124.

References

Bagdasarova, I.R. *Antichnye reministsentsii v russkom imperatorskom farfore vtoroy poloviny XVIII veka*. *Dissertacija ... kandidata iskusstvovedenija* [Antique reminiscences in Russian imperial china of the second half of the 18th century. Ph.D. Thesis for art history]. Saint-Petersburg: [Without name of Publisher], 2011. 352 p. (In Rus.).

Barinova, M.N. *Sud'ba brosala menya kak lodochku v okeane*... [A fate cast me like a boat in the ocean...]. Moscow: PapiRus Press, 2013. 592 p. (In Rus.).

Eco, U. *Otsutstvuyushchaya struktura: Vvedenie v semiologiyu* [Missing structure: Introduction to semiology]. Saint-Petersburg: Simposium Press, 2006. 544 p. (In Rus.).

Eydel'man, N.Ya. *Tvoy vosemnadtsatyy vek* [Your eighteenth century]. Saint-Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus Press, 2014. 320 p. (In Rus.).

Karyakina, T.D. Allegoriya v zapadnoevropeyskoy farforovoy plastike XVIII veka [Allegory in West European Porcelain Plastic of 18th Century], in *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstva*. 2008. Vol. 2. P. 250–254. (In Rus.).

Khmel'nitskaya, E.S. Khudozhestvennye i proizvodstvennye osobennosti farforovoy plastiki A.K. Shpisa [Art and production features of porcelain plastic of A.K. Spiess], in *Sovremennye issledovaniya sotsial'nykh problem (elektronnyy nauchnyy zhurnal)*. 2014. Vol. 1 (33). P. 1–13. (In Rus.).

Khmel'nitskaya, E.S. *Skul'ptory Imperatorskogo farforovogo zavoda: evolyutsiya tvorcheskikh poiskov ot istorizma k Ar Deko. Dissertatsiya ... doktora iskusstvovedeniya* [The sculptors of the Imperial Porcelain Factory: the evolution of creative search from historicism to Art Deco. Ph.D. thesis in Art History]. Saint-Petersburg: [Without name of Publisher], 2014. 1024 p. (In Rus.).

Khorkhordina, T.I. Arkhivy v «Zazerkal'ye»: arkhivovedcheskaya kul'tura totalitarnykh rezhimov [Archives in the Looking Glass: Archival Culture of Totalitarian Regimes], in *Sovetskaya istoriografiya. Pod obsch. red. Yu.N. Afanasieva*. Moscow: RGGU Press, 1996. P. 191–214. (In Rus.).

Kudryavtseva, T.V. *Russkij Imperatorskij farfor* [Russian imperial porcelain]. Saint-Petersburg: Slaviya Press, 2003. 280 p. (In Rus.).

Mastenitsa, E.N., Shlyakhtina, L.M. Muzeynyy predmet kak ob''ekt kul'turnogo naslediya: aktual'nye problemy interpretatsii [A Museum Object as an Object of Cultural Heritage: Actual Problems of Interpretation], in *Rubezhi pamyati: muzey i nasledie sovremennoy kul'tury*. Saint-Petersburg: [Without name of Publisher], 2015. P. 178–190. (In Rus.).

Musina, R.R. *Marki rossiyskogo farfora 1744–1917* [Stamps of Russian Porcelain 1744–1917]. Moscow: Znanie Press, 1995. 80 p. (In Rus.).

Pamyati B.P. Koz'mina [In memory of B.P. Kozmin], in *Gertsen v zagranichnykh kollektsiyakh*. Moscow: Izdatel'stvo AN SSSR Press, 1958. P. 820–822. (Literaturnoe nasledstvo. Vol. 64). (In Rus.).

Panofski, E. *Idea: K istorii ponyatiya v teoriyakh iskusstva ot antichnosti do klassitsizma* [Idea: On the history of concepts in art theories from antiquity to classicism]. Saint-Petersburg: Andrey Naslednikov Press, 2002. 237 p. (In Rus.).

Sipovskaya, N.V. *Farfor v russkoy khudozhestvennoy kul'ture XVIII veka. Dissertatsiya ... doktora iskusstvovedeniya* [A porcelain in Russian art culture of the 18th century. Ph.D. thesis in Art History]. Moscow: [Without name of Publisher], 2010. 374 p. (In Rus.).

Stepanov, A.V. *Iskusstvo epokhi Vozrozhdeniya. Italiya XIV–XV v.* [Renaissance art. Italy. 14–15th centuries]. Saint-Petersburg: Azbuka Press, 2005. 504 p. (In Rus.).

Toropygina, M.Yu. *Ikonologiya. Nachalo. Problema simvola u Abi Varburga i v ikonologii ego kruga* [Iconology. The beginning. The problem of the symbol in Abi Warburg and in the iconology of his circle]. Moscow: Progress-Traditsiya Press, 2015. 500 p. (In Rus.).

Wittkower R. Interpretation of Visual Symbols in Art, in *Studies in Communication*. London: Secker and Warburg, 1955. P. 109–124.

Zhelvakova, I.A., Golovko, S.Yu. et all (comp.). *Gertsen A.I., Ogarev N.P. i ikh okruzhenie: Al'bom-katalog kollektsii Gosudarstvennogo literaturnogo muzeya* [Herzen A.I., Ogarev N.P. and their circle: Album-catalog of the collection of the State Literary Museum]. Moscow: Gosudarstvennyy Literaturnyy Muzey, IPO "U Nikitskikh vorot" Press, 2015. 784 p. (In Rus.).

Емельянова Н.А.

ВЕЩЬ И ПАМЯТЬ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗА ГОРОДА

Емельянова, Надежда Андреевна — магистрант кафедры музеологии и культурного наследия, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Россия, Санкт-Петербург, nadin0610@yandex.ru.

В статье представлены результаты междисциплинарного исследования, целью которого было изучение образа города в восприятии петербуржцев и роли предметного мира в формировании структуры этого образа. Методологической базой исследования стали некоторые труды В. Беньямина, культурно-антропологическая концепция нарративизированных пространств и концепция мест памяти П. Нора, позволившие обосновать мысль о том, что вещь (как повод, инициирующий репрезентацию образа, и как воплощение образа, рожденного ассоциациями) предстает в качестве места памяти и является одним из важнейших смыслообразующих элементов субъективного образа города наряду с местом и пространственной тактикой. Эмпирической базой исследования стали транскрипты нарративных интервью и когнитивные карты из личного исследовательского архива автора. На основе их анализа были выявлены способы конструирования образа города, проведена типологизация мест памяти в контексте индивидуальной, семейной и коллективной памяти горожан и определен механизм формирования «разрыва» (в терминологии концепции П. Нора), вызывающего символическую утрату субъектом городского пространства. Автором определено функциональное значение вещи в структуре повествования и в композиции когнитивных карт. Кроме того, в нарративах информантов был выделен ряд сценариев смысловых репрезентаций предметного мира в субъективном образе города, демонстрирующих взаимозависимость мест, пространственных тактик и вещей. В заключение приводится вывод о том, что связь образа города и вещи значительно сложнее его связи с другими смыслообразующими элементами, т.к. именно вещь привносит в образ города ощущение времени. При этом, чем острее у информанта чувство утраты, тем больше вещей он нарративизирует, проявляя таким образом стремление сделать образ утраченного по-беньяминовски видимым.

Ключевые слова: образ города, городское пространство, вещь, нарратив, когнитивная карта, нарративизированные пространства, места памяти, В. Беньямин, П. Нора.

THING AND MEMORY IN STRUCTURE OF CITY'S IMAGE

Emelyanova, Nadezhda Andreevna — Student of Master program at the Department of Museology and Cultural Heritage, Saint Petersburg State Institute of Culture, Russian Federation, Saint-Petersburg, nadin0610@yandex.ru.

The article presents results of the multidisciplinary research the aim of which was to investigate the city's image in perception of St. Petersburg dwellers and the objective world's role in process of structure formation of such image. The theoretical framework of the research is based on several works by W. Benjamin, cultural-anthropological concept of inscribed spaces and on the concept of realms of memory by P. Nora, which provided a possibility to justify the idea that a thing (as a reason for initiating the representation of the image and as the

embodiment of the image born by the associations) is cast in the role of a realm of memory and appears to be one of the most important meaning-making elements of the subjective city's image along with a place and a spatial tactics. Analysis of narrative interviews' transcripts and of mental maps from the author's personal archive highlighted ways of constructing city's image and made it possible to create the typology of realms of memory in connection with individual, family and collective memory of city dwellers. Besides, the formation mechanism of "the sense that memory has been torn" (in terms of P. Nora concept) which result in appearing of a sense of loss of city space was described. Further analysis helped to reveal the functional meaning of a thing for the text structure of the interviews and the mental maps composition. Moreover, in narratives there were revealed several scenarios of objective world's representations semantically significant for the subjective city's image and revealing interdependence of places, spatial tactics and things. Summing up, the author reaches the conclusion that the relationship between the city's image and a thing is much more complicated comparing with its relation to other meaning-making elements since it is a thing that brings a notion of time to the city's image. In this connection the stronger an informants' sense of loss the richer objective world they narrate thus showing a desire to make the image of the lost "visible" in the Benjamin sense.

Key words*:* city's image, city space, thing, narrative, mental map, inscribed spaces, realms of memory, W. Benjamin, P. Nora

Изучение предметного мира, памяти, образов пространства и их взаимосвязи, вызывавшее значительный интерес в гуманитарных и социальных науках на протяжении XX в., сохраняет свою актуальность по сей день. Данную проблематику исследуют различные научные области (культурологическая, философская, историческая, социологическая, психологическая, антропологическая), однако все чаще она становится предметом междисциплинарного дискурса.

Исследование образа города в восприятии петербуржцев, результаты которого предлагаются для рассмотрения в настоящей статье, также носило междисциплинарный характер. Центральными для автора являлись вопросы о том, как образ города репрезентируется жителями Санкт-Петербурга в контексте их индивидуальной и семейной памяти, какова роль предметного мира в их рассказах о своей жизни в городе, а также каково место и функции вещи в структуре образа города и в процессе его формирования. Исходя из этого, методологической основой исследования стали концепция «мест памяти»[1] французского историка Пьера Нора, культурно-антропологическая концепция нарративизированных пространств[2], а также труды немецкого философа Вальтера Беньямина[3].

Концепция нарративизированных пространств дает возможность описать процесс установления индивидами и группами значимых связей с местностью, которую они населяют. Локализуя в обитаемом пространстве легенды, мифы, свои жизненные истории и т.д., люди превращают это пространство в «свое», в «прожитое» место. Обращение к концепции Нора позволяет определить одно из ключевых понятий для данного исследования: места памяти — «места, на которые складывается память»[4] субъекта. Местами

[1] *Нора П.* Между памятью и историей. Проблематика мест памяти // Франция-память / П. Нора, М. Озуф, Ж. де Пюимеж, М. Винок. СПб., 1999. С. 17.

[2] См.: *Low S.M., Lawrence-Zuniga D.* Locating Culture // The Anthropology of Space and Place: Locating Culture. Ed. by S.M. Low, D. Lawrence-Zuniga. Oxford, 2003. P. 1–47.

[3] См.: *Беньямин В.*: 1) Берлинское детство на рубеже веков. М., 2012; 2) Улица с односторонним движением. М., 2012.

[4] *Nora P.* Zwischen Geschichte und Gedaechtnis. Frankfurt a. M., 1998. S. 11.

памяти могут стать люди, события, литературные произведения, географические объекты и т.п., окруженные «символической аурой»[5]. Важным для понимания мест памяти является понятие «разрыв»[6], которое связанно с утратой объектом, значимым для субъекта, своего первоначального смысла и стремлением этого субъекта «воспроизводить данный смысл после того, как для всех остальных он перестал существовать. Таким образом, разрыв вызывает попытки сохранить и запомнить то, что еще недавно было частью актуального знания, но в большей или меньшей степени подверглось трансформации. Эти попытки приводят к появлению мест памяти»[7], которые, наряду со значимыми, но еще не связанными с чувством потери объектами, составляют образ города конкретного субъекта.

Пониманию роли предметного мира в формировании и репрезентации образа городского пространства индивида способствуют работы В. Беньямина «Улица с односторонним движением» и «Берлинское детство на рубеже веков». В них сюжеты, представляющие Берлин конца XIX — начала XX в., реконструируют образ города посредством коротких, но ярких описаний мест, предметов, повседневных занятий, публичных мероприятий. В этих «осколках предметного мира»[8], «картинах, в которых отразилось восприятие большого города ребенком из буржуазной семьи»[9] Беньямин представляет воспоминания о прошлом города и о своем прошлом в городе через осознание безвозвратного ухода этого прошлого, ставшее для него «шоковым переживанием»[10]. Можно утверждать, что в этом аспекте концепция мест памяти Нора наследует идеям Беньямина. Действительно, картины Беньямина суть не что иное, как места памяти Нора, а понимание шока от переживания утраты явно ассоциируется с понятием «разрыв». Однако если Нора не ограничивает расположение мест памяти городским пространством, то у Беньямина город — это своего рода сцена, некое мнемоническое пространство, в котором образы прошлого становятся «на мгновение видимыми»[11]. Через такую локализацию смыслов и воспоминаний в пространстве города можно провести параллели между идеями Беньямина и концепцией нарративизированных пространств.

В доктрине Беньямина особую роль в создании образов прошлого и образов города играют вещи. Он «опредмечивает» сам процесс припоминания, поиска образов в глубинах памяти, сравнивая его с раскопками, когда «неустанное переворачивание почвы воспоминаний обнаруживает драгоценные руины»[12]. При этом «образы, освобожденные от их предыдущих контекстов»[13], превращаются в археологические находки, «“драгоценные торсы”, которые автобиограф выкопал и поставил в галерее своих трезвых раздумий»[14]. Так образы, будто бы овеществляясь, и становятся видимыми. Беньямин в своих размышлениях

[5] Ibid. S. 26

[6] *Нора П.* Между памятью и историей. Проблематика мест памяти. С. 17.

[7] *Опполитова Н.А.* Memory studies: коллективная память и образы прошлого // Социальные коммуникации: профессиональные и повседневные практики. Сб. статей. СПб., 2013. Вып. 5. С. 40.

[8] *Балаш А.Н.* Вещь в контексте культуры // Культурное наследие и музей в XXI веке: учеб. пособие. СПб., 2018. С. 116.

[9] *Беньямин В.* Берлинское детство на рубеже веков. С. 9.

[10] *Беньямин В.* Бодлер. М., 2015. С. 173.

[11] *Павлов Е.* Шок памяти. Автобиографическая поэтика Вальтера Беньямина и Осипа Мандельштама. М., 2005. С. 34.

[12] Там же. С. 18.

[13] Там же.

[14] Там же. С. 17.

предлагает «представление идей средствами эмпирии»[15], которое позволяет преодолеть строгое разграничение идеального и материального миров в платоновском понимании. Это представление описывает «превращение мыслью многообразия вещей в единство идеи»[16], когда «идеи относятся к вещам как созвездия к звездам»[17], демонстрируя взаимосвязь объектов материального мира, сохраняя и увековечивая их. Здесь идея становится для вещи своего рода «спасением» от потери и забвения. В то же время вещь используется «для того, чтобы сделать идею видимой (вещь как “представление”)»[18]. Значит справедливо будет понимание вещи и как повода, инициирующего репрезентацию образа, и как воплощения образа, рожденного ассоциациями. Применительно к рассматриваемому исследованию можно заключить: во-первых, не только место или пространственная тактика, но и вещь является смыслообразующим элементом образа города, превращающим пространство этого города в «свое» и «прожитое»; во-вторых, вещь предстает в качестве места памяти (в терминологии концепции П. Нора).

Эмпирической базой исследования стали двадцать нарративных интервью с представителями трех поколений шести петербургских семей, а также составленные информантами в ходе интервью когнитивные карты[19]. Отбор информантов осуществлялся в соответствии с логикой типологической выборки, а разнообразие возможных случаев обеспечивалось за счет выбора семей с различным социально-профессиональным статусом членов семей и стажем их городского проживания. Анализ материалов осуществлялся в два этапа.

На первом этапе результаты анализа позволили описать способы конструирования образа города: 1) пространственный, когда конструирование образа города осуществляется индивидом от освоения городской территории к присвоению ей различных смыслов и значений, в том числе связанных с личными и семейными воспоминаниями; 2) смысловой — здесь конструирование образа города наоборот происходит от наделения городской территории смыслами и значениями к ее освоению. Кроме того, были определены типы наиболее значимых городских мест, которые нарративизировала большая часть информантов: дом и район проживания, места работы, учебы, проведения досуга, маршруты прогулок, общезначимые и лично значимые символы города, городской транспорт. Также были выделены два уровня мест памяти горожан. Места памяти макроуровня описывают город в исторической ретроспективе и отражают коллективную память петербуржцев, безотносительно к индивидуальной и семейной памяти (название города, ключевые исторические события, знаменитые горожане, символичные объекты городской территории, легенды, обычаи, связанные с какими-либо городскими объектами). Места памяти микроуровня же непосредственно связаны с индивидуальной и семейной памятью. Это городские объекты в контексте личной истории горожан (любимые места, покинутые «родовые гнезда» и др.) и повседневные практики горожан (гуляние, спорт, хождение в гости, праздники). Таким образом выявлено, что образ города индивида складывается из мест коллективной памяти горожан, семейных и индивидуальных

[15] *Беньямин В.* Происхождение немецкой барочной драмы. М., 2002. С. 13.

[16] *Павлов Е.* Шок памяти. Автобиографическая поэтика Вальтера Беньямина и Осипа Мандельштама. С. 34.

[17] *Беньямин В.* Происхождение немецкой барочной драмы. С. 14.

[18] *Павлов Е.* Шок памяти. Автобиографическая поэтика Вальтера Беньямина и Осипа Мандельштама. С. 34.

[19] Подробнее о методе см.: *Линч К.* Образ города. М., 1982.

мест памяти, а также субъективно значимых объектов городского пространства, которые могут стать в перспективе местами памяти, а могут и не стать. Первыми индивид усваивает места памяти семьи и места коллективной памяти горожан, а остальные составляющие образа города усваиваются им в течение всей жизни. При этом, чем старше индивид, тем больше мест памяти (по сравнению со значимыми объектами, не связанными с чувством утраты) репрезентируется в его образе города. Поэтому для старшего поколения город «потерян» в наибольшей степени. Воспринимая город через призму воспоминаний и идеализируя личное прошлое, представители старшего поколения идеализируют также и образ города времен своей молодости. Это приводит к разрыву, который вызывает «утрату» городского пространства. Образовавшийся таким образом диссонанс способствует возникновению пространственных тактик, направленных на преодоление вызванного им дискомфорта.

