

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И ТУРИЗМА РЯЗАНСКОЙ ОБЛАСТИ
ИНФОРМАЦИОННО-АНАЛИТИЧЕСКИЙ ЦЕНТР
КУЛЬТУРЫ И ТУРИЗМА РЯЗАНСКОЙ ОБЛАСТИ
НАУЧНЫЙ СОВЕТ ИСТОРИЧЕСКИХ И КРАЕВЕДЧЕСКИХ МУЗЕЕВ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

**МОДЕРНИЗАЦИЯ МУЗЕЕВ
В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ
ОБЩЕРОССИЙСКОЙ И РЕГИОНАЛЬНЫХ
ТРАНСФОРМАЦИЙ**

**Межрегиональный научный семинар
в рамках заседания Научного совета исторических
и краеведческих музеев РФ
(Рязань, 24–25 апреля 2019 года)**

Материалы и доклады



Рязань
2020

УДК 069.12
ББК 79.18я431
М74

**Модернизация музеев в современных условиях общероссий-
М74 ской и региональных трансформаций: Межрегиональный научный семинар в рамках заседания Научного совета исторических и краеведческих музеев РФ. Рязань, 24–25 апреля 2019 г. : материалы и доклады / отв. ред. И. В. Чувилова. — Рязань : ГУП РО «Рязанская областная типография», 2020. — 152 с.: илл.**

ISBN 978-5-91255-311-0

Настоящее издание включает в себя материалы Межрегионального научного семинара, состоявшегося в рамках заседания Научного совета исторических и краеведческих музеев Российской Федерации в апреле 2019 г. в Рязани. На семинаре обсуждались различные вопросы развития музеев на современном этапе, который характеризуется усилением внимания к концептуализации музейной деятельности и работе с музейной аудиторией, к совершенствованию таких направлений работы, как комплектование и презентация собраний.

Сборник адресован музейным специалистам, историкам, краеведам, учащимся профильных вузов.

**УДК 069.12
ББК 79.1**

*В оформлении обложки использована фотография дизайн-проекта экспозиции проекта «Свободный полёт», 2019 г. (организован Музеем AZ совместно с Государственной Третьяковской галереей). Авторы проекта: художник-постановщик Г. Синёв, художник по свету Н. Воробьёв, арт-директор П. Лобачевская, продюсер Н. Опалева.
Фото предоставлено Н. Воробьёвым.*

ISBN 978-5-91255-311-0

© Авторы, текст, 2020
© Информационно-аналитический центр культуры и туризма Рязанской области, сост., предисл., 2020
© ГУП РО «Рязанская областная типография», оформление, 2020

ПРЕДИСЛОВИЕ

Уже традиционно в конце апреля в Рязани был проведён Межрегиональный научный семинар, организованный в рамках заседания Центрального филиала Научного совета исторических и краеведческих музеев РФ «Модернизация музеев в современных условиях общероссийской и региональных трансформаций»¹. Семинар был проведён 24–25 апреля 2019 г. и стал уже четвёртым мероприятием, объединив-



Рис. 1. Участники Научного совета и семинара

¹ Семинар стал ежегодным межрегиональным проектом Информационно-аналитического центра культуры и туризма Рязанской области (ИАЦКТ РО) и Государственного исторического музея г. Москвы (ГИМ), после того, как в 2016 г. на базе ИАЦКТ РО начал работу третий, Центральный филиал Научного совета (присоединившийся к работе ранее организованных Сибирского и Южного филиалов).



Рис. 2. Заседание в библиотеке имени Горького

шим на своей площадке музейных специалистов не только центрального района России, но и других регионов страны (рис. 1).

Выбор темы был связан с необходимостью обсудить круг вопросов по различным направлениям развития музеев на современном этапе, который характеризуется усилением внимания к концептуализации музейной деятельности и более тщательной работе с музейной аудиторией, к совершенствованию вопросов комплектования и презентации собраний, цифровизацией и новыми формами коммуникации.

В этом году участниками работы Научного совета и семинара стали музейные специалисты, работники образовательных и научных учреждений из Рязани и Рязанской области, Москвы и Московской области, Петербурга, Оренбурга, Иркутска, Саранска, Тамбова, Нижнего Новгорода, Тулы, Воронежа (рис. 2). Радует, что география участников Научного совета продолжает расширяться, и в этом году к нам приехали целые «музейные десанты» — группы сотрудников Мордовского республиканского объединённого краеведческого музея имени И. Д. Воронина, Оренбургского губернаторского историко-краеведческого музея, Серпуховского историко-художественного музея (рис. 3). В течение двух дней прозвучали 23 доклада, в т.ч. стендовые доклады на экспозиции Тульского государственного музея оружия. Там же



Рис. 3. Участники мероприятий на экскурсии по Рязани

на выездном заседании состоялся круглый стол «Проблемы проектирования и реализации музейных экспозиций».

Установочный доклад ответственного секретаря Научного совета исторических и краеведческих музеев РФ, заведующей научно-методическим отделом ГИМ Л. И. Скрипкиной был посвящён актуальным аспектам развития музейного дела в условиях трансформаций и качественных изменений социокультурной среды.

Одной из важнейших тем для обсуждений и презентаций стала экспозиционно-выставочная деятельность музеев. Техническим и организационным аспектам посвящены доклады М. А. Бугаева, Н. Р. Воробьёва (Москва). Концептуальные вопросы, проблемы интерпретации историко-культурного наследия в музейных экспозициях поднимали в своих докладах многие выступающие. Так, о создании научных концепций развития музеев рассказали А. С. Суркова (Касимов) и М. В. Медведева (Воронеж). Тему научно-исследовательского обеспечения экспозиционных построений представили М. П. Кузыбаева и А. В. Смирнов (Москва), а образовательные аспекты подготовки молодых специалистов экспозиционно-выставочного направления — В. В. Черненко (Москва). Комплексно представили свою работу над музейными экспозициями разных исторических периодов сотрудники



Рис. 4. Заседание в библиотеке имени Горького

Мордовского республиканского объединённого краеведческого музея имени И. Д. Воронина — Е. О. Наумов и П. В. Пронин; Д. В. Фролов поднял важную тему использования реконструкций в музеях и работы с клубами реконструкторов. Различные подходы к разработке новых подходов в культурно-образовательной деятельности музеев и взаимодействию с различными категориями населения, в т. ч. старшеклассниками и пожилыми людьми, рассмотрены М. В. Виноходовой (Оренбург), Т. Н. Червячковой (Саранск), Т. И. Ковалёвой (Нижний Новгород); тема патриотического воспитания музейными средствами — Н. Н. Носарёвой (Саранск). Актуальная тема волонтерского движения в сфере культуры освещена О. А. Ефановой (Москва). Большой интерес вызвал доклад М. К. Крышталёвой (Петербург) об опыте взаимодействия с местным сообществом при создании совместного выставочного проекта. О некоторых новациях в использовании традиционных методов и форм культурно-образовательной деятельности рассказали Т. Н. Чернобоя (Воронеж), Е. Л. Ломако (Коломна). Новую программу, основанную на тщательном изучении исторических источников, представила С. Ю. Буловацкая (Коломна). Об актуальных аспектах цифровой трансформации музея рассказала Т. Ю. Николаева (Москва). Важную тему межмузейного и профессионального сотрудничества подняла Н. Н. Будюкина, — она презентовала разработанный ею проект музейного фестиваля в Тамбове (рис. 4).