Задачей второго этапа анализа стало определение взаимосвязи предметного мира и образа города индивида. Подавляющее большинство информантов (18 из 20) активно нарративизировали вещи. Причем эти наррации являлись следствием произвольного припоминания информантов, не связанного с репликами интервьюера, в то время как места и пространственные тактики вводились в повествование зачастую именно с подачи интервьюера.

Прежде всего было выявлено функциональное значение вещи для самого интервью как для текста. Вещь могла выступать как центральный сюжет нарратива или его части; как иллюстрация к рассказу о месте/человеке/событии/занятии; как опорная точка, помогающая восстановить потерянную нить повествования или перейти к другой теме. При этом данные случаи функционального включения вещи в повествование в разных сочетаниях могли присутствовать в одном нарративе. Необходимо отметить, что на когнитивных картах вещи также встречаются (у 5 информантов из 20). Они изображались или в качестве обозначений городских мест (например: брикет сладкой ваты и игрушки (раскидай и трещотка) как обозначение Ленинградского Зоопарка), или как общеизвестные символы города (например: кораблик Адмиралтейства, решетка Летнего сада).

В результате второго этапа анализа были выделены 9 сценариев репрезентации вещей в нарративах информантов.

1. Вещь — место. Данный сценарий воспроизводит прямую ассоциацию между вещью и объектом городской территории, при этом они могут быть не связаны с чувством потери у информанта, либо его может вызывать только вещь: «Меня в свое время очень поразил Исаакиевский собор — убранством и, между прочим, *маятником Фуко*. Сейчас его там нет. А ведь это было великолепно! Экскурсовод сначала показывала на модели, почему маятник Фуко доказывает вращение земли. (...). Ставит коробок рядом с маятником и запускает его. И пока она рассказывает минут 5, этот маятник раз — и коробок сбил» [20].

2. Вещь — пространственная тактика. Здесь репрезентируется связь между вещью и той или иной пространственной тактикой, например, связанной с гулянием или освоением городской территории: «В основном, мы, школьники, ходили сами по городу. Далеко ходили, на *трамваях* ездили. (...). Зимой *коньки* были. (...). Рядом катков не было, приходилось ездить на трамвае».

3. Вещь — место — сюжет из личной биографии. Сценарий воспроизводит сложный ассоциативный ряд, связанный с припоминанием сюжета из личной биографии, который

[20] Здесь и далее по тексту в кавычках приводятся фрагменты интервью, проведенных автором статьи Н.А. Емельяновой (Опполитовой) в 2010 г.

каким-либо образом объединяет объект городской территории и вещь: «Хожу мимо Дома Книги, вспоминаю С. Он мне подарил на свадьбу большой *овощной торт*. Торт — произведение искусства, специально на заказ делал».

4. Вещь — воспоминание о чужом воспоминании из семейной истории. В этом случае вещь репрезентируется как место семейной памяти в воспоминании информанта о рассказах кого-либо из старших родственников о сюжете из семейной истории: «Семья была из семи человек, выжили двое в Блокаде. В ту комнату попала *авиабомба*. Но она не взорвалась, пролетела сквозь перекрытия и свалилась на 2 этаже. До сих пор *на потолке* виден вот этот *след*, как заделали, так и есть. (...). Это уже воспоминания моих родителей».

5. Вещь — воспоминание о чужом воспоминании из истории города. При этом сценарии информант рассказывает о воспоминаниях кого-либо из своих старших родственников о ключевых событиях в истории города, при этом вещь предстает как место семейной памяти, а событие из воспоминания — как место коллективной памяти горожан. Таким местом памяти для петербуржцев являлась, в основном, Блокада Ленинграда: «Очень интересен был ее [мамин] рассказ о появлении *радио — вот этой обычной черной тарелки*. Сейчас ее иногда поминают как что-то совсем забытое. А она говорит, что именно эта тарелка принесла новый элемент в жизнь. Раньше ложились рано спать, потому что делать было нечего. А тут — тарелка появилась. Во время Блокады вот эта тарелка тоже играла большую роль. Электричества, особенно в первую зиму, практически не было, приемники бы работать не могли. Да их все и изъяли, между прочим. А вот эти тарелки были и работали круглые сутки. И даже если передач не было, был этот знаменитый Ленинградский метроном, который показывал, что радио живет, значит и город живет. Были передачи не только информационного характера, но и на какие-то культурные темы, чтобы там народ отвлечь. Такая вот художественно-культурная жизнь, она все-таки поддерживалась, в том числе и в блокадном городе. Вот мама многое мне все это рассказывала, и тетя Л., мамина сестра, потому что это была их жизнь... И несмотря на всю кажущуюся простоту, это очень поддерживало их жизнь».

6. Вещь — городская символика. При воспроизведении этого сценария репрезентируемая вещь либо сама является объектом-символом города, либо эта вещь воспроизводит городскую символику: «Для меня, *решетка Летнего сада, кораблик Адмиралтейства* — символ — то, по чему любой узнает, что это Петербург. Я тут видела в магазине, такая *коробка* красивая — *в виде решетки Летнего сада. В ней — рюмочки. На них Адмиралтейство, Петропавловка, там, Эрмитаж, кораблик Адмиралтейства*».

7. Вещь — образ места памяти. Здесь посредством одной или нескольких вещей репрезентируется образ какого-либо объекта городской территории, ставшего для информанта местом памяти, например, образ покинутого «родового гнезда»: «Когда-то, я помню, у нас Косая [линия В.О.] выходила к заливу, и у многих в нашем доме были *лодки* свои. Были *буера*. Вообще буер — это яхта, которая может ходить по льду, т. е. на коньках. У нас самодельные были (...), и по заливу катались под парусом. Это конец 20-х — начало 30-х гг.».

8. Вещь — образ города прошлого. Данный сценарий отражает репрезентацию информантом образа города своего детства или юности, выраженную при помощи ассоциативного ряда, состоящего из вещей тех лет: «В детстве он [город] был для меня каким-то советским. Когда смотришь *старую кинохронику*, там *машины ГАЗ 66, деревянные трамваи*, вот каким-то таким».

9. Вещь — образ города настоящего. В этом сценарии посредством вещей образ современного города репрезентируется таким, каким информант видит его через призму образа города своего прошлого. Часто вещи здесь подчеркивают негативную оценку «нового» города: «[Город по сравнению с активным периодом жизни информанта] конечно, изменился. Он стал очень нетеплый, центр совершенно чужой. Эти *рекламы, витрины* угнетают».

Таким образом, вещи присутствуют во всех структурных элементах образа города: как на макро- и микроуровнях мест памяти горожан, так и среди значимых для информантов объектов, которые еще не связаны с чувством потери. Следовательно, связь образа города и вещи значительно сложнее, чем связь образа города и других его смыслообразующих элементов — места и пространственной тактики. Это обусловлено тем, что в нарративах вещь репрезентируется не только как самостоятельный элемент образа города (как объект-символ, например), но и активно проникает в повествование о местах и пространственных тактиках горожан, делая их «видимыми». При этом, чем острее у информанта чувство утраты и чем больше, соответственно, в структуре его образа города репрезентируется мест памяти, тем больше вещей он нарративизирует, проявляя таким образом стремление сделать образ утраченного как можно более видимым.

Образ города без вещей выглядит скорее, как трехмерная карта мест и маршрутов передвижения, практически статичная во времени. Так как эти места и маршруты крайне редко физически видоизменяются или исчезают, то и течение времени проследить по ним почти невозможно. Вещи же добавляют в эту карту то самое четвертое измерение, благодаря которому образ города оживает и становится объемным не только в пространстве, но и во времени.

Список литературы

Балаш А.Н. Вещь в контексте культуры // Культурное наследие и музей в XXI веке: учебное пособие. СПб.: СПбГИК, 2018. С. 116–134.

Линч К. Образ города. М.: Стройиздат, 1982. 328 с.

Нора П. Между памятью и историей. Проблематика мест памяти // Франция-память / П. Нора, М. Озуф, Ж. де Пюимеж, М. Винок. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1999. С. 17–50.

Опполитова Н.А. Memory studies: коллективная память и образы прошлого // Социальные коммуникации: профессиональные и повседневные практики. Сборник статей. СПб.: Интерсоцис, 2013. Вып. 5. С. 36–42.

Павлов Е. Шок памяти. Автобиографическая поэтика Вальтера Беньямина и Осипа Мандельштама. М.: Новое литературное обозрение, 2005. 224 с.

Low S.M., Lawrence-Zuniga D. Locating Culture // The Anthropology of Space and Place: Locating Culture. Ed. by S.M. Low, D. Lawrence-Zuniga. Oxford: Blackwell, 2003. P. 1–47.

Nora P. Zwischen Geschichte und Gedaechtnis. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch, 1998. 136 s.

References

Balash, A.N. Veshh' v kontekste kul'tury [A thing in a context of culture], in *Kul'turnoe nasledie i muzej v XXI veke: uchebnoe posobie*. Saint Petersburg: SPbGIK Press, 2018. P. 116–134. (In Rus.)

Linch, K. *Obraz goroda* [Image of the city]. Moscow: Strojizdat Press, 1982. 328 p. (In Rus.)

Low, S.M., Lawrence-Zuniga, D. Locating Culture, in *The Anthropology of Space and Place: Locating Culture. Ed. by S.M. Low, D. Lawrence-Zuniga*. Oxford: Blackwell, 2003. P. 1–47.

Nora, P. Mezhdu pamjat'ju i istoriej. Problematika mest pamjati [Between history and memory. Places of memory as a problem], in *Francija-pamjat' / P. Nora, M. Ozuf, Zh. de Pjuimezh, M. Vinok.* Saint Petersburg: Saint Petersburg State University Press, 1999. P. 17–50. (In Rus.)

Nora, P. *Zwischen Geschichte und Gedaechtnis*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch, 1998. 136 s. (In Germ.)

Oppolitova, N.A. Memory studies: kollektivnaja pamjat' i obrazy proshlogo [Memory studies: collective memory and images of the past], in *Social'nye kommunikacii: professional'nye i povsednevnye praktiki. Sbornik statey*. Saint-Petersburg: Intersocis Press, 2013. Vol. 5. P. 36–42. (In Rus.)

Pavlov, E. *Shok pamjati. Avtobiograficheskaja pojetika Val'tera Ben'jamina i Osipa Mandel'shtama*. [Shock of memory. Autobiographical poetics of Walter Benjamin and Osip Mandelstam]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Press, 2005. 224 p. (In Rus.)

Шиманова М.А., Лобзова Р.В., Смольянинова В.Н.

ИСТОРИЯ, СИСТЕМАТИКА И КОМПЛЕКСНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ СОБРАНИЯ ДЕКОРАТИВНОЙ КЕРАМИКИ ЦЕРКОВНОГО МУЗЕЯ МОСКОВСКОЙ ЕПАРХИИ РПЦ, НОВОДЕВИЧИЙ МОНАСТЫРЬ

Шиманова, Мария Александровна — главный хранитель, Церковный музей Московской епархии РПЦ, Россия, Москва, m.shimanova@yandex.ru;

Лобзова, Раиса Викторовна — кандидат геолого-минералогических наук, старший научный сотрудник, Государственный научно-исследовательский институт реставрации, Россия, Москва, lobzovarv@mail.ru;

Смольянинова, Вера Николаевна — кандидат геолого-минералогических наук, старший научный сотрудник, Рудно-Петрографический музей Института геологии рудных месторождений, петрографии, минералогии и геохимии РАН, Россия, Москва, smolvernik@yandex.ru.

В статье представлена история создания коллекции декоративной керамики Церковного музея Московской епархии РПЦ, связанная с именем архитектора-реставратора Н.С. Романова, который проводил ремонтно-реставрационные работы на объектах ансамбля Новодевичьего монастыря в Москве с 1980-х гг. Приведены различные методы исследования, которые применялись к отобранным образцам собрания декоративной керамики. Представлены результаты технологических исследований, которые были применены на пробах керамического черепка и глазурей, взятых с керамического надгробия неизвестного, похороненного на территории Новодевичьего монастыря. Описан способ систематики музейной коллекции керамики, основанный на научном подходе изучения строительной керамики и, в частности, изразцов, предложенном уже в начале XX в. А.В. Филипповым, крупнейшим специалистом в области керамики, технологом, художником, педагогом, реставратором, а также коллекционером, собравшим большую коллекцию русского изразца.

Ключевые слова: декоративная керамика, изразцы, технологические исследования, история музейной коллекции.

HISTORY, SYSTEMATICS AND COMPREHENSIVE STUDY OF THE COLLECTION OF DECORATIVE CERAMICS OF THE CHURCH MUSEUM OF THE MOSCOW DIOCESE OF THE ROC, NOVODEVICHY MONASTERY

Shimanova, Maria Aleksandrovna — Chief Curator, the Church Museum of the Moscow diocese of the Russian Orthodox Church, Russian Federation, Moscow, m.shimanova@yandex.ru;

Lobzova, Raisa Viktorovna — Candidate of Science in Geology and Mineralogy, Senior Researcher, the State Research Institute of Restoration, Russian Federation, Moscow, lobzovarv@mail.ru;

Smolyaninova, Vera Nikolaevna — Candidate of Science in Geology and Mineralogy, Senior Researcher, the Ore-Petrographic Museum of the Institute of Geology of Ore Deposits,

Petrography, Mineralogy and Geochemistry of the Russian Academy of Sciences, Russian Federation, Moscow, smolvernik@yandex.ru.

The article presents the history of the creation of the collection of decorative ceramics of the Church Museum of the Moscow diocese of the Russian Orthodox Church, associated with the name of the architect-restorer N.S. Romanov, who carried out repair and restoration work on the objects of the ensemble of the Novodevichy monastery in Moscow since the 1980th. Are given various research methods that were applied to the selected samples of the collection of decorative ceramics. Are presented the results of technological research, which were applied to samples of ceramic shards and glazes taken from the ceramic tombstone of the unknown, buried in the territory of the Novodevichy monastery. Are presented the methods of systematization of the Museum collection of ceramics, based on the scientific approach of studying construction ceramics and, in particular, tiles, proposed in the early 20th century, Aleksey Vasil'evich Filippov. A.V. Filippov is the largest specialist in the field of ceramics, technologist, artist, teacher, restorer, and collector, who collected a large collection of Russian tiles.

Key words: decorative ceramics, tiles, technological research, history of museum collection.

Новодевичий монастырь — уникальный памятник, имеющий высокую культурную и историческую ценность. Обитель была свидетелем важных исторических событий, а архитектурный ансамбль Новодевичьего монастыря прекрасно сохранился, не претерпев существенных изменений за почти пятивековую историю. 500-летие обители будет отмечаться в 2024 г. Новодевичий монастырь был включен в список всемирного наследия ЮНЕСКО в 2004 г. как архитектурный ансамбль.

С установлением в 1917 г. советской власти монастырь в стенах ансамбля Новодевичьего монастыря был упразднен и со временем в нем был открыт музей. Днем открытия музея в Новодевичьем монастыре можно считать 31 марта 1922 г., именно тогда монастырь был объявлен Государственным историко-художественным музеем бывшего Новодевичьего монастыря (памятник XVII в.). Подробнее об истории открытия музея в стенах Новодевичьего монастыря можно узнать из исследования Т.В. Бойко[1].

22 марта 2010 г. ансамбль Новодевичьего монастыря был передан в бессрочное и безвозмездное пользование Московской епархии Русской Православной Церкви. Московская епархия взяла на себя своего рода эстафету в преемственности по вопросам сохранения памятника и обеспечения его полноценного функционирования как историко-культурного и религиозного объекта, и в том же году митрополитом Крутицким и Коломенским Ювеналием был учрежден Церковный музей с экскурсионным бюро. Часть сотрудников филиала Государственного исторического музея «Новодевичий монастырь» перешли работать в новообразованный Церковный музей Московской епархии.

В настоящее время на территории Новодевичьего монастыря располагаются: Московское епархиальное управление Русской православной церкви с резиденцией митрополита Крутицкого и Коломенского Ювеналия, Богородице-Смоленский женский Новодевичий монастырь (закрытый в 1922 г., вновь был открыт в 1994 г.) и Церковный музей Московской епархии РПЦ.

В преддверии 500-летнего юбилея на территории монастыря с 2014 г. проводятся масштабные реставрационные работы. Научное руководство этих реставрационных работ

[1] *Бойко Т.В.* Московские музеи-монастыри в контексте культурно-просветительской политики Советского государства в 1917–1920-е годы // Московский Новодевичий монастырь: к 500-летию основания. Антология. М., 2012. С. 101–111.

до своей кончины вел Н.С. Романов. Приведем выписку из экспертного заключения о реставрационной категории Н.С. Романова, составленного В.В. Кавельмахером — реставратором высшей категории: «Николай Сергеевич Романов принадлежит к т.н. среднему поколению московских архитекторов-реставраторов, имеет тридцатилетний стаж работы в самой престижной реставрационной организации страны. Он — один из бесспорных лидеров этой организации, в совершенстве владеющий методами научной реставрации и творчески их применяющий, главный архитектор проекта и руководитель АПМ (архитектурно-планировочной мастерской), реставратор и ведущий архитектор ряда шедевров русского зодчества, таких как памятники Московского Кремля, Новодевичьего монастыря, многочисленных церквей Москвы, Подмосковья и провинции. Восстановленные Н.С. Романовым памятники вошли в образную систему Москвы как столицы России: церковь Иоанна предтечи на Варварке, церковь Успения в Путинках, церкви в Конькове и Узком, дом-музей К.С. Станиславского и т.д... Н.С. Романов — прирожденный исследователь, обладает обширными историко-архитектурными знаниями и острым профессиональным видением, заражает окружающих своим энтузиазмом, воспитывает молодое поколение в духе преданности делу. Н.С. Романов — архитектор-реставратор высшей категории де-факто»[2].

С конца XIX в. реставрационные работы на объектах ансамбля Новодевичьего монастыря проводились выдающимися архитекторами[3]. Во время реставрационных работ, которые с 1980-х гг. проводил здесь Н.С. Романов, на территории монастыря были найдены различные фрагменты керамики, большая часть которых является фрагментами изразцов. Собранная Н.С. Романовым коллекция была систематизирована лишь отчасти. Были сделаны обмеры некоторых изразцов и фиксация их акварелью (рис. 1). В 2016 г. часть этих находок была передана в Государственный исторический музей (ГИМ).

Другая, большая часть фрагментов изразцов, которая была найдена Н.С. Романовым во время ремонтно-реставрационных работ, оставалась на территории ансамбля Новодевичьего монастыря, и сейчас эти археологические находки находятся в Церковном музее Московской епархии РПЦ. К сожалению, за редким исключением, эти фрагменты не имеют подписей, в каком месте они были найдены не известно. Собрание керамики Церковного музея преимущественно представлено фрагментами печных изразцов и только некоторые фрагменты — детали керамической кровли.

Образцы собрания Церковного музея рассматриваются нами как эталонные, поэтому они были исследованы различными методами: как традиционными, так и современными лабораторными. Детальные исследования проводились в Государственном научно-исследовательском институте реставрации (ГОСНИИР) в содружестве с Институтом геологии рудных месторождений, петрографии и геохимии Российской академии наук (ИГЕМ РАН), обладающих мощной аналитической базой, современным оборудованием и опытом предшествующих исследователей по изучению техногенных керамических материалов, использовавшихся

[2] *Кавельмахер В.В.* Экспертное заключение о реставрационной категории Н.С. Романова. 3 марта 1998 г. См. по адресу: http://www.kawelmacher.ru/EXPERT2.HTM, (ссылка последний раз проверялась 17.02.2020).

[3] В 1890–1910-х гг. проводилась первая комплексная реставрация Смоленского собора, реставрационные работы тогда были проведены архитекторами С.К. Родионовым совместно с И.П. Машковым. В 1960-е гг. реставрационные работы на объектах ансамбля велись под руководством архитектора Г.А. Макарова, с 1980-х годов — Н.С. Романова. На современном этапе реставрационных работ авторский надзор на объектах ансамбля осуществляет архитектор И.Д. Любимова, коллега Н.С. Романова.

Рис. 1. Фиксация расписных печных изразцов. Архив Центральных научно-реставрационных проектных мастерских. Арх. № 95/1819.

в огнеупорной стекольной и металлургической промышленности. Стоит отметить, что в ИГЕМ РАН находится старейший специализированный Рудно-петрографический музей[4].

Для наших исследований из собрания этого музея представляет интерес коллекция бывших в употреблении огнеупорных изделий металлургического и стеклоплавильных производств. Экспонаты, собранные и частично изученные Д.С. Белянкиным, Б.В. Ивановым, В.В. Лапиным[5], были систематизированы по принципу аналогов природных процессов. Особо интересны образцы с синим и белым стеклом Ленинградского завода «Дружная горка» как аналог сине-белых эмалей, но без добавки свинца, олова и кобальта. Как аналог кремнеземистой составляющей цветных глазурей представляет также интерес коллекция поделочных и ювелирных обсидианов, одна из крупнейших, составленная группой сотрудников института во главе с В.В. Наседкиным, а также некоторые образцы стекла со дна Тихого океана, переданные Т.Н. Шадлун.

Нами ранее были изучены некоторые образцы из этой коллекции, результаты микроскопического и электронно-микроскопического исследования опубликованы в тезисах докладов[6]. Подобные инструментальные исследования позволяют выявить вещественный состав предметов, причины появления дефектов, приведших к разрушению, что важно для сопоставления с исследованными нами керамическими поливными изразцами для интерпретации особенности технологии их изготовления.

Исследованные нами образцы, отобранные из собрания декоративной керамики Церковного музея, объединяются в три группы.

К первой группе были отнесены **терракотовые** фрагменты. Некоторые из них были ангобированными. Все фрагменты рельефно орнаментированы. По внешнему виду керамического теста и по стилистике орнаментов эта группа практически сходна с наиболее древними деталями. Можно провести аналогии с терракотовыми изразцами конца XVI — первой половины XVII в.[7]

Во второй группе — фрагменты с **монохромной** (муравленой) поливой, которая лежит на ангобированной белой подложке или непосредственно на белом черепке. Их можно датировать второй половиной XVII в. Мотивы изразцов различны: изображение птиц, орнамент «василек», растительные орнаменты. Об украшении печи зелеными изразцами свидетельствует упоминание в дневнике Марины Мнишек, жившей в теремах Кремля. Подобные муравленые изразцы с изображением птиц упоминаются у С.А. Маслих[8]. Особое место занимает образец, изготовленный из двух типов глиняного теста: беложгущегося — рамка с тисненым орнаментом с зеленой глазурью, и красножгущегося — румпа (рис. 2).

[4] Основа собрания музея — эталонная систематическая коллекция магматических горных пород мира и техногенных их аналогов. Она постоянно находится в экспозиции. К эталонной коллекции имеется шлифотека пород и породообразующих минералов, каталог химических и спектральных анализов. Музей обладает региональными и тематическими коллекциями, представляющими сменный фонд музея, они экспонируются периодически, сопровождаясь материалами научных публикаций, картографическим и прочим иллюстративным материалом. Фонды музея состоят из более чем 80 000 образцов, представляющих породы и руды разных континентов Земли и дна Мирового океана, а также Луны.

[5] *Белянкин Д.С., Иванов Б.В., Лапин В.В*. Петрография технического камня. М., 1952.

[6] *Лобзова Р.В., Каримова О.В*. Голубые глазури и техногенное стекло // Материалы Юбилейного съезда Российского минералогического общества «200 лет РМО». СПб., 2017. Т. II. С. 102–103.

[7] См.: *Баранова С.И*. Русский изразец. Записки музейного хранителя. М., 2011. С. 76–77.

[8] См.: *Маслих С.А*. Русское изразцовое искусство XV–XIX веков. М., 1983. № 92, 93 (муравленые печные изразцы московского производства из Новодевичьего монастыря в Москве. 1680-е гг.).

Рис. 2. Фрагмент муравленого изразца, состоящего из двух видов глин. Фото 2015 г. Автор М.А. Шиманова.

К третьей группе были отнесены **полихромные** (многоцветные) фрагменты изразцов. Здесь можно выделить две подгруппы, отличающиеся декором: рельефные и гладкие расписные. Рельефные полихромные изразцы были широко распространены в архитектурном декоре Москвы во второй половине XVII в., что отражено в работах С.И. Барановой[9]. Для устройства и декора печей в тот исторический период также использовались рельефные полихромные изразцы, мотивы печных изразцов очень часто повторяли мотивы архитектурных изразцов. До наших дней дошло несколько примеров печей с рельефными полихромными изразцами, которые датируются второй половиной XVII в.[10]

Из рельефных изразцов наше внимание привлек фрагмент изразца с синей глазурью. Низкий рельеф и синяя оловянно-свинцовая глазурь выделяют его из всей коллекции. Результаты его исследования были опубликованы в работе с указанием химического состава глазури[11].

[9] *Баранова С.И.*: 1) Москва изразцовая. М., 2006; 2) Русский изразец. Записки музейного хранителя. и др.

[10] Печи в Новодевичьем монастыре: в Преображенской церкви (1680-е гг.) и в Лопухинских палатах. Кроме того, в караульне у Напрудной башни Новодевичьего монастыря находится печь (реконструкция 1961 г.), в конструкцию этой печи включена значительная часть подлинных изразцов второй половины XVII в., которые были обнаружены под полом караульни, а также изразцы с аналогичными мотивами из собрания ГИМ с дополнением новых реставрационных изразцов. Печь в церкви Тихвинской иконы Божией Матери в селе Алексеевское, Москва. 1670-е гг. Печь в экспозиции музея Коломенское (МГОМЗ. И–7392) из церкви Святого Михаила в Немецкой слободе, Москва. 1680-е гг.

[11] *Шиманова М.А., Лобзова Р.В.* Изразцы Московского Новодевичьего монастыря: Опыт технологического изучения // Керамические строительные материалы в России: технология и искусство

Интерес также представляет фрагмент гладкого полихромного изразца с цветными мраморовидными разводами. В нем на красном ангобе нанесено несколько слоев: белый, вишневый, зеленоватый, желтоватый, коричневый с различными переходами и интенсивностью цвета.

Появление расписных плиток обозначает переход к новой технологии, в которой прослеживается влияние Запада, оно тесно связано с заграничным путешествием Петра I. Изготовление плиток с сине-белым декором осуществлялось с применением сначала пластичных глин легкоплавких красножгущихся, а позднее тугоплавких беложгущихся, что дало основание разделить изделия по цвету черепка на «красноглиняные», а затем на «белоглиняные» предметы керамики. Употребление приведенных терминов по отношению к черепку, однако, не отвечает использованному материалу. Это не природная глина, а новый искусственный материал. Учитывая современную тенденцию применения в реставрации керамики глинистых материалов на клеевой основе, такое определение недостоверно и некорректно. В каталогах иногда приводится слово «обжиг», что более точно отвечает технологическому приему. Кроме того, цвет глин при обжиге существенно меняется в зависимости от их минерального состава и примесей, в том числе органических.

Особо следует сказать относительно использованных красок. Вхождение в состава краски элементов переменной валентности, таких как медь, железо, кобальт, никель, алюминий придает различный цвет. Географические открытия, естественные науки и техническая революция XIX–XX вв. привели к появлению новых видов сырья и способов их переработки. Особенно это сказалось на красках.

До 1918 г. Россия не имела керамических красок. Красители, эмали и препараты золота импортировались из Англии, Германии, Франции. После объявления этими странами экономической блокады, Советской республике пришлось самостоятельно начать освоение производства. В конце 1918 г. была создана Дулевская центральная лаборатория (впоследствии — Дулевский красочный завод), которая выпустила первые 48 кг подглазурных красок. В Минералогическом музее им. А.Е. Ферсмана хранятся эталонные образцы Дулевского завода. В настоящее время в каталоге Дулевского завода приводится идентификация красок и их хромофоров.

В контексте данного исследования внимание привлекает синий цвет. Общеизвестно, что синий цвет глазури придает кобальт, самый устойчивый пигмент, что подтверждает изучение других фрагментов изразцов с синей глазурью. Но в глазури образца № 11 отсутствует кобальт, а также и в исследованном нами образце синего стекла из собрания Рудно-Петрографического музея ИГЕМ РАН кобальт отсутствует как в стекле, так и в его вкраплениях в шамотной основе. Этот образец из стекловаренной печи Ждановского завода имеет зону переходную к белому шамотному. В современном декоре ограды храма иконы Божией Матери Тихвинской в синем покрытии на белом черепке обнаружен цирконий.

Столь же немаловажным событием было обнаружение художественного керамического надгробия (рис. 3) на территории Новодевичьего монастыря. Это уникальное надгробие было выявлено при реставрации ряда мемориальных памятников на территории монастыря в 2016 г.

Невысокое надгробие в виде «каплички» визуально напоминало белокаменный памятник, общая высота от земли — 120 см. Обследование его показало, что это керамическое надгробие, кладка облицована керамическими плитами. Размеры анфасных плит

Позднего Средневековья. Материалы I и II Всероссийских научно-практических конференций. 2014, 2015. М., 2016. С. 100–102.

92,5 × 46,2 × 3 см; размеры боковых плит уже 75 × 31 см. Боковые и анфасные большие плиты имеют неглубокий рельеф. На боковых плитах хорошо сохранились изображения ваз с гибкими «плакучими» ветвями, нанесенные углубленным контуром, концентрические окружности, дуги. Кресты, вписанные в окружности, напоминают древние, характерные для новгородских каменных надгробий в виде креста в круге. Поверхность плит расцвечена пятнами глазурей различных цветов: желтый, белый, синий, фиолетовый, бирюзовый, в технике имитации мозаики.

Рис. 3. Керамическое надгробие неизвестного, Новодевичий монастырь. Фото 2016 г. Автор М.А. Шиманова.

Степень сохранности изображений на плитах различная: лучшая — на боковых плитах, худшая — на анфасных плитах. Особенно пострадала плита, ориентированная на восток, на ней много утрат, в том числе и надписи посвящения. Видимо поэтому надгробие и не было поставлено на учет, хотя, несомненно, представляет художественную ценность.

Основание памятника выполнено в виде двух ступенек. Ступеньки и верхняя часть надгробия в виде двускатной крыши облицованы тонкими квадратными глазурованными плитками. Размеры квадратных плиток варьируются от 17,5 до 18 см, толщина плитки — 1,5 см. Глазурь этих плиток выполнена в технике восстановительного обжига. Нам не известен мастер, изготовивший этот памятник, но можно предположить, что автором

этого надгробия мог быть А.В. Филиппов[12], или кто-то из его коллег по артели «Мурава». Известно, что А.В. Филиппов проводил исследования по восстановительному обжигу, результаты которых он опубликовал в 1907 г.[13] Кроме того, в рекламной листовке «Муравы», которая приводится в конце этой брошюры, среди прочих изделий, выполняемых артелью, упоминаются «намогильные памятники». Но к настоящему времени нам доподлинно не известен ни один надгробный памятник, который был изготовлен мастерами артели. Характеризуя данную находку, хотелось бы отметить, что мозаичный рельеф на керамических плитах надгробия по технике очень напоминает мозаичный декор на вазе, которая находится в собрании музея Московской государственной художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова (КП–4149)[14]. Эту вазу выполнил А.В. Филиппов в период работы артели «Мурава» в 1904–1918 гг. И эта ваза также выполнена в технике восстановительного обжига, как и керамические плиты надгробия.

Микроскопическое и электронно-микроскопическое исследование показало, что глазурное покрытие плит и плиток памятника имеет разную толщину, неоднородно по цвету, характеру цека и пористости (рис. 4).

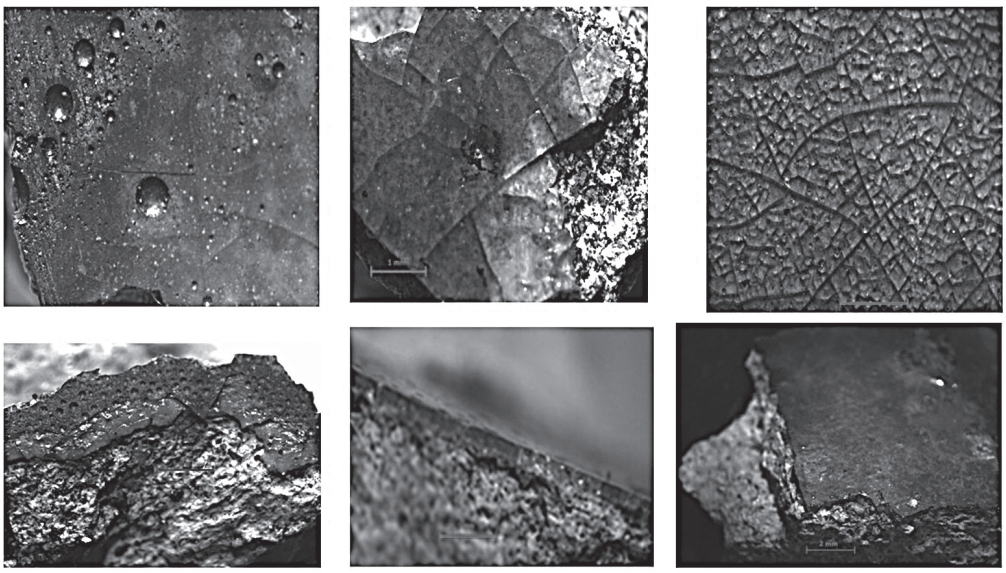

Рис. 4. Различная толщина, трещиноватость, цек глазурного покрытия на плитах керамического надгробия.

Мелкий цек отмечается на плитках, крупный — на «мозаике» больших плит. Глазурь «мозаики» более вязкая. Локализация и размер пор также различны. На глазурованных плитках глазурь прозрачная, лежит ровным слоем и имеет хорошее крепкое сцепление с керамической основой. На «мозаичном декоре» она неровно покрывает основу и имеет

[12] Алексей Васильевич Филиппов (1882–1956) — крупнейший отечественный специалист в области керамики, художник, технолог, реставратор, педагог, историк и собиратель русского изразца.

[13] *Филиппов А.В.* Керамика: Восстановительный огонь и глазури с металлическими отблесками. М., 1907.

[14] Керамическая установка. По материалам архива и коллекции А.В. Филиппова. М., 2017. С. 121.

различные цветовые переходы от желтовато-синего через синий к темно-синему с фиолетовым оттенком. Эти технологические особенности свидетельствуют о разной технике нанесения глазури. По элементному составу в составе глазури преобладает кремнезем (более 50 %). Свинец занимает подчиненную роль (20–25 %). Глазурь щелочная, суммарное содержание щелочей 5,6 %, при преобладании натрия в плитках, в «мозаике» оно ниже и преобладает калий, либо они находятся в равном количестве. Хромофором в синей глазури служит медь. Анализ в точке выявил присутствие олова в небольшом количестве, хотя анализом по площади олово не обнаружено.

Черепок анфасных, боковых плит и небольших квадратных плиток бело-кремовый. В черепке следующие содержания: кремнезема более 60 %, глинозема выше 23 — до 27 %, примесь титана до 1 %. Из щелочей присутствует калий, реже добавляется натрий. Первичный состав глин по соотношению кремнезема к глинозему отвечает каолину.

Время создания керамического надгробного памятника — начало XX в., после 1907 г. и не позднее 1926 г. Табличка с надписью посвящения утеряна, вероятно, давно, т.к. в архиве «Могильная книга 1926 г.», в котором кратко описаны все памятники монастырского некрополя Новодевичьего монастыря по состоянию на 1926 г., упоминается лишь одно полихромное надгробие, где читаем: «№ 1854. Без надписи. Разноцветный памятник». Высока вероятность, что это именно рассматриваемый памятник. Исследуемое нами надгробие находится в состоянии, требующем реставрации, и в 2016 г. были проведены первые профилактические мероприятия по его укрытию на осенне-зимний период сначала пленкой, а затем съемным защитным коробом.