Рис. 5. Знакомство с экспозицией Тульского государственного музея оружия



Рис. 6. Круглый стол в Тульском государственном музее оружия

Выездные мероприятия Научного совета и семинара проходили в Тульском государственном музее оружия. Этот музей был выбран не случайно. Новая экспозиция музея в специально построенном музейном здании является ярким образцом новационных подходов к созданию современных музеев. Мы признательны за сотрудничество, профессиональную поддержку и тёплый приём директору Тульского государственного музея оружия Надежде Ивановне Калугиной, заместителю директора по научной и экспозиционно-выставочной деятельности Игорю Борисовичу Пинку и всем сотрудникам музея. Участники познакомились с экспозицией, где им были представлены стендовые доклады сотрудников музея М. В. Машковой и В. Г. Химановой (рис. 5). На круглом столе «Проблемы проектирования и реализации музейных экспозиций» о важных аспектах создания нового музея рассказала директор музея Н. И. Калугина; о проблемах строительства новой экспозиции — заместитель директора по научной и экспозиционно-выставочной деятельности И. Б. Пинк (рис. 6).

В сборнике, который предлагается нашим читателям, собрана значительная часть докладов, представленных на заседаниях семинара и Научного совета; ряд сообщений были присланы коллегами, которые не смогли участвовать в мероприятиях очно, но хотели поделиться своим опытом. Различны и жанры, использовавшиеся авторами для своих высказываний: это и сугубо научные тексты, и свободные размышления, и даже эссе. Полагаем, что вопросы, которые поднимались на семинаре, в среде профессионального музейного сообщества, требуют от нас не только компетентности, но и доходчивости изложения, и эмоциональности — чтобы быть понятыми как в своей среде, так и широкой музейной аудитории. В результате дискуссий, тесного профессионального общения мы всегда выходим на актуальнейшие вопросы коммуникации друг с другом и с сообществом, и от того, какие формы, методы и какой язык мы выбираем для этого, зависят в конечном итоге успешность и востребованность нашей работы вне зависимости от быстро изменяющейся ситуации.

И. В. Чувилова,
заведующая отделом
организационно-методической деятельности
в музейной сфере (Музейным центром)
ГБУК РО «Информационно-аналитический центр
культуры и туризма»

СОВРЕМЕННОЕ МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО В УСЛОВИЯХ ТРАНСФОРМАЦИЙ

Современный период характеризуется тем, что во всём мире происходит переосмысление роли музея в глобальном, национальном и локальном контекстах. Национальный контекст в России связан со стратегией управления наследием и выразился в принятом в 2018 г. Национальном проекте «Культура»¹. Он делится на три подраздела: «Культурная среда», «Творческие люди», «Цифровая культура». Предложения из подраздела «Культурная среда» предполагают модернизацию инфраструктуры и реновацию учреждений культуры, оснащение их оборудованием, — в основном это касается сельских и муниципальных культурно-досуговых объектов, театров и библиотек. Для музеев главным пунктом является создание условий для укрепления гражданской идентичности на основе духовно-нравственных, культурных ценностей народов Российской Федерации. С этой целью должны быть организованы программы, направленные на укрепление исторической и культурной связи поколений и единства нации, на патриотическое воспитание. Особое внимание уделено созданию культурно-просветительных программ для школьников.



Инструментом управления наследием является независимая оценка качества услуг, утверждённая в 2014 г. Качество музейной деятельности зависит от комфортности пребывания посетителей, доброжелательности и компетентности персонала, доступности и актуальности информации о деятельности музея, в т. ч. на музейном сайте, от качества и содержания полиграфических материалов, материально-технического обеспечения. Каждый год на сайте Министерства культуры РФ выставляется рейтинг

¹ Национальный проект «Культура» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://futurerussia.gov.ru/kultura> (дата обращения: 12.12.2019).

музеев. В 2018 г. на первом месте оказался Тульский государственный музей оружия.

В связи с Национальным проектом «Культура» и принятыми в 2014 г. «Основами государственной культурной политики» Министерство культуры РФ разослало письмо о приведении содержания музейных экспозиций в соответствие с государственными приоритетами. В письме отмечалось, что музеи являются важной социальной институцией, которая должна выполнять функции в области образования и патриотического воспитания.

О том, что музеи превратились в важные социальные институции, свидетельствует их выставочная деятельность. Так, только Государственный исторический музей в 2017 г. отметил масштабным международным выставочным проектом «За други своя» такое значительное событие, как освобождение Болгарии от османского ига и роль России в международных процессах XIX в. На выставке были последовательно показаны все события Русско-турецкой войны 1877–1878 гг., что стало возможным в результате представления всех памятников, их характеризующих: изобразительных, письменных, нумизматических, картографических, одежды (униформы), наград, оружия и др. Дизайнерский проект (худ. Н. Языкова) создавал контекст для содержания выставки.

Актуализация наследия Карла Маркса была представлена в выставочном проекте Государственного центрального музея современной истории России (далее — ГЦМСИР), приуроченном к юбилею Маркса в 2017 г. «Трудная тема» мировой и российской истории была представлена максимально информативно на примере исторических источников, хранящихся в музее и в Российском государственном архиве социально-политической истории, а главное, были выставлены фонды бывшего музея К. Маркса и Ф. Энгельса и Института марксизма-ленинизма. Художник А. Подкидышев создал дизайнерский проект, который помогал воспринимать сложную информацию основных источников, представленных на выставке — рукописных, письменных материалов и книг.

Проблема просвещения и образования не так проста, как кажется. Зачастую встаёт вопрос: кто решает, какую историю рассказывает и на чей авторитет опирается музей, каким образом музей укрепляет единство нации. Ярким примером противоположного подхода по отношению к предыдущим проектам является выставка «Три цвета правды» в ГЦМСИР (2018), посвящённая 100-летию Гражданской войны в России. Главными разработчиками концепции выставки стали сотрудники

Государственного музейно-выставочного центра РОСИЗО, куратором которых являлся Д. Ликин, главный художник Первого канала и сооснователь архитектурного бюро Howhaus. Идея разделения на три противоборствующие стороны — красных, белых и зелёных, не нова. Ликин посчитал, что клиповая организация пространства выставки поможет донести информацию в доступном виде. При этом наблюдались небрежность дизайнерского оформления, несоблюдение условий хранения вещей в экспозиции, в частности, знамён, обрывочность сведений о событиях и явлениях, отсутствие интерпретации музейных предметов. Всё это вызвало неприятие посетителей. Они отмечали, что ни о каких поисках правды речи не идёт — отсутствовали внятные объяснения причин революции и гражданской войны, доминировал информативный перекос в сторону «белых», а само оформление было достойно игровой комнаты. Отсутствие интерпретации вещей посетители охарактеризовали следующим образом: «Представлены известные фотографии, тачанка, которая и раньше стояла — неужели нет никаких других экспонатов», «...по убожеству может сравниться только Музей Москвы»².

Часто музеи получают такие проекты в результате того, что их выполнение поручается различным фирмам. Исчезла система рецензирования, обсуждения, экспертных оценок. В крупных музеях ещё работают выставочные советы, но не везде они есть.

Конкуренцию музеям составляют выставочные проекты архивов, которые используют подлинные источники, привлекают музейные предметы. Так, альтернативой выставке «Три цвета правды» послужил проект в Выставочном зале федеральных государственных архивов «И пошёл брат на брата». Здесь использовался метод диалога «белых» и «красных». Например, напротив материалов о расстреле царской семьи были помещены документы о покушении на В. И. Ленина, пуля, извлечённая из его тела. Классический дизайн, состоящий из большемерных фотографий, составлял контекст для информационных материалов.

Развитие туризма обратило внимание музеев не только на маркетинг выставочных проектов — они создаются, в основном, для местных жителей, но и на продвижение постоянных экспозиций. Часто туристы не хотят посещать музеи, считая, что экспозиции не интересные, не отвечают современным тенденциям. Постоянная экспозиция — это кураторское слово музея, конкретная версия истории, а музейщики, не ориентируясь

² Книга отзывов ГЦМСИР. Рукопись.

в современном научном знании часто уклоняются от этой версии, оправдываясь тем, что посетитель сам сформирует свой образ истории. Но если этот образ не чётко подан — что можно сформировать?