Керамическое надгробие на некрополе Новодевичьего монастыря было включено в Реестр объектов культурного наследия, поставлено на учет в 2018 г. вместе с остальными памятниками некрополя после проведения историко-культурной экспертизы. В 2019–2020 гг. проводятся мероприятия по дополнительному обследованию и проектированию перед последующей реставрацией 73 объектов культурного наследия (надгробий, могил) Новодевичьего монастыря, в этот список включен также и керамический памятник неизвестного, в Реестре он обозначен как «Надгробие неизвестного к северо-западу от Успенской церкви, начало XX в.».

Можно также предположить, что под этим памятником мог быть похоронен художник, связанный с керамическим производством, т.к. нередко оформление надгробного памятника отражает сферу деятельности похороненного под ним человека. Так, к примеру, надгробие выдающегося художника-керамиста А.В. Филиппова на Донском кладбище в Москве украшено керамическим панно.

При систематизации декоративной керамики все материалы собрания в первую очередь были разделены на следующие группы: а) керамические плиты (фасадная керамика и облицовка надгробных конструкций — они имеют рельеф на лицевой поверхности, которая может быть покрыта глазурью или нет, тыльная сторона — плоская); б) изразцы (тыльная сторона всегда имеет коробчатый выступ — румпу, для крепления изразца в кладке); в) черепица (различные формы керамических деталей для устройства кровли).

Известно, что А.В. Филипповым были составлены анкеты[15], которые назывались «Вопросы для собирания материалов для древнерусской керамики». Велись и заполнялись они с 1913 — по начало 1950-х гг. Эти анкеты подразделялись по отделам: изразцы,

[15] Там же. С. 367–407.

черепица и кирпичи. Наибольшее количество анкет в архиве Филиппова по отделу «Изразцы». Каждая анкета содержит 24 вопроса, ответы на которые дают подробное описание предмета, кроме того, каждая анкета содержит детализированное изображение изразца. Анкеты Филиппова — ценный исторический источник для исследователей, на их основе также можно провести систематизацию изразцов.

В них описаны основные свойства изразцов: размеры, форма, материал (цвет черепка и глазури), технологические особенности (описание техники изготовления, форма румпы, на каком материале были поставлены), в том числе приводится описание сохранности. Также в анкете указывались сведения, где был найден изразец, с какого памятника снят, с указанием датировки памятника, если таковая известна. Все эти вопросы в современном музееведении соответствуют основным вопросам, которые задает исследователь при атрибуции музейного предмета.

Одним из основных принципов систематизации является хронологический признак.

Согласно Филиппову по хронологическому признаку древнерусские изразцы делятся на следующие группы: для XV в. характерны кирпичные рельефы и балясины; для XVI в. — глазурованные плиты и изразцы, в том числе терракотовые изразцы XVI — первой половины XVII в.; для XVII в. — эмалированные рельефные изразцы с сюжетами; для второй половины XVII в. — период усиленного влияния запада, технологии и стилевых исканий; во второй половине XVII — начале XVIII в. происходит развитие «ценинного дела». В это время получили развитие изразцы переходного периода к «живописным» типам.

Такого же подхода в работах, посвященных не только древнерусским, но и более поздним изделиям керамического декора, придерживается и С.А. Маслих. Этого общепринятого признака придерживаются и другие исследователи.

Стилистические особенности декора служат также объединяющим признаком предметов, особенно актуальны они для расписных изразцов. Художественно стилистическая систематика, которая непосредственно связана с хронологической систематикой, позволяет объединять предметы в группы, к примеру, для того, чтобы проследить появление и развитие одного мотива во времени, его заимствование и видоизменение. Но конкретные датировки могут «плавать».

Кроме того, можно проводить систематику образцов по материаловедческому признаку, что может помочь в установке места создания предмета, мастерской. Часто мастерские находились в непосредственной близости от места, где добывали сырье. Если материалы для поливы, глазури часто были покупными, то глину использовали местных месторождений. Непосредственно геологическое строение регионов обуславливает состав керамического теста. Даже по цвету обожженной глины можно предположить место создания предмета, а определение химического состава материала может помочь объединить предметы в группы по месту производства.

Таким образов, при систематизации декоративной керамики рассматриваемого нами собрания в первую очередь были выделены следующие группы изделий: а) керамические плиты (фасадная керамика и облицовка надгробных конструкций — они имеют рельеф на лицевой поверхности, которая может быть покрыта глазурью или нет, тыльная сторона — плоская); б) изразцы (тыльная сторона всегда имеет коробчатый выступ — румпу, для крепления изразца в кладке); в) черепица (различные формы керамических деталей для устройства кровли). Для всех выделенных групп образцов определены особенности вещественного состава, что может быть эталоном для более узких хронологических рамок.

Образцы с известным вещественным составом пополняют базу, которая может быть использована при исследовании аналогичных предметов, образцы могут быть полезны при атрибуции музейных предметов.

Список литературы

Баранова С.И. Москва изразцовая. М.: АНО ИЦ «Москвоведение»; ОАО «Московские учебники», 2006. 400 с.

Баранова С.И. Русский изразец. Записки музейного хранителя. М.: МГМОЗ, 2011. 432 с.

Белянкин Д.С., Иванов Б.В., Лапин В.В. Петрография технического камня. М.: Издательство АН СССР, 1952. 583 с.

Бойко Т.В. Московские музеи-монастыри в контексте культурно-просветительской политики Советского государства в 1917–1920-е годы // Московский Новодевичий монастырь: к 500-летию основания. Антология. М.: Арткитчен, 2012. С. 101–111.

Керамическая установка. По материалам архива и коллекции А.В. Филиппова. М.: ЭКСМО, 2017. 472 с.

Лобзова Р.В., Каримова О.В. Голубые глазури и техногенное стекло // Материалы Юбилейного съезда Российского минералогического общества «200 лет РМО». СПб.: [Б. и.], 2017. Т. II. С. 102–103.

Маслих С.А. Русское изразцовое искусство XV–XIX веков. М.: Изобразительное искусство, 1983. 271 с.

Шиманова М.А., Лобзова Р.В. Изразцы Московского Новодевичьего монастыря: Опыт технологического изучения // Керамические строительные материалы в России: технология и искусство Позднего Средневековья. Материалы I и II Всероссийских научно-практических конференций. 2014, 2015. М.: Коллектор, 2016. С. 100–102.

References

Baranova, S.I. *Moskva izrazcovaya* [Moscow of tiles]. Moscow: ANO IC “Moskvovedenie” Press; OAO “Moskovskie uchebniki” Press, 2006. 400 p. (In Rus.).

Baranova, S.I. *Russkij izrazec. Zapiski muzejnogo hranitelya* [Russian tile. Notes of the Museum Curator]. Moscow: MGMOZ Press, 2011. 432 p. (In Rus.).

Belyankin, D.S., Ivanov, B.V., Lapin, V.V. *Petrografiya tehnicheskogo kamnya* [Petrography of technical stone]. Moscow: Academy of Sciences of the USSR Press, 1952. 583 p. (In Rus.).

Bojko, T.V. Moskovskie muzei-monastyri v kontekste kul’turno-prosvetitel’skoj politiki Sovetskogo gosudarstva v 1917–1920 gody [Moscow museums-monasteries in the context of cultural and educational policy of the Soviet state in 1917–1920th], in *Moskovskij Novodevichij monastyr’: k 500-letiyu osnovaniya. Antologiya*. Moscow: Artkitchen Press, 2012. P. 101–111. (In Rus.).

Keramicheskaya ustanovka. *Po materialam arhiva i kollekzii A.V. Filippova* [Ceramic installation. Based on the materials of the archive and collection of A.V. Filippov]. Moscow: EKSMO Press, 2017. 472 p. (In Rus.).

Lobzova, R.V., Karimova, O.V. Golubye glazuri i tehnogennoe steklo [Blue glazes and technogenic glass], in *Materialy YUbilejnogo s”ezda Rossijskogo mineralogicheskogo obshchestva “200 let RMO”*. Saint-Petersburg: [without name of publisher], 2017. Vol. II. P. 102–103. (In Rus.).

Maslih, S.A. *Russkoe izrazcovoe iskusstvo XV–XIX vekov* [Russian tile art of the 15–19th centuries]. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo Press, 1983. 271 p. (In Rus.).

Shimanova, M.A., Lobzova, R.V. Izrazci Moskovskogo Novodevichego monastyrya: Opyt tehnologicheskogo izucheniya [The tiles of the Moscow Novodevichy convent: the experience of technological learning] in *Keramicheskie stroitel'nye materialy v Rossii: tekhnologiya i iskusstvo Pozdnego Srednevekov'ya. Materialy I i II Vserossijskih nauchno-prakticheskih konferencij. 2014, 2015*. Moscow: Kollektor Press, 2016. P. 100–102. (In Rus.).

НАСЛЕДИЕ

Бонами З.А.

НОВАЯ МЕМОРИАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА И МУЗЕЙ

Бонами, Зинаида Аматусовна — кандидат педагогических наук, музеолог, Россия, Москва, bonamizinaida@gmail.com.

Статья ставит целью проанализировать ряд новых исследовательских направлений, дискурсов и понятий, сформировавшихся в последние десятилетия и связанных с исторической тематикой, имеющих непосредственное отношение к сфере деятельности музея. Речь идет о зарождении и развитии новой «мемориальной культуры» как особой модели восприятия прошлого, опирающейся на личный опыт и память человека, заявившей о себя на пост-советском пространстве с начала 1990-х гг. Мемориальная культура связана с распространением разнообразных общественных практик и инициатив исторической направленности, а также расширением представления о музейной институции, как таковой; возникновением музеев нового типа (музеи памяти), рассчитанных на сильное эмоциональное впечатление. Способствуя общественному престижу традиционного музея, современная мемориальная культура одновременно оказывает на него существенное трансформирующее воздействие, ставя перед необходимостью задаваться гамлетовским вопрос: смириться ли со своим нынешним положением общественного «любимчика» или, вопреки тренду, выдвинуть на обсуждение собственную повестку, способствуя возрождению в современном менталитете образа культуры как коллективного прошлого?

Ключевые слова: академическая история, публичная история, коллективная (универсальная) память, актуализация, забвение, пост-травматический опыт, мемориальная культура (культура воспоминаний), музеи памяти, советская ретромания, рефлексирующая ностальгия.

THE NEW MEMORIAL CULTURE AND MUSEUM

Bonami, Zinaida Amatusovna — Candidate of Science in Pedagogy, museologist, Russia, Moscow, bonamizinaida@gmail.com.

The paper has the aim to review a row of the recent research trends, discourses and terms in the field of history studies, that refer directly to the sphere of museum theory and practice. It concerns the origin and the evolution of the notion *the new memorial culture*, introduced as a method of comprehending the past exceedingly as a personal vision and introspection, that started to be spread in the post-soviet space in early 1990s. The new memorial culture is characterized with the intense history-orientated public activities and initiatives, as well as the extension of the museum institution definition; the birth of the new type museums (museum of memory), grounded in the strong emotional effect over the audience. Creating a rather favourable context of public prestige for the traditional museum, the new memorial culture has

the immense transformative impact over it , thus confront with Hamlet's choice: *whether 'tis nobler* to remain in the position of a public favorite or to oppose the trend, putting on agenda and thus promoting in contemporary mentality the image of culture as a collective past?

Key words: academic history, public history, collective (universal) memory, actualization, oblite ration, post-traumatic experience, memorial culture (the culture of memories), museums of memories, soviet retromania, reflective nostalgia.

Невозможно не заметить, что ряд сформировавшихся в последние десятилетия новых исследовательских направлений и общественных дискурсов, связанных с исторической тематикой, непосредственно затрагивают статус музея в качестве первенствующего хранителя и интерпретатора культурно-исторического наследия. В связи с чем, как для теории музейного дела, так и для практики настало время произвести своего рода терминологическую инвентаризацию вновь созданных понятий, а также, в какой-то степени, проследить их эволюцию.

Перед Второй мировой войной, на фоне обостренного интереса исследователей к феномену памяти, французский философ и социолог Морис Хальбвакс (Maurice Halbwachs, 1877–1945) предложил использовать в качестве альтернативы истории как науки, изучающей прошлое, новое понятие «коллективная память», фиксирующее присутствие в наших представлениях о прошлом социального компонента, сформированного непосредственно в обществе, в процессе социального общения. Коллективная память, по мысли ученого, это «универсальная память человеческого рода»[1]. Таким образом, в соответствии с теорией Хальбвакса, распространение музеев в конце XVIII — начале XIX вв. можно представить как появление среды или общественного пространства, где коллективная память получает непосредственную репрезентацию. Хальбвакс, трагически окончивший жизнь в Бухенвальде, так и не узнал, что именно Вторая мировая война кардинальным образом изменит подход европейцев к прошлому и сделает для них неприемлемой его формулу «универсальной памяти».

Как считала, например, Сьюзен Зонтаг (Susan Sonntag, 1933–2004), универсальная картина прошлого не дает расслышать «боль других», она — продукт общественной конвенции и, более того, государственной идеологии[2]. Вследствие этого интеллектуальным и художественным трендом второй половины XX в. становится приоритет индивидуального дискурса над коллективным, прежде всего, когда речь идет об осмыслении травматического опыта. Так из недоверия к традиционным формам воссоздания событий прошлого (включая и музейную) в Европе, прежде всего в Германии, в 1980-е гг. формируется особый тип историографии — «мемориальная культура» или «культура воспоминаний», в значительной мере опиравшаяся на индивидуальное восприятие событий минувшей войны и первоначально связанная с проблемой преодоления ее последствий, иначе говоря, травмы. В отличии от академической истории, базирующейся на фактах, источниках, материальных свидетельствах и, в значительной мере, абстрагированной от эмоционального (и часто этического) компонента, «мемориальная культура» опирается, прежде всего, на *переживание* прошлого.

Необходимо отметить, что способ воссоздания прошлого, который характерен для механизма индивидуальной человеческой памяти, с ее несомненной селективностью

[1] См.: *Хальбвакс М.* Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3. С. 40–41.

[2] *Sontag S.* Regarding the Pain of Others. New York, 2003. P. 85–86.

(избирательностью), отрывочностью, непоследовательностью и эмоциональной окрашенностью, в целом не вполне соответствует изначальной природе музея, кредо которого — полнота и систематичность коллекции, линеарность или хронологическая последовательность изложения. Музейные экспозиции изначально строились как целостный нарратив, какую бы сферу жизни они не отражали. В этом отношении можно наблюдать, как современная мемориальная культура способствовала переосмыслению в специальной литературе некоторых базовых представлений о генезисе музея и его назначении. Философия постмодерна способствовала культивированию его образа, прежде всего, как места искупления или нарративизации травмы и возвращения утраченной памяти[3].

По мнению Алейды Ассман (Aleida Assmann, 1947), которая совместно с Яном Ассманом ввела в научный оборот само понятие «мемориальная культура»[4], за три прошедшие десятилетия оно претерпело изменение в коннотации и сегодня используется, прежде всего, для обозначения происходящей в обществе *«плюрализации и интенсификации обращений к прошлому»*[5]. Изданная в русском переводе «Мнемософия» Томислава Шолы (Tomislav Sladojevic Sola, 1948)[6] отражает, по сути дела, ту же тенденцию смещения интереса к истории из сугубо академической и профессиональной среды в более широкое общественное пространство.

Понятие «публичная история», референтное «мемориальной культуре», охватывает конгломерат разнообразных общественных практик и инициатив исторической направленности, существующих ныне на поле, где музей прежде был фактическим монополистом[7]. Если следовать представлению о том, что культура памяти получает развитие, прежде всего, как посттравматический синдром, то ее черты обозначились на бывшем пространстве СССР в 1990-е гг. В то время разрушению подвергся целый ряд устоявшихся стандартов историографии и культурных мифов, а бывшие советские музеи, составлявшие прежде единую музейную сеть СССР и действовавшие в системе официальной государственной идеологии, испытали не только существенный спад посещаемости (часто объясняемый исключительно падением уровня жизни населения), но и своего рода общественный остракизм. Возможно, наиболее агрессивным атакам подверглись крупные и известные музеи. Критика в их адрес часто исходила из научной и художественной среды, от художественных критиков и, прежде всего, журналистов. Существенно отметить, что даже в том случае, когда музей поднимал в тот период политически острую тему и ломал стереотипы в отношении к прошлому, к нему не испытывали особого доверия. Так, например, в связи с выставкой «Москва — Берлин. Берлин — Москва. 1900–1950» (1996) в ГМИИ им. А.С. Пушкина, где впервые отечественной публике было предъявлено в параллели советское и немецкое тоталитарное искусство 1930–1940-х гг.,

[3] *Bazin G*. The Museum Age. New York, 1967; *Derrida J., Prenowitz E.* Archive Fever: A Freudian Impression // Diacritics. 1995. Vol. 25. № 2 (Summer). P. 9–63; *Butler B.* Return to Alexandria. An Ethnography of Cultural Heritage, Revivalism and Museum Memory. London; New York, 2007.

[4] См. русский перевод: *Ассман А*. Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика. М., 2018. Хотя с 1980-х гг. за рубежом формируется обширный корпус литературы по данной проблематике, концепция «культура как память» впервые изложена в статье: *Лотман Ю., Успенский Б.* Роль дуальных моделей в динамике русской культуры, опубликованной в 1977 г. в Ученых записках Тартуского государственного университета. См. по адресу: https://www.ruthenia.ru/document/537293.html (ссылка последний раз проверялась 17.08.2019).

[5] *Ассман А*. Новое недовольство мемориальной культурой. М., 2016. С. 21.

[6] *Шола Т.* Мнемософия. Эссе о науке публичной памяти. Ростов Великий, 2017.

[7] В Московской высшей школе социальных и экономических наук (МВШСЭН) преподается курс публичной истории и действует Лаборатория публичной истории

обозреватель газеты «Коммерсант» сетовала, что музеи по-прежнему воспринимают искусство как «историческую или идеологическую иллюстрацию»[8].

За истекшие четверть века стандартизированная, но четко выстроенная иерархия советской исторической науки, которую, конечно же, олицетворяли собой в тот период государственные музеи, каждый в соответствии со своим научным профилем, превратилась в многофасетную структуру разнообразных практик и инициатив исторической направленности. На фоне предубеждения к институциям официальной истории, ощущавшегося вплоть до начала 2000-х гг., в России заметно возрос интерес к прошлому в личном и творческом измерении. В первую очередь, к истории собственной семьи. Эта тенденция преобразовалась также в художественные формы, характерные для современного искусства, детально воспроизводящие антураж советского времени и по сути музеализирующие атмосферу «Советской Атлантиды», но уже не в качестве сугубо исторических артефактов, а вновь созданных художественных образов[9].