Лакуны в презентации истории никогда не пустуют и заполняются другими интерпретациями. Поскольку историко-краеведческие музеи подчас не могут выполнять функции института памяти и интерпретатора историко-культурного наследия, эту роль берут на себя другие институции. Например, исторический парк «Россия — моя история», выставочный проект, работу по созданию которого возглавил секретарь Патриаршего совета по культуре митрополит Тихон (Шевкунов). Проект реализован при поддержке Президента РФ, Министерства культуры РФ, Министерства науки и образования РФ. Здесь российская история представлена в формате мультимедийной выставки, со времён Рюрикoviчей до 2017 г. Целью проекта является распространение гуманитарных знаний, гражданской ответственности, и идентификация населения страны с историей и культурой России. Концепция проекта основана на идее сильного государства, тесно связанного с православием; обращено внимание на развитие региональной истории в контексте общероссийской, что зачастую отсутствует в экспозициях большинства историко-краеведческих музеев. Посетители отмечают логически понятную концепцию, поданную увлекательно, интересно, но в то же время — большую политическую и религиозную тенденциозность проекта.

Организаторы проекта поставили задачу распространения таких исторических парков во многих крупных городах страны. В 2017–2018 гг. они были созданы в 25 городах в виде государственных бюджетных учреждений.

Существует ещё одно альтернативное направление трактовке и презентации российской истории. Его курируют члены Вольного исторического общества: Н. Соколов, один из создателей музея Б. Н. Ельцина в Екатеринбурге, А. Голубовский, эксперт Комитета гражданских инициатив, постоянный куратор семинаров по экспозиционной деятельности и «трудному наследию» на различных мероприятиях, проводимых Российским комитетом ICOM, представители Фонда Фридриха Эберта (последний занимался проектом выступления российских школьников из Уренгоя в Бундестаге, вызвавшим столь неоднозначную реакцию в обществе). Во главе угла трактовки отечественной истории — концепция тоталитарного государства, начиная с эпохи Ивана Грозного и заканчивая социалистическим периодом.

Интересно отметить, что активисты Свердловского регионального отделения «Суть времён» провели критический разбор экспозиции музея Б. Н. Ельцина и открыли альтернативную выставку «История ельцинизма».

Можно констатировать, что сегодня музей потерял своё место объективного транслятора истории на основе научного подхода. Преобладает политика, причём зачастую не связанная с национальными интересами; идёт борьба за то, что и как представлять в музее. Многое здесь зависит от профессионализма музейных работников, их ориентации в современных научных исследованиях, в расстановке политических сил, от знания своих коллекций и методов их интерпретации.

Помимо существования в столь сложном национальном контексте, музеи испытывают на себе существенное давление глобального контекста, выражающегося в политике ICOM, в деятельности различных фондов и грантодателей. В этом ракурсе всё больше внимания уделяется социальной роли музеев, поскольку они должны постоянно доказывать свою ценность для общества. В 2018 г. ICOM и организации экономического сотрудничества и развития вступили в партнёрство и разработали концепцию ресурсной культуры и местного развития. В концепции пять направлений: экономическое развитие и инновации; возрождение городов и развитие общин; образование и творчество; инклюзивность, здоровье и благополучие; управление взаимоотношениями между местными органами власти и музеями.

На последних конференциях прозвучали заявления, что ICOM озабочен категорией, которая должна рассматриваться в музее — благополучие. Сюда относятся: психическое здоровье граждан, пожилые люди, маргиналы, инвалиды. Сегодня это — одна из стратегических задач создания инструментария для измерения ценности музеев для общества, и на неё выделяется большинство грантов.

Рассматривается также роль музеев в таких трудноразрешимых глобальных проблемах, как изменение климата, миграция и деколонизация. Под эту тематику различные фонды также выделяют немалые гранты. И это не удивительно, поскольку связано с мировой экономической и политической идеологией. Характерна в этом плане речь Дж. Сороса на экономическом форуме в Давосе в 2020 г. Он отметил необходимость продолжения борьбы глобалистов за гендерное равноправие и «открытое общество». Однако, по его мнению, мировой финансовый кризис стал провалом международного сотрудничества и способствовал росту

национализма, и многие страны во главу угла ставят национальные интересы. Аналитики сделали вывод, что Сорос, теряя влияние, нашёл новый ход, подняв темы изменения климата и внутренней миграции и выделив миллиард долларов на создание сети образовательных учреждений, которые будут работать в этом направлении. Таким образом, в ближайшем будущем можно ожидать увеличение грантов на работу музеев по вопросам улучшения климата, миграции.

В этом плане особенно активен Международный комитет коллекций и деятельности музеев городов (САМОС) ICOM, который рассматривает музеи в качестве площадок для встреч и обмена опытом с целью развития социальной сплочённости и гражданского участия.

На Генеральной конференции ICOM в Киото в 2019 г. обсуждалась новая дефиниция термина «музей», разработанная в соответствии с глобалистскими тенденциями. В связи с этим Международный комитет музеологии (ICOFOM) ICOM обратил внимание на то, что музеологи всё чаще задаются вопросом: для чего нужны музеи, если их начинают понимать как «полифонические пространства, связанные с планетарным благополучием» (фраза из вновь предложенного термина). Понять их роль в более широком глобальном контексте — означает трансформировать наше понимание сути музеев. Сегодня музеологи и музейные работники учатся ставить под сомнение господствующие политические тенденции, чтобы музей мог расти как организация. Уровень профессиональной и институциональной целостности и автономии не должны ставиться под угрозу из-за финансовых и политических интересов.

В связи с борьбой за новое определение социальных функций музеев 27 января 2020 г. ICOM выпустил «Заявление о независимости музеев». В соответствии с рекомендациями ЮНЕСКО 2015 г. музеи являются пространствами для передачи культуры, межкультурного диалога, обучения, обсуждения и подготовки кадров. Их функции заключаются в сохранении, интерпретации природного и культурного наследия. Именно поэтому они играют важную роль в образовании, социальной сплочённости и устойчивом развитии, поскольку повышают осведомлённость общественности о ценности культурного и природного наследия и ответственности граждан за содействие в их передаче другим поколениям.

Необходимо отметить, что попытки пересмотреть модель музея как уникального социального института уже предпринимались в 1980–1990-е гг. В этот период сформировалась концепция «открытого

музея» — культурно-досугового и образовательно-развлекательного центра, ориентированного на коммерческие цели, на получение от общества моральной и финансовой поддержки. Характеристику этому явлению дал известный музейный деятель, один из руководителей Европейского музейного форума, Кеннет Хадсон. Он поддерживал инновации, нестандартные идеи, но проанализировав результаты музейного развития в 1980–1990-е гг., пришёл к выводу, что произошло смещение акцентов и основным смыслом существования музея становятся виды деятельности, возникшие вокруг музея и благодаря ему. Но в глазах общества музей может оправдать своё существование только тем, что является просветительным учреждением, где люди пополняют запас знаний и расширяют своё представление о мире³.

Сложность современного существования историко-краеведческих музеев состоит не только в том, что они находятся под политическим и идеологическим давлением, но и в их финансовой зависимости от посещаемости, которая в немалой степени зависит от эффективности выставочной деятельности и тех программ, которые предлагаются публике.

Борьба за многократное посещение музея и за вовлечение посетителей в музейную деятельность способствовала возрождению концепции «открытого музея» на новом уровне. Появился т.н. музей для всех или музей участия. Автор новой концепции Н. Саймон предложила усилить коммуникацию с музеем путём организации совместного собирательства, создания выставок, участия в комментировании контента экспозиций (комментарии к артефактам, научным данным).

Некоторые формы взаимодействия музея и посетителя можно взять на вооружение, например, в собирательстве коллекций, объектов устной истории, но не превращать это, как некоторые музеи, в основную деятельность. Увлечение концепцией «музея для всех» подвергает сомнению понимание миссии музея, направленной на интерпретацию историко-культурного наследия, образование и просвещение. Сами посетители, конечно, могут создавать смыслы, делать выставки, но в чём тогда состоит работа профессионалов и нужны ли они? Можно подготовить одну–две совместные выставки, но не стоит делать это на постоянной основе. Тогда это уже будет не музей, а досуговый центр.