Исторической практикой подобного рода можно считать получившую распространение в разных городах России культурную регенерацию бывших советских промышленных зон, давно заброшенных и возрожденных в форме конгломерата художественных галерей и культурных пространств[10].

Отметим также, что публичная история проявляет себя в общественных инициативах, прежде считавшихся сугубо «музейными» и требовавшими специальных навыков и квалификации. Речь идет, например, о проекте «Прожито»[11], цель которого — цифровизация личных дневников и объединение их в общую электронную библиотеку. Без преувеличения можно сказать, что в современной России наблюдается настоящий бум частного коллекционирования, как и чрезвычайный рост негосударственных музеев[12].

Следует признать, что внесение в музейную сферу конструкта памяти служит маркером, указывающим на корректировку самого представления о том, что такое музейная институция, а также и на расширение представления о ее границах. Связанные с новыми технологиями (а не исключительно предметным рядом) и современной архитектурой, современные мемориальные комплексы способны достигать очень высокого эмоционального воздействия на зрителей. Речь идет о так называемых «музеях памяти», которые опираются не столько на исторический контент как таковой, сколько на так называемую «историофотию»/historiophoty (дословно — историческую фотографию), т.е. мощное визуальное воздействие[13]. В России такого рода музеи создаются в местах размещения ГУЛАГА[14].

---

[8] *Деготь Е.* Берлин как зеркало русской революции // Коммерсант. № 38. 07.03.1996. С. 13. См.: https://www.kommersant.ru/doc/128400 (ссылка последний раз проверялась 17.08.2019).

[9] В качестве примера упомянем недавний спектакль «Наблюдатели» в московском Музее истории Гулага, где в качестве действующих лиц использовались предметы, обнаруженные экспедициями по бывшим местам заключения на Чукотке и Колыме (автор — Михаил Плутахин). См.: https://moscowseasons.com/event/archive/nabliudateli-v-muzee-istorii-gulaga/ (ссылка последний раз проверялась 10.12.2019).

[10] Центр современного искусства «Винзавод» и Центр дизайна ARTPLAY в Москве и проч.

[11] См.: https://prozhito.org (ссылка последний раз проверялась 17.08.2019).

[12] Выставка «Частные музеи России. Самородки России». Конгрессно-выставочный центр, Парк «Сокольники». 7–8 сентября, 2019 г.

[13] К этому типу относятся музеи Холокоста, прежде всего, комплекс Яд ва-Шем в Иерусалиме, см.: https://www.yadvashem.org (ссылка последний раз проверялась 17.08.2019).

[14] *Дубина В.* Виртуальное место памяти и реальное пространство ГУЛАГа в современной России // Политика аффекта. Музей как пространство публичной истории. Под ред. А. Завадского, В. Склез, К. Сувериной. М., 2019. С. 320–336.

Ну а что же все-таки можно сказать о положении уже сложившихся музейных институций в контексте современной мемориальной культуры? На первый взгляд, именно они стали несомненными бенефициарами нового мемориального бума, потому что ему, прежде всего, они обязаны той популярностью и тем общественным респектом, которыми сегодня повсеместно пользуются. Новая культура памяти чрезвычайно расширила социальное партнерство музеев, их возможности в публичной сфере, способствуя развитию в качестве объектов инвестиций. Но нет, однако, сомнения и в том, что инкорпорированность традиционного музея в современную культуру памяти оказывает на его изначальную природу значительное трансформирующее воздействие, ведет к сильнейшему внутреннему противоречию. Прежде всего, потому что эта культурная модель действует по аналогии с потоком впечатлений, отражающимся в сознании индивида, и работает по принципу постоянного противоборства механизмов *забвения и актуализации*. Таким образом, важно не упустить из вида, что мемориальная культура — это также культура забвения.

О тех изменениях, которые принесли традиционному музею последние десятилетия, сказано достаточно[15]. Помимо выгод, его издержки очевидны: действуя в новом для себя культурном контексте, он вынужден отступать от своей роли научного толкователя окружающей действительности, совершая дрейф в сторону аффекта, т.е. воздействия на зрителей через эмоции, чувства, подсознание[16]. Не менее существенен и тот аспект изменений, который относится к существу профессиональной деятельности музейных работников. Как вполне серьезно в конце 1990-х гг. полагала А. Ассман, не исключено, что в недалеком будущем отказ общества от совместного прошлого повлечет за собой замену профессионалов и специалистов *парципативным* участием в процессах отбора того, что следует хранить и показывать в музеях представителями социальных групп или сообществ. По ее словам: «Прошлое долго считалось сферой деятельности профессиональных экспертов: историков, архивистов, кураторов музейных экспозиций и выставок, специалистов по охране памятников. За последние три десятилетия ситуация изменилась»[17]. Нельзя не обратить внимание также на то, что другой видный немецкий историк Райнхард Козеллек (Reinhard Koselleck, 1923–2006) не включил представителей музейной профессии в круг тех, на ком, по его мнению, лежит ответственность за конструирование коллективной памяти[18]. В составленный им список вошли университетские преподаватели, священники, журналисты, пиарщики, литераторы, политики, т.е. те, кто обладает в современном мире серьезным ресурсом общественного влияния.

Если говорить о российской ситуации, мы понимаем, что наше общество крайне не гомогенно: между группами в нем существует серьезный разрыв и в общественно-политических взглядах, образовании, имущественном положении, а самое главное — в ценностях. По сравнению с советским временем, со сцены практически ушла та часть социума, которая прежде составляла основу музейной аудитории — советская интеллигенция. Новая элита строит свои взаимоотношения с прошлым по рыночным правилам. Необходимо

[15] Автор посвятил этой теме очерк «Музей после музея»: *Бонами З.А.* Как читать и понимать музей. Философия музея. М., 2018. С. 183–222.

[16] *Она же.* Музей в дискурсе аффекта // Политика аффекта. Музей как пространство публичной истории. Под ред. А. Завадского, В. Склез, К. Сувериной. М., 2019. С. 51–78.

[17] *Ассман А.* Новое недовольство мемориальной культурой. С. 31.

[18] *Koselleck R.* Gibt es ein kollektives Gedaechnis? Цит. по: *Ассман А.* Новое недовольство мемориальной культурой. С. 20.

признать, что музеи и их сотрудники оказались невольно вовлечены в эти процессы. В представлении Ассман, «рынок служит не только генератором, но и приводным ремнем, с помощью которого активизируется культурная память, связанная с памятью индивидов»[19]. И хотя исследовательница имеет в виду, что в рыночном обществе с его экономикой зрелищ память нуждается в публичных формах репрезентации, соответствующих массовому спросу (во что музеи оказались активно вовлечены), вопрос носит куда более масштабный характер. Речь идет не столько о репутации самих музеев, сколько о подготовленности их аудитории. Не будем забывать: то, что лишено научной основы и связано исключительно с воспоминанием или ностальгией легко коммерциализируется и превращается в сувенирный китч.

Современная мемориальная культура, таким образом, содержит для традиционного музея почти гамлетовский вопрос: смириться ли со своим нынешним положением, оставаясь общественным «любимчиком» и радуясь собственной популярности и коммерческому успеху, или все-таки, вопреки тренду, вполне осознанно способствовать возрождению в современном менталитете образа культуры как коллективного прошлого? Возвращаясь, тем самым, и к той ответственной миссии по формированию нации, которая выпала публичному музею на заре его существования. Для начала, впрочем, стоит разобраться в новом типе социального поведения музейных зрителей, связанном с их обращенностью к прошлому. В современной научной литературе он получает сразу несколько наименований: «ретромания» (Рейнольдс), «ностальгия» (Бойм), «ретротопия» (Бауман)[20].

Еще один принципиальный вопрос, который заново выдвигает на повестку дня мемориальная культура, существуют ли музеи для прошлого, настоящего или будущего? Скажем, в середине XX в. директор-основатель московского Музея А.С. Пушкина А.З. Крейн с полной уверенностью мог утверждать: «...цель и назначение музеев — история? Нет! Цель музеев <...> не история, а современность! Музеи хранят историю для современности. В основе музеев лежит идея нужности и актуальности для настоящего и будущего. Музеи хранят прошлое как исторический пример и как исторический урок; прошлое — как возможность и необходимость исторических размышлений и сравнений; прошлое — как один из указателей движения в будущее...»[21]. Он вел, однако, речь о музее, созданном по законам истории литературы, что непременно предполагает развитие, а значит и наличие будущего. В то время как воспоминание внеконтекстуально, по существу, дискретно и оттого не содержит в себе какой-либо проекции будущего. Можно предположить в этой связи, что культура памяти, как доминирующий в общественном сознании подход к прошлому, ведет к утрате представления о будущем, и не только к неспособности его сконструировать, но и к своего рода боязни его. Между тем, именно музеи с их «большим» историческим нарративом как идеей восходящего прогресса человечества немало способствовали в XIX — начале XX в. общественному оптимизму, рождая осязаемое представление о будущем и помогая европейцам преодолеть трудности индустриальной эпохи.

Исследования, которые ведет на протяжении нескольких десятилетий А. Ассман, свидетельствуют, что мемориальная культура обладает значительной подвижностью, связанной

[19] *Ассман А.* Длинная тень прошлого. С. 152.

[20] *Рейнольдс С.* Ретромания. Поп-культура в плену собственного прошлого. М., 2015; *Бойм С.* Будущее ностальгии. М., 2019; *Бауман З.* Ретротопия. М., 2019.

[21] *Крейн А.З.* Рождение музея. М., 1969. С. 12.

с тем, что каждое новое поколение вырабатывает собственное отношение к прошлому, не позволяя предшествующему навязывать свой опыт. Описывая ситуацию в Германии, она признается, что та модель мемориальной культуры, которая была создана в послевоенное время «отцами», подвергается ныне существенной критике. Для поколения «внуков» она выглядит излишне субъективной, в частности, из-за отсутствия в ней интерпретационного компонента. Этот вывод имеет весьма важный смысл для отечественных музеев, не редко выбирающих ныне принцип «нейтральности» изложения, когда дело касается «трудных вопросов» прошлого, и следуя старой музейной догме: «экспонаты сами все скажут». В книге «Новое недовольство мемориальной культурой» А. Ассман ссылается на мнение Фолькхарда Книгге (Volkhard Knigge), руководителя Фонда мемориала Бухенвальда, который отмечает, что «мемориальная культура», опирающаяся преимущественно на личное переживание, оказывается лишена «критической рефлексии»[22]. Весьма схожая формулировка обнаруживается и в работе Светланы Бойм «Будущее ностальгии», которая отдает приоритет «рефлексирующей ностальгии», способной действовать как посредник между индивидуальной и коллективной памятью. Почувствовать эту зарождающуюся тенденцию, именуемую Бойм «возвращающимся нарративом», для музеев чрезвычайно важно[23].

В завершении подчеркнем, что наш анализ подтверждает высокую способность музея «встраиваться» в новую культурную ситуацию. Однако, несмотря на растущий ресурс публичности, сопряженный ныне с медийностью, музей все еще остается той структурой, которая скорее следует за общественными тенденциями, чем является их инициатором. Возможно, однако, что, когда речь идет о «политике памяти», для музеев настало время сформировать собственную повестку, которая может быть предъявлена для общественного обсуждения.

Список литературы

Ассман А. Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 328 с.

Ассман А. Новое недовольство мемориальной культурой. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 232 с.

Бауман З. Ретротопия. М.: ВЦИОМ, 2019. 160 с.

Бойм С. Будущее ностальгии. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 680 с.

Бонами З.А. Как читать и понимать музей. Философия музея. М.: АСТ, 2018. 224 с.

Бонами З. Музей в дискурсе аффекта // Политика аффекта. Музей как пространство публичной истории. Под ред. А. Завадского, В. Склез, К. Сувериной. М.: Новое литературное обозрение, 2019. С. 51–78.

Деготь Е. Берлин как зеркало русской революции // Коммерсант. № 38. 07.03.1996. С. 13. См.: https://www.kommersant.ru/doc/128400 (ссылка последний раз проверялась 17.08.2019).

Дубина В. Виртуальное место памяти и реальное пространство ГУЛАГа в современной России // Политика аффекта. Музей как пространство публичной истории. Под ред. А. Завадского, В. Склез, К. Сувериной. М.: Новое литературное обозрение, 2019. С. 320–336.

Крейн А.З. Рождение музея. М.: Советская Россия, 1969. 207 с.

[22] Цит. по: *Ассман А.* Новое недовольство мемориальной культурой. С. 29.

[23] См.: *Бойм С.* Будущее ностальгии.

Рейнольдс С. Ретромания. Поп-культура в плену собственного прошлого. М.: Белое яблоко, 2015. 528 с.

Хальбвакс М. Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3. С. 8–27.

Шола Т. Мнемософия. Эссе о науке публичной памяти. Ростов Великий: [Б. и.], 2017. 319 с.

Bazin G. The Museum Age. New York: Universe Books Inc., 1967. 304 p.

Butler B. Return to Alexandria. An Ethnography of Cultural Heritage, Revivalism and Museum Memory. London; New York: Routledge, 2007. 299 p.

Derrida J., Prenowitz E. Archive Fever: A Freudian Impression // Diacritics. 1995. Vol. 25. № 2 (Summer). P. 9–63.

Sontag S. Regarding the Pain of Others. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2003. 131 p.

References

Assman, A. *Dlinnaya ten proshlogo. Memorialnaya kultura i istoricheskaya politika* [The long shadow of past. A memorial culture and politics of history]. Moscow: Novoyje literaturnoye obozrenije Press, 2018. 328 p. (in Rus.).

Assman, A. *Novoye nedovolstvo memorialnoy kulturoy* [The new discontent of memorial culture]. Moscow: Novoyje literaturnoye obozrenije Press, 2016. 232 p. (in Rus.).

Bauman, Z. *Retrotopia* [A retrotopia]. Moscow: VTSIOM Press, 2019. 160 p. (in Rus.).

Bazin, G. *The Museum Age*. New York: Universe Books Inc., 1967. 304 p.

Bonami, Z.A. *Kak chitat i ponimat muzey. Philosophiya muzeya* [How to read and comprehend museum. A philosophy of museum]. Moscow: AST Press, 2018. 224 p. (in Rus.).

Bonami, Z. *Muzey v diskurse affekta* [A museum in the discourse of affect], in *Politika affecta. Muzei kak prostranstvo publichnoy istorii. Ed. by A. Zavadsky, V. Sklez, K. Suverina*. Moscow: Novoyje literaturnoye obozrenije Press, 2019. P. 51–78. (in Rus.).

Boym, S. *Buduschsee nostalgii* [The future of nostalgy]. Moscow: Novoyje literaturnoye obozrenije Press, 2019. 680 p. (in Rus.).

Butler, B. *Return to Alexandria. An Ethnography of Cultural Heritage, Revivalism and Museum Memory*. London; New York: Routledge, 2007. 299 p.

Degot, E. Berlin kak zerkalo russkoy revolutzii [Berlin as a mirror of Russian revolution], in *Kommersant*. № 38. 07.03.1996. P. 13, in URL: https://www.kommersant.ru/doc/128400 (last visit 17.08.2019). (in Rus.).

Dubina, V. Virtualnoye mesto pamyati i realnoye prostranstvo GULAGa v sovremenoy Rossii [A virtual place of memory and real space of GULAG in contemporary Russia], in *Politika affecta. Muzei kak prostranstvo publichnoy istorii. Ed. by A. Zavadsky, V. Sklez, K. Suverina*. Moscow: Novoyje literaturnoye obozrenije Press, 2019. P. 320–336. (in Rus.).

Halbwachs, M. Kollektivnaya i istoricheskaya pamyat' [A collective and historical memory], in *Neprikosnoveniy zapas*. 2005. Vol. 2–3. P. 8–27. (in Rus.).

Derrida, J., Prenowitz, E. Archive Fever: A Freudian Impression, in *Diacritics*. 1995. Vol. 25. № 2 (Summer). P. 9–63.

Krein, A.Z. *Rozhdenije muzeja* [The museum is born]. Moscow: Sovetskaya Rossija Press, 1969. 207 p. (in Rus.).

Reynolds, S. *Retromania. Pop-kultura v plenu sobstvennogo proshlogo* [Pop culture's addiction to its own past]. Moscow: Beloje jabloko Press, 2015. 528 p. (in Rus.).

Sola, T. *Mnemosophia. Esse o nauke publichnoy pamyate* [A mnemosophy. Essay on discipline of public memory]. Rostov Velikiy: [without name of publisher]. 2017. 319 p. (in Rus.).

Sontag, S. *Regarding the Pain of Others*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2003. 131 p.

Фирсова А.В., Лившиц Е.В.

ФОРМЫ РАБОТЫ С ЛИТЕРАТУРНЫМ НАСЛЕДИЕМ В МУЗЕЕ «ДОМ ПАСТЕРНАКА»

Фирсова, Анастасия Владимировна — кандидат географических наук, доцент, Пермский государственный национальный исследовательский университет, Россия, Пермь, firssowa@mail.ru;

Лившиц, Екатерина Валерьевна — директор, ООО «Политрук», Россия, Пермь, izdanii@mail.ru.

Литературное наследие — символический ресурс, который требует особых подходов к визуализации. Объектами показа в литературном музее являются не столько предметы, сколько художественные образы произведений, творческий метод — феномены, о которых можно рассказывать, но сложно показывать. Презентация литературного наследия требует проектных методов, креативного подхода. Музей «Дом Пастернака» в пос. Всеволодо-Вильва Пермского края является своеобразной экспериментальной площадкой по внедрению инновационных форм работы с литературным наследием. В качестве примера в статье рассмотрены два проекта: «Пастернаковские чтения» и «Сад поэта. Взаимодействие». Во время ежегодной конференции «Пастернаковские чтения» старшеклассники участвуют в выполнении конкурсных заданий, построенных на принципах геопоэтики — взаимосвязи слова, места и человека. Результатом творческих работ становятся литературоведческие исследования, ролики аудиовизуальной поэзии, иллюстрации, которые находят применение в издательской деятельности музея. Другой актуальной задачей, стоящей перед музеем, является расширение музейного пространства и адаптация его для людей с ограниченными возможностями. Литературное наследие Бориса Пастернака, ритмичность и музыкальность его стихов подсказали идею проекта «Сад поэта. Взаимодействие — создание инклюзивной ландшафтной экспозиции для слабовидящих в музее “Дом Пастернака”». В июне 2020 г. на приусадебной территории музея появится комплекс из семи музыкальных арт-объектов, которые можно будет «читать» пальцами, и каждый из которых сыграет свою мелодию, созвучную стихам поэта. Эксперимент с литературным наследием и пространством, который происходит в небольшом поселке Всеволодо-Вильва, формирует здесь особый литературный ландшафт, который с одной стороны раскрывает различные аспекты творчества Бориса Пастернака, с другой — вовлекает посетителей музея в активное освоение и интерпретацию его наследия.

Ключевые слова: литературное наследие, литературный музей, литературный ландшафт, проектная деятельность, образовательный туризм, инклюзивный туризм, Б.Л. Пастернак, Пермский край.

THE FORMS OF WORKING WITH LITERARY HERITAGE IN THE “PASTERNAK’S HOUSE” MUSEUM

Firsova, Anastasia Vladimirovna — Candidate of Sciences in Geography, Associate Professor, Perm State National Research University, Russian Federation, Perm, firssowa@mail.ru;

Livshits, Ekaterina Valerevna — Director, Politruk LLC, Russian Federation, Perm, izdanii@mail.ru.

The literary heritage is a symbolic resource that requires special approaches to visualization. The objects of exposition in the literary museum are not so much objects as artistic images of works, the creative method of author are phenomena that can be easy talked about, but difficult to show. Presentation of literary heritage requires project methods and a creative approach. "Pasternak's House" Museum in the village Vsevolodo-Vilva of the Perm Territory is a kind of experimental platform for the introduction of innovative forms of work with the literary heritage. As an example, the article considers two projects: The Pasternak Readings and "The Poet's Garden. Interaction". During the annual Pasternak Readings conference, high school students participate in competitive tasks based on the principles of geo-poetics — the relationship of word, place and person. The results of creative works are literary researches, clips of audiovisual poetry, illustrations, which are used in the publishing activities of the museum. Another relevant task for the museum is the development of the museum space and its adaptation for people with disabilities. The literary heritage of Boris Pasternak, the rhythm and musicality of his poems prompted the idea of the project "The Poet's Garden. Interaction — creating an inclusive landscape exhibition for the visually impaired in the Pasternak's House Museum". In June 2020, a complex of seven musical art objects will appear in the museum's garden. Each art object can be "read" with your fingers and has its own sound that is consonant with the poet's poetry. The experiment with the literary heritage and space that takes place in the small village Vsevolodo-Vilva forms here a unique literary landscape, which on the one hand discovers various aspects of the work of Boris Pasternak, on the other hand, involves visitors of the museum in an active interaction with his heritage.

Key words: literary heritage, literary museum, literary landscape, project activity, educational tourism, inclusive tourism, B.L. Pasternak, Perm Territory.

Введение

Литературное наследие — символический ресурс территории, который требует особых подходов к репрезентации. Потребность в новых формах визуализации наследия обусловлена, с одной стороны развитием туризма, с другой, изменениями, которые происходят с музеем в эпоху постмодерна — музей становится местом личностных и субъективных взаимоотношений, в процессе которых не передаются, но создаются новые знания и опыт[1].

Музеефикация литературного наследия связана с изучением и воссозданием *литературных мест*, типология которых включает места мемориальные, ассоциативные и комплексные[2]. Данная типология восходит к традиции изучения литературных мест в работах Н.П. Анциферова, Г.М. Лаппо, В.Н. Топорова, В.Г. Щукина[3] и включает: 1) места жизни и маршруты путешествий писателя; 2) адреса и маршруты литературных героев; 3) ландшафт или объект, нашедший отражение в художественном произведении. В центральных литературных музеях страны (особенно в литературных усадьбах) эти элементы присутствуют

[1] *Балаш А.Н.* Музей как «Другое пространство» культуры // Музей — Памятник — Наследие. 2018. № 1 (3). С. 12–22.

[2] *Веденин Ю.А.* Литературные ландшафты как объекты наследия // География в школе. 2006. № 8. С. 15–21.

[3] См.: *Анциферов Н.П.* Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города — Петербурга Достоевского — на основе анализа литературных традиций. М., 2009; *Топоров В.Н.* Петербургский текст. М., 2009; *Лаппо Г.М.* Литературная геоурбанистика // Экономическая и социальная география на пороге XXI века. Смоленск, 1997. С. 97–109; *Щукин В.Г.* Российский гений просвещения: Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М., 2007.

неразрывно и формируют литературный ландшафт — сложный локус литературно-географического пространства, включающий художественные образы и природные объекты.

В то же время литературный ландшафт — это не данность, а результат многолетней деятельности по изучению, интерпретации и музеефикации творческого наследия известного писателя[4]. Процесс развития литературного музея и ландшафта связан с движением в двух измерениях: по горизонтали — это «захват» и осмысление новых территорий, создание дополнительных туристских аттракций, по вертикали — это содержательное конструирование литературного ландшафта, выявление и наращивание дополнительных смыслов. Объектами показа в литературном музее и ландшафте являются не столько предметы и окружающая природная среда, сколько художественные образы, мировоззрение писателя, творческий метод — феномены, о которых возможно рассказывать, но сложно показывать. Презентация литературного наследия требует проектных методов и креативного подхода. Чтобы вовлечь в литературное сотворчество молодежь, необходимы инновационные формы работы с наследием. Далее в статье мы рассмотрим примеры проектной деятельности музея «Дом Пастернака» в поселке Всеволодо-Вильва, построенной на внедрении инновационных форм работы с литературным наследием.

Дом Пастернака — это восстановленный в 2008 г. дом управляющего заводами Саввы Морозова, в котором в 1916 г. жил Борис Пастернак. Имение Саввы Морозова находилось на территории нынешнего Александровского района, центром имения был завод в поселке Всеволодо-Вильва. В 1915 г. по приглашению вдовы Саввы Морозова Зинаиды Григорьевны Резвой управляющим Всеволодо-Вильвенского завода становится молодой доктор химии из Москвы Борис Ильич Збарский. К нему в гости приезжает мало кому известный в те годы поэт Борис Пастернак. В доме Збарского складывается атмосфера удивительного творческого общения людей, одинаково увлеченных поэзией, музыкой, философией. Борис Пастернак испытывает небывалый прилив поэтической энергии. Здесь были написаны стихотворения «Марбург» и «На пароходе» — шедевры русской лирики. Окружающая природа, быт, сама атмосфера уральского севера оставили неизгладимый отпечаток в творческой памяти поэта. Окрестности Всеволодо-Вильвы он опишет в романе «Доктор Живаго», их обобщенным образом станет имение Варыкино.

Значение этого места не исчерпывается темой Пастернака. Так сложилось, что с историей Всеволодо-Вильвы связаны судьбы многих выдающихся деятелей истории и культуры России. Эти места осваивала династия знаменитых российских промышленников и театралов князей Всеволожских, построивших здесь первые железоделательные заводы. В конце XIX в. Савва Морозов наладил во Всеволодо-Вильве передовое химическое производство, открыл школу, театр и больницу. По приглашению Саввы Морозова во Всеволодо-Вильве несколько дней провел Антон Павлович Чехов: открывал школу, которая была названа его именем, удил рыбу, осматривал завод. В 1916 г. Борис Ильич Збарский сделал на вильвенском заводе важное для военного времени открытие — изобрел технологию производства медицинского хлороформа. В последствие хозяин вильвенского дома станет творцом и хранителем главного символа советской эпохи — тела Ленина[5].

Музейный комплекс Дом Пастернака в 2009 г. стал филиалом Пермского краеведческого музея. На данный момент в музее действуют три экспозиции: «Зеленая гостиная»,

[4] *Калуцков В.Н.* Теоретический и специальный разделы // Культурная география России. Учебное пособие. М., 2016. С. 74–96.

[5] Всеволодо-Вильва на перекрестке русской культуры: Книга очерков / Отв. ред. В.В. Абашев. СПб., 2008.

«Кабинет управляющего», ландшафтная экспозиция «Сад поэта». «Дом Пастернака» сегодня — центр литературного туризма на севере Пермского края и экспериментальная площадка по освоению историко-литературного наследия в проектной деятельности.

Проект «Пастернаковские чтения» — региональная школьная конференция

С 2012 г. на базе музея реализуется региональная конференция для старшеклассников «Пастернаковские чтения», в которой ежегодно принимают участие от 170 до 250 человек. Конференция направлена на внедрение новых методов работы с литературным наследием и туристским потенциалом территории. Молодежь в возрасте 14–18 лет вовлечена в познание и интерпретацию творчества поэта, создание собственных продуктов и их презентацию. Проект развивает педагогические аспекты музейной коммуникации, связанные с переходом от репродуктивно-адаптивных технологий к деятельностным[6]. Задачи чтений разнообразны: развитие музейного туризма; формирование навыков краеведческих исследований; раскрытие творческих способностей и коммуникационных навыков у подростков и молодежи. На протяжении 2012–2019 гг. меняется тематика чтений, сохраняя при этом основной принцип — изучение форм взаимодействия слова, ландшафта и человека. «Связь времен» — так назывались чтения в 2012–2014 гг., они проходили в апреле, их организаторы ставили задачу современного прочтения творческого наследия поэта. «Звезда Рождества» — IV Пастернаковские чтения в 2015 г. прошли в январе, и тема Нового года, зимы, Рождества и их интерпретации в литературном наследии Серебряного века стала ведущей. «Сто лет спустя: попытка диалога» — V Пастернаковские чтения состоялись в год столетия пребывания Пастернака на пермской земле (1916–2016 гг.). Организаторы попытались связать лирику Б. Пастернака и современных уральских поэтов В. Кальпиди, А. Бахарева, П. Чечеткина и др. «И творчество и чудотворство» — особенностью VI Пастернаковских чтений «Не я пишу стихи...» стал чтецкий конкурс переводной поэзии, который предполагал чтение стихотворений на русском и иностранных языках. Задумка организаторов удалась: на секции «Чтение стихов» звучала русская, английская, немецкая, грузинская речь. Это были произведения У. Шекспира, Р. Рильке, Т. Табидзе и др. в переводе Б. Пастернака. VII Пастернаковские чтения «Раскованный голос» актуализировали гражданские мотивы творчества поэта. Эти чтения включали и краеведческий компонент — в 2018 г. поселок Всеволодо-Вильва отметил свое 200-летие, и старшеклассники представляли на конференции творческие работы, посвященные истории северо-востока Прикамья.

Целевая аудитория данного проекта — активная и мобильная молодежь. Поэтому каждый год организаторы стремятся создавать новые конкурсы и номинации. Помимо традиционных форматов (конкурс исследовательских работ и эссе; конкурс чтецов поэзии и прозы Пастернака) есть номинации, которые предлагают свободное, творческое взаимодействие с литературным наследием, обращены к вопросам прагматики литературы (создание экскурсий и турпродуктов). К таким номинациям относятся: визуальная лаборатория «Любовь пространства» (предполагает создание видеоролика, где обстановка, пейзаж должны быть «продолжением» стихотворения, иллюстрацией его смысла); лаборатория поэтического вкуса «Ответ Пастернаку» (задача — написать стихотворение в ответ поэту, это может быть согласие, спор, продолжение темы или диалог); музыкальная лаборатория «Раскат импровизаций» (задача — на стихотворение, выбранное участником, создать музыкальную композицию в любом жанре (классика, рэп, рок, романс

[6] *Чесняк М.Г.* Психолого-педагогические аспекты интерпретации музейного предмета посетителями музея // Музей — Памятник — Наследие. 2018. № 2 (4). С. 62–71.

или мелодекламация)); лаборатория краеведа «Сад поэта. Увидеть мир сердцем» (задача — разработка литературной экскурсии с использованием стихотворений Б. Пастернака и поэтов Пермского края (А. Решетова, В. Радкевича, В. Ракова, В. Дрожащих, В. Лаврентьева)); лаборатория блогера «Записки о фижмах и брыжжах» (задача — написать короткий творческий рассказ на одну из заданных тем); конкурс иллюстраций: социальный плакат и/или иллюстрации к произведениям Б. Пастернака.

Также важно, чтобы во время конференции участники приобретали новые знания. Поэтому в рамках чтений проходят мастер-классы от профессионалов: техника сценической речи; лаборатория поэтического вкуса; технология монтажа и режиссуры видеороликов, лаборатория экскурсовода. В процессе подготовки к конференции ребята пробуют себя в разных профессиях: автор текстов, редактор, краевед, экскурсовод, режиссер, фотограф, художник-иллюстратор. Эксперимент с литературой и ландшафтом, который реализуется во Всеволодо-Вильве, имеет свои результаты: уникальное издание повести «Детство Люверс» с иллюстрациями пермских школьников[7]; сборники эссе и научно-исследовательских работ[8], методическое пособие «Литературное краеведение в школе»[9]. Издания, видеоролики, видео-экскурсии направлены на развитие позитивного образа Пермского края в информационном пространстве, поэтому проект имеет не только педагогическую, но и имиджевую составляющую.

Проект «Сад поэта. Взаимодействие: создание инклюзивной ландшафтной экспозиции для слабовидящих в музее “Дом Пастернака”»[10]

В Пермском крае при наличии большого числа государственных и муниципальных музеев технологии адаптации экспозиций для слабовидящих и незрячих людей присутствуют лишь в музеях г. Перми[11]. Доступность культурной среды и реабилитация средствами культуры для этой аудитории в отдаленных (муниципальных) музеях остаются минимальной. При этом потребность в туристическом и культурно-образовательном продукте у людей с инвалидностью есть. Актуальной является и задача трансляция технологий и методик работы с незрячими и слабовидящими людьми для специалистов музея (обратная инклюзия).

Музей «Дом Пастернака» в поселке Всеволодо-Вильва был выбран площадкой реализации инклюзивного музейного проекта по двум причинам: 1) Социальная сфера и туризм — главная специализация поселка на данный момент. Музей является центром культурной жизни для местных жителей и объектом притяжения туристов. Чтобы сохранять туристскую специализацию, музею важно внедрять инновационные и социальные формы работы с культурным наследием; 2) У музея и его партнера ПГОО «Аспектус» есть опыт реализации социально-культурных проектов, в которых люди различных социальных групп вовлечены во взаимодействие с наследием: арт-резиденции, конференции, фестивали, образовательный туризм, волонтерское движение.

---

[7] *Пастернак Б.Л.* Детство Люверс. Пермь, 2018.

[8] Малые Пастернаковские чтения во Всеволодо-Вильве. Сборник региональной школьной конференции 2012–2014 гг. Пермь, 2014; Пастернаковские чтения во Всеволодо-Вильве. Сборник научно-исследовательских работ и эссе старшеклассников за 2014–2018 гг. Пермь, 2018.

[9] Литературное краеведение в школе [Электронный ресурс]: сб. науч.-метод. материалов. Пермь, 2018. С. 37–45. См. по адресу: www.psu.ru/files/docs/scien-ce/books/sborniki/literaturnoe-kraevedenie-v-shkole.pdf (ссылка последний раз проверялась 17.01.2020).

[10] Проект реализуется при поддержке гранта Президента Российской Федерации на развитие гражданского общества в 2019 г. Заявка № 19–1-020555.

[11] *Фирсова А.В., Григорьева М.И.* Туризм для людей с инвалидностью по зрению: подходы к созданию доступной музейной среды // География и туризм. 2019. Вып. 2. С. 142–147.

В основе концепции инклюзивной ландшафтной экспозиции «Сад поэта. Взаимодействие» лежит идея создания семи оригинальных акустических арт-объектов, органично встроенных в ландшафт, демонстрирующих рождение произведения из хаоса звуков. В результате реализации проекта на приусадебной территории музея появится комплекс из семи скульптур, которые можно будет «читать» пальцами, и каждая из которых сыграет свою мелодию, созвучную стихам Б. Пастернака. Создание акустических объектов оправдано поэтикой его произведений — в юности он был музыкантом, однако выбрал делом своей жизни словотворчество, но музыкальность — стала отличительной чертой его поэзии. Звуки, ритмы, образы его стихотворений неожиданны, так же как непредсказуема и стихийна музыка. Акустические арт-объекты помогут адаптировать среду литературного музея для людей слабовидящих и незрячих, поскольку эти люди воспринимают визуальные образы тактильно и на слух. Объекты будут интересны и обычным посетителям, они помогут иначе воспринимать поэтические образы, переводить их во внутреннюю речь, по-новому присваивать себе пространство музея и творчество Б. Пастернака. Обычные люди и люди с инвалидностью по зрению будут вовлечены в мастер-классы, построенные на извлечении звуков, в сочетании со звучащими аудиозаписями стихотворений Б. Пастернака, возникнет ощущение сотворчества, поиска своего ритма и слова. Приведем описание музыкальных арт-объектов проекта, образы, которые возникают при взаимодействии с ними:

1. Било «Незастекленный небосклон»: мелодический ударный инструмент, представляющий собой деревянную раму с набором разнотоновых бронзовых пластин. Его звук напоминает звон церковных колоколов, но гораздо богаче по способу извлечения звука и при работе мягкой колотушкой не дает резкого звона при ударе. Одновременно звук могут извлекать 3–4 человека. Музыкальные образы: пространство, церковные праздники, предзнаменование, небо, вечность, покой.

2. Трубы «Стальной хрусталь»: шумовой инструмент, по прототипу звучащих скульптур Гарри Бертойя (США). Состоит из трех конфигураций-столбов разной высоты — 100, 170 и 250 см, каждый столб сварен из металлических прутов разного диаметра. За счет высоты столбов создается три тональности. Звук извлекается при ударе по прутам колотушками из разных материалов, в зависимости от высоты удара также меняется тон звука, его протяженность и вибрация. Одновременно на инструменте могут играть 3 человека. Музыкальные образы: хрусталь, ливень, лед.

3. Калимба «Музыкальная шкатулка»: мелодический инструмент с двумя разнообразно звучащими ярусами (нижний ярус — щипковый язычковый идиофон, верхний — ударный). Коробки укреплены на фигурном деревянном щите. В верхней части щита прорезано окно, в котором подвешены латунные трубки, звенящие подобно ветряным колокольчикам и образующие второй ярус звучания. Одновременно на инструменте могут играть 4–5 человек. Музыкальные образы: птицы, вода, ветер, лето и др.

4. Ксилофон «Ритмы леса»: мелодический ударный инструмент из настроенных по музыкальным тонам деревянных брусков разного размера и цвета. Усиление звука происходит за счет акустических труб. На инструменте играют специальными колотушками с разными наконечниками 3–4 человека. Музыкальные образы: лес, земля, танец.

5. Арфа «Запах волн»: струнный щипковый музыкальный инструмент в виде огромной арфы. Представляет собой выгнутую из профильной трубы фигурную раму, укрепленный в ней резонаторный короб с веерообразно натянутыми струнами. Звук извлекается щипком, ударом или смычком, а также возникает самопроизвольно при сильном ветре. Комплектуется набором смычков и барабанных щеток. Одновременно на инструменте

могут играть 3 человека. Музыкальные образы: детство, лес, река, вода, плавание, небо и др.

6. «Струнная колесница»: шумовой инструмент, сделанный из ободов велосипедных колес разного диаметра, укрепленных на вертикальных стойках. Внешне похож на выросшие из земли металлические одуванчики разного размера и высоты. Звук извлекается при ударе по спицам барабанными палочками и щетками. Каждое колесо может вращаться и снабжено металлическим язычком, который ударяет по спицам при вращении и издает ритмический звук. Одновременно на инструменте могут играть 3 человека. Музыкальные образы: детство, трещотка, дорога, время.

7. Гадательный барабан «Судьбоносные стихи»: шумовой инструмент, состоящий из трех полых деревянных барабанов, вращающихся на горизонтальной оси, укрепленной в раме. Звук возникает при вращении барабанов от движения гравия, дроби, древесной щепы. На обечайки барабанов нанесены фрагменты стихов Б. Пастернака, складывающиеся после остановки в случайную цитату, которая и становится поэтическим прогнозом для играющего. Одновременно звук могут извлекать 3 человека по количеству вращающихся барабанов. Музыкальные образы: море, горы, дорога, буря и др.

Экспозиция подразумевает интерактивный принцип — взаимодействие. Во время экскурсии посетители с помощью экскурсовода и ведущих-модераторов коллективно играют на музыкальных арт-объектах, слушают и читают стихи Б. Пастернака, ищут смыслы в строках, соотнося их с собственными ощущениями и жизнью, создают единую музыкально-поэтическую композицию.

С целью подбора стихотворений к арт-объектам и привлечения внимания к проекту на страничке музея в ВК был объявлен конкурс аудироликов стихотворений Б. Пастернака «Так начинают жить стихом». За 50 дней конкурса, с 5 ноября по 25 декабря 2019 г. в оргкомитет поступили ролики от 388 человек, от конкурсантов в возрасте от 4 до 72 лет, из регионов России и стран зарубежья. Такое активное участие совершенно разных людей показало, что объявляя конкурс поэзии Б. Пастернака, мы прикасаемся к чему-то очень личному, большинство стихотворений записаны по велению души, от того, что эти строки согласуются с личными переживаниями человека. Всего было принято 129 разных стихотворений и фаворитами стали: «Быть знаменитым некрасиво» (42 записи), «Снег идет» (17), «Единственные дни» (14), «Зимняя ночь» (13), «Гамлет», «Золотая осень», «Нобелевская премия», «Свидание» (по 9 треков), «Июль» (8), «Победитель» (8), «Февраль» (8), «Магдалина» (7). По результатам конкурса в январе–феврале 2020 г. пройдет народное голосование и лучшие ролики войдут в аудиогид по музейной экспозиции «Сад поэта. Взаимодействие». Новая экспозиция станет инновационным музейным пространством, культурной средой, где красота мира познается средствами искусства.

Таким образом, в проекте решается ряд связанных задач: расширение музейного пространства за счет создания ландшафтной экспозиции; внедрение новых услуг — инклюзивных экскурсий в поселке Всеволодо-Вильва; организация мероприятий по трансляции опыта. Авторы проекта предполагают, что его реализация привлечет в музей новую аудиторию — людей слабовидящих и незрячих из городов Пермского края.

Рассмотренные в данной статье проекты демонстрируют возможность музея формировать социокультурную повестку и быть инициатором положительных изменений. Региональная конференция «Пастернаковские чтения» проходит более девяти лет и постепенно становится культурным брендом территории, с четырьмя присущими бренду измерениями: функциональным, социальным, ментальным и духовным. Участники

чтений приобретают навыки проектной работы с литературным наследием, попадают в среду единомышленников, сама конференция подчеркивает гуманитарную и гуманистическую направленность личности ее участников, миссией чтений является изучение локальной литературы как важного символического ресурса территории. Проект «Сад поэта. Взаимодействие» ставит перед собой задачу адаптации культурной среды для людей с ограниченными возможностями. Он направлен на освоение новых методик работы с посетителем и новых подходов к созданию музейных экспонатов. Успешность реализации подобных проектов будет зависеть от того, насколько получится построить взаимодействие социальных (Пермское ВОС), культурных (музеи Пермского края) и образовательных (школы и вузы) институций. Эксперимент с литературным наследием и пространством, который происходит в небольшом поселке Всеволодо-Вильва, формирует особый литературный ландшафт, который является не данностью, а результатом многолетней деятельности по изучению, интерпретации и музеефикации творческого наследия известного писателя. В то же время проекты музея «Дом Пастернака» направлены на определенную группу посетителей, стремятся понять и предвосхитить культурные запросы своей аудитории, вовлечь в процесс активного освоения и присвоения литературного наследия Прикамья.

Список литературы

Абашев В.В. (Отв. ред.). Всеволодо-Вильва на перекрестке русской культуры: Книга очерков. СПб.: Маматов, 2008. 304 с.

Анциферов Н.П. Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города — Петербурга Достоевского — на основе анализа литературных традиций. М.: ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2009. 584 с.

Балаш А.Н. Музей как «Другое пространство» культуры // Музей — Памятник — Наследие. 2018. № 1 (3). С. 12–22.

Веденин Ю.А. Литературные ландшафты как объекты наследия // География в школе. 2006. № 8. С. 15–21.

Калуцков В.Н. Теоретический и специальный разделы // Культурная география России. Учебное пособие. М.: Факультет иностранных языков и регионоведения МГУ, 2016. С. 74–96.

Лаппо Г.М. Литературная геоурбанистика // Экономическая и социальная география на пороге XXI века. Смоленск: Смоленский гуманитарный университет, 1997. С. 97–109.

Литературное краеведение в школе [Электронный ресурс]: сборник научно-методических материалов. Пермь, 2018. С. 37–45. См. по адресу: www.psu.ru/files/docs/science/books/sborniki/literaturnoe-kraevedenie-v-shkole.pdf (ссылка последний раз проверялась 17.01.2020).

Малые Пастернаковские чтения во Всеволодо-Вильве. Сборник региональной школьной конференции 2012–2014 гг. Пермь: Издательство ПГНИУ, 2014. 156 с.

Пастернаковские чтения во Всеволодо-Вильве. Сборник научно-исследовательских работ и эссе старшеклассников за 2014–2018 гг. Пермь: Издательство ПГНИУ, 2018. 180 с.

Топоров В.Н. Петербургский текст. М.: Наука, 2009. 820 с.

Фирсова А.В., Григорьева М.И. Туризм для людей с инвалидностью по зрению: подходы к созданию доступной музейной среды // География и туризм. 2019. Вып. 2. С. 142–147.

Чесняк М.Г. Психолого-педагогические аспекты интерпретации музейного предмета посетителями музея // Музей — Памятник — Наследие. 2018. № 2 (4). С. 62–71.

Щукин В.Г. Российский гений просвещения: Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: РОССПЭН, 2007. 364 с.

References

Abashev, V.V. (Eds.) *Vsevolodo-Vil'va na perekrestke russkoj kul'tury: Kniga ocherkov* [Vsevolodo-Vilva at the crossroads of Russian Culture: Collection of essays]. Saint-Petersburg: Mamatov Publ., 2008. 304 p. (In Rus.).

Antsiferov, N.P. *Problemy urbanizma v russkoj hudozhestvennoj literature. Opyt postroenija obraza goroda — Peterburga Dostoevskogo — na osnove analiza literaturnyh tradicij* [Problems of urbanism in Russian fiction. The experience of building the image of the city — Petersburg of Dostoevsky — based on the analysis of literary traditions]. Moscow: IMLI im. A.M. Gor'kogo RAN Press, 2009. 584 p. (In Rus.).

Balash, A.N. Muzej kak «Drugoe prostranstvo» kul'tury [Museum as an "other space" of culture], in *Muzej — Pamjatnik — Nasledie*. 2018. Vol. 1 (3). P. 12–22. (In Rus.).

Chesnjak, M.G. Psihologo-pedagogicheskie aspekty interpretacii muzejnogo predmeta posetiteljami muzeja [Some psychological and pedagogical aspects of interpretation of a museum object by visitors of the museum], in *Muzej — Pamjatnik — Nasledie*. 2018. Vol. 2 (4). P. 62–71. (In Rus.).

Firsova, A.V., Grigor'eva, M.I. Turizm dlja ljudej s invalidnost'ju po zreniju: podhody k sozdaniju dostupnoj muzejnoj sredy [Tourism for people with visual disabilities: approaches to creating an accessible museum environment], in *Geografija i turizm*. 2019. Vol. 2. P. 142–147. (In Rus.).

Kaluckov, V.N. Teoreticheskij i special'nyj razdely [The theoretical and special parts], in *Kul'turnaja geografija Rossii*: *Uchebnoe posobie*. Moscow: Fakul'tet inostrannyh jazykov i regionovedenija MGU Press, 2016. P. 74–96. (In Rus.).

Lappo, G.M. Literaturnaja geourbanistika [A Literary geo-urbanism], in *Jekonomicheskaja i social'naja geografija na poroge XXI veka*. Smolensk: Smolensky gumanitarny universitet Press, 1997. P. 97–109. (In Rus.).

Literaturnoe kraevedenie v shkole: sbornik nauchno-metodicheskich materialov [Literary local lore studies at school: A collection of research and methodological materials]. Perm', 2018. P. 37–45, in URL: www.psu.ru/files/docs/scien-ce/books/sborniki/literaturnoe-kraevedenie-v-shkole.pdf (last visit 17.01.2020). (In Rus.).

Malye Pasternakovskie chtenija vo Vsevolodo-Vil've. *Sbornik regional'noj shkol'noj konferencii 2012–2014 gg.* [Pasternak School Conference in Vsevolodo-Vilva. A collection of regional school conference in 2012–2014]. Perm': PGNIU Press, 2014. 156 p. (In Rus.).

Pasternakovskie chtenija vo Vsevolodo-Vil've. Sbornik nauchno-issledovatelskich rabot i jesse starsheklassnikov za 2014–2018 gg. [Pasternak School Conference in Vsevolodo-Vilva. A collection of researches and essays by students of high school for 2012–2014]. Perm': PGNIU Press, 2018. 180 p. (In Rus.).

Shhukin, V.G. *Rossijskij genij prosveshhenija: Issledovanija v oblasti mifopojetiki i istorii idej* [The Russian Genius of Enlightenment: Research in Mythopoetics and the History of Ideas]. Moscow: ROSSPJeN Press, 2007. 364 p. (In Rus.).

Toporov, V.N. *Peterburgskij tekst* [A Petersburg text]. Moscow: Nauka Press, 2009. 820 p. (In Rus.).

Vedenin, Ju.A. Literaturnye landshafty kak ob'ekty nasledija [A Literary landscapes as heritage sites], in *Geografija v shkole*. 2006. Vol. 8. P. 15–21. (In Rus.).

Шпарло С.Л.

РЕГИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ И МЕСТНОЕ СООБЩЕСТВО: ПРАКТИКА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Шпарло, Светлана Леонтьевна — соискатель, Белорусский государственный университет культуры и искусств, Республика Беларусь, Минск, sclare@tut.by.

В статье рассматривается значение регионального музея в культурной жизни местного сообщества и возможности взаимодействия региональных музеев с местным сообществом, характеризуются новые интегрированные формы работы регионального музея с местным сообществом в области сохранения и трансляции историко-культурного наследия. В регионе музей является весьма важным звеном в системе учреждений культуры, которые работают с местным сообществом. Этому содействует многопрофильность музейных коллекций, на основе которых можно осуществлять самые разнообразные формы культурно-образовательной работы и творчески взаимодействовать в этом с другими учреждениями культуры. Автор обозначает сущность и эволюцию понятия «местное сообщество», раскрывает профессиональное сотрудничество музеев с другими учреждениями культуры в области сохранения и популяризации историко-культурного наследия, а также сотрудничество с заинтересованными группами местного сообщества в осуществлении совместных проектов, значимых для всего региона. Региональный музей на современном этапе развития является центром изучения, сохранения и трансляции памятников как материальной, так и нематериальной культуры. В процессе практической работы региональные музеи расставляют новые приоритеты, направленные на развитие разностороннего диалога с местным сообществом.

Ключевые слова: музей, местное сообщество, наследие, культура участия.

A REGIONAL MUSEUM AND LOCAL COMMUNITY: THE PRACTICE OF COOPERATION

Sparlo, Svetlana Leontyevna — Ph.D. Student, Belarusian State University of Culture and Arts, Republic of Belarus, Minsk, sclare@tut.by.

The article examines the significance of the regional museum in the cultural life of the local community and the possibilities of interaction between regional museums and the local community. It describes new integrated forms of work of the regional museum with the local community in the field of preservation and broadcasting of historical and cultural heritage. The museum is a very important link in the system of cultural institutions in the region, which cooperate with the local community. This factor is facilitated by the multi-disciplinary nature of museum collections, on the basis of which various forms of cultural and educational work can be carried out and also it gives the possibility to interact creatively in this process with other cultural institutions. The author describes the essence and evolution of the concept of "local community", reveals the professional cooperation of museums with other cultural institutions in the field of preservation and promotion of historical and cultural heritage, as well as cooperation with interested groups of the local community in implementing joint projects that are important for the entire region. At the present stage of development, the regional museum is a center for studying, preserving and broadcasting monuments of both material and non-material

culture. In the process of practical work, regional museums set new priorities aimed at developing a comprehensive dialogue with the local community.

Key words: museum, local community, heritage, participation culture.

Инновационные тенденции в культуре на некотором историческом отрезке привели к возникновению музея. Он занял четко определенное место в сфере сохранения и передачи культурной информации, прежде всего, визуальными средствами. До появления музеев, библиотеки, архивы, учреждения образования, выполняли данную функцию характерными для них вербальными методами. На «определенном этапе развития культуры, — писал М.С. Каган, — появляется музей как ее специфический инструмент, отличающийся от всех других, хотя с ними и взаимосвязанный»[1]. Мы используем данное заключение в качестве основания для актуализации такой характерной и важной черты в деятельности перечисленных выше учреждений культуры как взаимосвязь (взаимодействие).

Несмотря на то, что каждое из них выполняло и продолжает осуществлять свои главные функции: библиотеки — информационную в области книжной культуры, правда, не всегда придерживаясь принципа открытости источников информации; такие массовые учреждения культуры как клубы — рекреационную, изменение парадигм социокультурного развития настоятельно требует их эффективного взаимодействия. «Местом встречи» является область историко-культурного наследия, сотрудничество в решении задач его изучения, сохранения, популяризации, привлечение к этому процессу местного сообщества.

Вопрос о взаимодействии музея с другими учреждениями культуры и местным сообществом пока рассматривается на уровне статей. Одна из наиболее содержательных — статья А.С. Фроловой[2], в которой анализируется взаимодействие музеев с библиотеками, клубами в рамках институционального сотрудничества, а не с позиции региональных культурных учреждений, постоянно сотрудничающих с целью популяризации не только собственных собраний и не только отдельным посетителям, на время объединившимся в экскурсионную группу, а всего историко-культурного наследия региона среди местного сообщества. Вопрос о местном сообществе рассматривают и схемы взаимодействия предлагают Ю.В. Зиновьева и Ю.Ю. Мацкевич[3], Ю.Э. Комлев[4]. Первые два автора разработали подробный перечень партнеров музея в социокультурной сфере, состоящий из 12 позиций, который можно принять за основу. Статья М.С. Рафиевой позволяет представить возможности совместных проектов библиотеки и музея в деле популяризации историко-культурного наследия[5]. В качестве источниковой базы нашей статьи выступают сайты некоторых белорусских музеев[6].

[1] *Каган М.С.* Музей в системе культуры // Вопросы искусствознания. 1994. № 4. С. 447.

[2] *Фролова А.С.* Исторический аспект развития интеграции деятельности сельских учреждений культуры // Материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 75-летию фак. инф.-документ. коммуникаций Белорус. гос. ун-та культуры и искусств. Минск, 2019. Ч. 2. С. 120–124.

[3] *Зиновьева Ю.В., Мацкевич Ю.Ю.* Музей и его партнеры: взаимодействие с местным сообществом // Материалы Всероссийской науч.-практ. конф., посвященной 25-летию кафедры музеологии и культурного наследия. СПб., 2015. С. 83–92.

[4] *Комлев Ю.Э.* Музей как социально-культурной центр региона // Теория и практика общественного развития. 2011. № 3. С. 116–119.

[5] *Рафиева М.С.* Музеи в библиотеке как визуализации культурного наследия региона // Материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 75-летию фак. инф.-документ. коммуникаций Белорус. гос. ун-та культуры и искусств. Минск, 2019. Ч. 2. С. 115–120.

[6] Государственное учреждение «Борисовский объединенный музей» / Официальный сайт. Борисов, 2019. http://borisov.museum.by/ (ссылка последний раз проверялась 17.08.2019); Научно-исследовательское учреждение культуры «Браславское районное объединение музеев» / Официальный сайт. Браслав, 2019. http://braslav.museum.by/ (ссылка последний раз проверялась 17.08.2019).

Необходимость взаимодействия учреждений культуры как перспективное направление признана за рубежом достаточно давно. Первая общественная организация, преследующая данную цель, была создана еще в 1930-е гг. в Великобритании, затем через значительный промежуток времени, почти полвека, подобные объединения появились в США (Институт музейного и библиотечного обслуживания), скандинавских странах. Массовое возникновение неправительственных организаций в области культуры, на наш взгляд, вполне возможно связать с распространением понимания значимости культурного наследия, необходимости его сохранения и популяризации совместными усилиями учреждений культуры. Безусловно, формы этого сотрудничества, как и управленческие структуры, принятые на Западе, отличаются от российского опыта и практики, наработанной в Республике Беларусь. Но, может быть, это и не столь важно, если удается достичь такой значимой цели и привлечь к ней внимание местного сообщества.

Самое инновационное и перспективное направление в деятельности современных учреждений культуры, в том числе и музеев, это развитие культуры участия, т.е. привлечения и вовлечения профессиональных (работников образования, управленцев, аграриев, медиков и др.), социальных и возрастных (пенсионеров, школьников) групп местного сообщества в совместные проекты. Данный процесс предполагает активный поиск эффективных форм взаимодействия, т.к. «место традиционного посетителя заняло сообщество, а вместо здания, в котором традиционно концентрировались музейные коллекции и функции, логичным стало говорить о территории, на которой они были рассредоточены»[7].

О культуре участия в зарубежной музеологии, главным образом в американской, заговорили еще в 1920–1930-е гг. Тогда же впервые появляется термин «местное сообщество», в советской науке оно выступало под названием «местные жители» или «местное население». Чувство сопричастности к прошлой, досоветской истории и культуре не поддерживалось. Поэтому очень трудно было ожидать от «населения» понимания и уважительного отношения к историческим и культурным ценностям, имеющим отношение к прошлому их малой родины. На этом фоне развивалась формализация всех сторон деятельности музеев, библиотек, клубов. Новые культурные формы, предложенные советской властью, вошли в жизнь местных жителей, которые постепенно, на протяжении нескольких поколений, в большинстве превратились в пассивных потребителей культуры как профессиональной, так и самодеятельной. Этот процесс был достаточно длительным и неравномерным. В последнее время он усугубился последствиями глобальной информатизации.

Опуская достаточно интересный исторический обзор различных вариантов управленческого (чисто внешнего) объединения и взаимодействия учреждений культуры в советский период, все же обратим внимание на такую забытую форму объединения как культурно-спортивные комплексы. Они функционировали с 1983 г. по начало 1990-х гг., в середине 1980-х гг. в СССР действовало почти 6 000 подобных объединений[8]. Очень оригинальной была их управленческая схема, а также структура. Данный пример необычайно выразительно отражает существующий в то время подход к учреждениям культуры как некой сумме, в которой каждое из слагаемых должно работать на общий результат,

[7] *Ананьев В.Г.* Зарубежная музеология: интеллектуальные парадигмы и институциональные структуры. Автореферат диссертации д-ра культурологии. СПб., 2019. С. 28.

[8] *Фролова А.С.* Исторический аспект развития интеграции деятельности сельских учреждений культуры. С. 121.

практика работы каждого «должна способствовать развитию своих направлений и форм работы в других подразделениях комплекса»[9].

С началом системных перемен на постсоветском пространстве, в том числе и в Республике Беларусь, наблюдается, с одной стороны, отход от сложившихся ранее административных управленческих форм, с другой, поиск новых. Как его итог можно рассматривать организацию в Республике Беларусь в 2011 г. Отделов идеологической работы, культуры и по делам молодежи в райисполкомах. Их структура, штатная численность, руководитель утверждаются председателем райисполкома в установленном порядке. В данную структуру входят организации и учреждения культуры. Среди основных задач отдела — обеспечение сохранения национального культурного наследия на территории района, его духовного и морального совершенствования, формирование национального самосознания; разработка и реализация региональных программ в сфере культуры и т.д.

Отметим, что за последние десятилетия музееведческая наука, управленческие структуры, общественность пришли к признанию понятий «историко-культурное наследие», «местное сообщество», вместо «памятники истории и культуры» и «местное население». Безусловно, местное сообщество — это не однородная масса жителей определенной территории, в нем существуют самые разнообразные структуры. В разрезе анализа проблемы о культуре участия Ю.В. Зиновьева и Ю.Ю. Мацкевич предлагают перечисление возможных участников этого процесса из состава местного сообщества, начиная с профессионального сообщества и администрации, до волонтеров, музейной аудитории, средств массовой информации и т.д.[10] Но, на наш взгляд, кроме общности территории, экономических, социальных, культурных связей, местное сообщество должно обладать чувством исторической и культурной общности, на то оно и «сообщество», а не инертное местное население.

Управленческие структуры в области культуры должны учитывать новые требования и подходы к культурно-просветительской и культурно-воспитательной деятельности, учитывать современные научные разработки в области коммуникации, зарубежный практический опыт сотрудничества с местным сообществом и между собой.

Каждое из учреждений культуры ставит перед собой задачу сохранения и популяризации историко-культурного наследия, для ее решения использует все доступные средства, что в определенной степени приводит к дублированию. Примером может служить такая форма сохранения историко-культурного наследия, как краеведческая работа, которой занимаются музеи, библиотеки, клубы, школы. Результаты воплощаются в создании библиотек-музеев, музейных уголков в библиотеках, клубов-музеев, широкой сети школьных музеев. Так каждое из учреждений стремится визуализировать и популяризировать результаты своей работы. Безусловно, данное направление способствует, с одной стороны, углублению знаний местного (краевого, регионального) сообщества о культурном наследии малой родины, с другой, проявлению интереса с его стороны к местным учреждениям культуры. В то же время следует признать, что разобщенность действий не способствует оптимальной концентрации усилий и популяризации результатов.

В какой-то мере к углубленной постановке этого вопроса имеют отношение литовские коллеги. Исследуя деятельность сельских центров культуры (аналог наших сельских домов культуры), они приходят к интересному, но, к сожалению, не расшифрованному выводу о «недостаточно дружеских отношениях между регионами и их учреждениями

[9] Там же. С. 122.

[10] *Зиновьева Ю.В., Мацкевич Ю.Ю.* Музей и его партнеры: взаимодействие с местным сообществом. С. 83–84.

культуры»[11]. По мнению А.С. Фроловой схожая проблема существует и среди российских учреждений культуры, т.к. их коллективы по-разному оценивают перспективы взаимодействия. По ее мнению «часть из них приходит к выводу о нецелесообразности ведения "политики изоляционизма" или внутриотраслевого соперничества и принимает решение о необходимости развития отношений сотрудничества между разнопрофильными учреждениями культуры»[12]. Данное заключение нам важно тем, что, пусть косвенно, но все же признает существование «оппозиции» тенденции сотрудничества. Правда, не совсем ясно какая «часть» — за взаимодействие, какая — против и как это проявляется.

В поисках ответа на этот вопрос в реалиях Беларуси мы провели анкетирование среди региональных работников культуры, проходящих повышение квалификации. Им было охвачено 79 человек: 25 сотрудников музеев, 28 сотрудников библиотек и 26 работников клубных учреждений. Более подробно их социальный статус мы анализировать не будем, считаем важным отметить следующее: на вопрос о частоте контактов между организациями большинство (52 респондента) признали их регулярными, остальные посчитали их редкими. В определенной мере эти данные помогают нам прояснить ответ на вопрос по статье А.С. Фроловой, т.к. почти треть анкетируемых признала контакты редкими, значит неинтересными, и среди них, к сожалению, большинство сотрудников музеев. В какой-то степени на этот результат, вероятно, повлияла количественная непропорциональность, т.к. в каждом районе действует по несколько десятков клубных учреждений и библиотек и один музей с небольшим штатом сотрудников. Участвовать во всех совместных мероприятиях физически оказывается невозможно.

Совсем другая ситуация складывается из ответов на вопрос о перспективе с финансовой точки зрения: положительный ответ дали только 23 анкетируемых, 44 ответили категорически — нет, не высказали мнение — 12. Наиболее категоричными оказались сотрудники библиотек, из них 20 анкетируемых ответили — нет. Сотрудники музеев и клубных учреждений на вопрос о перспективах взаимодействия признали его положительный импульс, который увеличивает количество досуговых мероприятий и способствует росту численности заинтересованных в них представителей местного сообщества, приносит определенную финансовую прибыль.

Формы сотрудничества региональных учреждений культуры весьма разнообразны и зависят от компетентности, креативности, инициативности работников учреждений культуры, т.е. подтверждается истина, что кадры решают все. Какие же формы взаимодействия используются в деятельности учреждений культуры? Согласно материалу анкет — самые очевидные, лежащие на поверхности: совместные организации выставок, проведение календарных праздников, литературно-музыкальных композиций, экологических мероприятий, вечеров встреч, игровых программ, выезды на предприятия с тематическими выставками, посещение сельских домов ветеранов войны и труда, организованных органами соцзащиты в зимний период, домов-интернатов для престарелых и инвалидов (дома-интернаты осуществляют свою деятельность в 21 районе Республики Беларусь), проведение праздников улиц, агрогородков, отдельных деревень, заседаний любительских объединений и многое другое.

[11] *Навасайтиене С., Перкумиене Д., Швагждиене Б.* Влияние центра культуры на развитие сельской общины // Музеология — музееведение в XXI веке: проблемы изучения и преподавания. СПб., 2009. С. 425.

[12] *Фролова А.С.* Исторический аспект развития интеграции деятельности сельских учреждений культуры. С. 122.

Некоторые библиотечные работники придерживаются точки зрения, что функции музея как хранителя памяти берет на себя библиотека[13]. Мы считаем возможным уточнить данную мысль, т.к. скорее всего автор статьи и автор, на которого он ссылается, имели ввиду не функции, а формы работы, ведь и у музея и у библиотеки главная функция — сохранение и популяризация материального культурного наследия. Музейные формы постепенно «приживаются» в библиотеках, особенно в тех, где действуют музей книги или мемориальные музеи (комнаты) знаменитых земляков. Достаточно интересным примером может стать практический опыт Музея редкой книги Гомельской областной библиотеки. Музей существует с 2008 г., целый комплекс факторов способствует эффективности его деятельности: здание библиотеки, признанное памятником архитектуры, книжная коллекция князя И.Ф. Паскевича и его наследников, библиотечный любительский театр «Грачи», имеющий звание «народный», и др.[14] На деятельность последнего обратим внимание, т.к. она отражает сотрудничество учреждения музейного типа «Гомельский дворцово-парковый ансамбль Румянцевых-Паскевичей» и Гомельской областной библиотеки. Его прекрасным примером стал спектакль «Неслучайные встречи: сцены из романа Л.Н. Толстого “Анна Каренина” в фантазиях интеллигентных людей». В основу положены результаты совместного исследования о первом переводе на французский язык романа Л.Н. Толстого, осуществленном княгиней И.И. Паскевич, и распространении его в европейских странах через И.С. Тургенева. Театром поставлен ряд миниспектаклей, сотрудниками библиотеки разработаны экскурсии, квесты на основе личного собрания князей Паскевичей и т.д.[15]

Точкой соприкосновения интересов региональных учреждений культуры является, как сказано выше, краеведческая работа. Данный вектор сотрудничества отметили в анкетах многие сотрудники музеев, библиотек, клубов. Это направление в их деятельности способствует налаживанию связей с местным сообществом, пробуждению его интереса к истории и культуре малой родины. Работа в этом направлении планируется фактически всеми учреждениями культуры, в некоторых случаях они действуют совместно, но чаще всего каждое по своему плану. Результатом этого становится возникновение своеобразных гибридов — библиотека-музей или клуб-музей. На наш взгляд эту форму лучше называть библиотека-музейная выставка или лучше — этнографическая выставка, т.к. подавляющее большинство выставленных немногочисленных предметов отражает быт, народную культуру и традиции данного региона. К этому можно добавить отсутствие у создателей выставок специальных знаний о принципах и специфике экспозиционной и экскурсионной работы.

В контакте с местным сообществом учреждения культуры должны стремиться превратить его в активного участника культурного процесса через совместную подготовку разнообразных проектов. В качестве примера используем проект, осуществленный в г. Новогрудке. В настоящее время это районный центр Гродненской области, а во второй половине XIII в. — первая столица Великого Княжества Литовского. По причине существования в XIX — начале XX в. черты еврейской оседлости, в городе существовала влиятельная и многочисленная еврейская диаспора, оставившая значительный след в культуре местного сообщества. По инициативе Новогрудского историко-краеведческого

[13] *Кулюпина Г.А.* Мемориальная функция библиотек-музеев // Материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 75-летию фак. инф.-документ. коммуникаций Белорус. гос. ун-та культуры и искусств. Минск, 2019. Ч. 2. С. 112.

[14] *Рафиева М.С.* Музеи в библиотеке как визуализации культурного наследия региона. С. 117–118.

[15] Там же. С. 117.

музея самые широкие его слои — библиотеки, клубные учреждения, школы, колледжи, представители других групп, иностранные граждане с начала 2000-х гг. участвовали в проекте «Холокост». Достигнутые результаты впечатляют: семинары и конференции по истории Холокоста и еврейской культуры Беларуси для учителей и музейных работников со всей республики; сотрудничество с Российским научно-просветительским центром «Холокост», аналогичными объединениями в Украине, Польше, США, Израиле; участие в зарубежных выставках; в 2007 г. на месте бывшего гетто была создана экспозиция «Музей еврейского сопротивления», установлен памятник на месте расстрелов еврейского населения в годы немецкой оккупации; активизация связей бывших представителей новогрудской диаспоры с малой родиной; издание в переводе на белорусский язык книги воспоминаний людей, переживших четыре акции массового уничтожения в годы Великой отечественной войны и др.

Таким образом, региональные музеи, несмотря на свою немногочисленность, являются активными участниками процесса взаимодействия с другими учреждениями культуры и местным сообществом. Формы этого взаимодействия чрезвычайно разнообразны — от краеведческой работы до многоплановых и длительных проектов в рамках культуры участия. Главное культурное поле взаимодействия — это сохранение материального и нематериального культурного наследия.

Список литературы

Ананьев В.Г. Зарубежная музеология: интеллектуальные парадигмы и институциональные структуры. Автореферат диссертации д-ра культурологии. СПб., 2019. 46 с.

Зиновьева Ю.В., Мацкевич Ю.Ю. Музей и его партнеры: взаимодействие с местным сообществом // Материалы Всероссийской науч.-практ. конф., посвященной 25-летию кафедры музеологии и культурного наследия. СПб.: [Б.и.], 2015. С. 83–92.

Каган М.С. Музей в системе культуры // Вопросы искусствознания. 1994. № 4. С. 445–460.

Комлев Ю.Э. Музей как социально-культурной центр региона // Теория и практика общественного развития. 2011. № 3. С. 116–119.

Кулюпина Г.А. Мемориальная функция библиотек-музеев // Материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 75-летию фак. инф.-документ. коммуникаций Белорус. гос. ун-та культуры и искусств. Минск: [Б.и.], 2019. Ч. 2. С. 111–115.

Навасайтиене С., Перкумиене Д., Швагждиене Б. Влияние центра культуры на развитие сельской общины // Музеология — музееведение в XXI веке: проблемы изучения и преподавания. СПб.: [Б. и.], 2009. С. 423–425.

Рафиева М.С. Музеи в библиотеке как визуализации культурного наследия региона // Материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 75-летию фак. инф.-документ. коммуникаций Белорус. гос. ун-та культуры и искусств. Минск: [Б.и.], 2019. Ч. 2. С. 115–120.

Фролова А.С. Исторический аспект развития интеграции деятельности сельских учреждений культуры // Материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 75-летию фак. инф.-документ. коммуникаций Белорус. гос. ун-та культуры и искусств. Минск: [Б.и.], 2019. Ч. 2. С. 120–124.

References

Ananiev, V.G. *Zarubezhnaia museologiya: intellektualnye paradigmy i institutsionalnye struktury. Avtoreferat dissertacii dokt. kulturologii* [The Foreign museology: intellectual

paradigms and institutional structures. Abstract of Ph.D. Thesis]. Saint-Petersburg: [without name of publisher], 2019. 46 p. (in Rus).

Frolova, A.S. Istoricheskiy aspekt razvitiya integracii deiyatelnosti selskih uchrezhdeniy kultury [Historical aspect of the development and integration of rural cultural institutions], in *Materialy Mezhdunar. nauch-pract. konf., posviasch. 75-letiyu fak. inf.-dokument. kommunikacij Belorus. gos. un-ta kultury i iskusstv.* Minsk: [without name of publisher], 2019. Pt. 2. P. 120–124. (in Rus).

Kagan, M.S. Muzey v sisteme kultury [The museum in the system of culture], in *Voprosy iskusstvoznaniya.* 1994. Vol. 4. P. 445–460. (in Rus).

Komlev, Yu.E. Muzey kak socialno-kulturny tsentr regiona [Museum as a social and cultural center of the region], in *Teoriya i praktika obschestvennogo razvitiya*. 2011. Vol. 3. P. 116–119. (in Rus).

Kulyupina, G.A. Memorialnaya funkciya bibliotek-muzeev [Memorial function of libraryies-museums], in *Materialy mezhdunar. nauch.-prakt. konf., posviasch. 75-letiyu fak. inf.-dokument. kommunikacij Belorus. gos. un-ta kultury i iskusstv.* Minsk: [without name of publisher], 2019. Pt 2. P. 111–115. (in Rus).

Navasaitiene, S., Perkumiene, D., Shwagzhdiene, B. Vliyanie centra kultury na razvitie selskoj obschiny [The influence of the center of culture on the development of the rural community], in *Muzeologiya — muzeyevedeniye v XXI veke: problemy izucheniya i prepodavaniya*. Saint-Petersburg: [without name of publisher], 2009. P. 423–425. (in Rus).

Rafieva, M.S. Musei v biblioteke kak vizualizacii kulturnogo naslediya regiona [Museums in the library as a visualization of the cultural heritage of the region], in *Materialy Mezhdunar. nauch-prakt. konf., posviasch. 75-letiyu fak. inf.-dokument. kommunikacij Belorus. gos. un-ta kultury i iskusstv*. Minsk: [without name of publisher], 2019. Pt. 2. P. 115–120. (in Rus).

Zinovieva, Yu.V., Matskevich, Yu.Yu. Musey i ego partnery: vzaimodejstvie s mestnym soobschestvom [The Museum and its partners: interaction with the local community], in *Materialy Vserosiyskoyi nauch.-prakt. konf., posviasch. 25-letiyu kafedry muzeologii i kulturnogo naslediya*. Saint-Petersburg: [without name of publisher], 2015. P. 83–92. (in Rus).