Хотелось бы обратить внимание на информацию, которая появилась в сети Facebook в феврале 2020 г. и оправдывает данное опасение.

³ Хадсон К. Форум мнений // *Museum*. 2000. № 203. С. 62.

Работники Музея искусства и истории в Санта-Круз приветствуют нового директора, сменившего Н. Саймон, которая «оставила работу в беспорядке», и надеются на превращение музея в стабильное место, на то, что работа будет содержательной и рассчитанной на сообщество в целом, а не только на те группы, которые будут оправдывать гранты.

Таким образом, переосмысление роли музея в глобальном контексте тесно связано с глобалистской грантовой политикой. Это хорошо видно на примере деятельности некоторых фондов. Учитывая тяжёлое материальное положение многих музеев, конечно, можно осуществлять проекты, подкрепляемые грантами, но превращение этого в основную деятельность ведёт к выхолащиванию роли музея в обществе. Для осуществления миссии музея требуется выбор приоритетов и грамотного баланса. Успех зависит от анализа структуры посетителей, исследования рынка услуг, оценки экспозиций и выставок, повышения квалификации кадров.

Как видно, современный музей находится в политической, правовой, социальной и экономической средах, которые оказывают на него влияние, но сам музей на них влиять не может. Необходима выработка чёткой стратегии работы. Целью культурных услуг является расстановка приоритетов и разработка индивидуального профиля предложений⁴.

Таким образом, можно сказать, что современные трансформации — это борьба за саму сущность музейной институции, её социальных функций, за совершенствование методов презентации истории и новых форм работы с наследием, разработку стратегического, тактического и оперативного управления музеем, за привлечение различных групп посетителей.

В этих условиях развитие музейного дела зависит от понимания музейными работниками происходящих процессов, их ориентации в исторических и музееведческих исследованиях, от их выбора приоритетов развития музея.

⁴ *Матт, Геральд.* Искусство управлять музеем. М.: Эксмо, 2019. С. 50.

ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЕЙНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ

В современной музейной практике особенно остро встаёт вопрос соблюдения технологии создания музейной экспозиции. Эта проблема наиболее ярко проявляется в ситуациях, когда проектируется новый музей или целый музейный комплекс. Не менее актуальна она и в случаях реконструкции, ремонта, реставрации уже функционирующего музейного здания. Речь идёт о той распространённой музейной практике, когда одним из значимых этапов создания постоянно действующей музейной экспозиции является этап строительства или реконструкции здания музея¹.



Существующая система управления и финансирования не позволяет сегодня выстроить грамотную логистику² этого сложного многоуровневого процесса, в котором задействованы многие структуры. Проектирование экспозиции — важнейший этап музейного проектирования³. В зависимости от того, создаётся ли новый музей или реконструируется старый, процесс проектирования музейной экспозиции сопровождается разработкой целого комплекса различной документации — как со стороны заказчика (музея), так и со стороны исполнителя. Но в любом случае он завершается художественно-оформительскими работами, объём и качество которых регламентируются ранее разработанной документацией.

Проектирование экспозиции определяется в музееведении как «вид проектной междисциплинарной научно-художественной деятельности

¹ В отдельных случаях реэкспозиция сопровождается лишь косметическим ремонтом, не затрагивающим систему инженерных коммуникаций.

² *Логистика* — учение о планировании, управлении и контроле движения материальных, информационных и финансовых ресурсов в различных системах.

³ *Музейное проектирование* — процесс системной разработки концепций, форм, способов, методов построения музейных учреждений и их систем, а также научного содержания всех направлений музейной деятельности.

по формированию предметной, содержательной и пластической среды музейной экспозиции, включающий научное, художественное, технологическое проектирование, а также информационное обеспечение. Осуществляется коллективом научных сотрудников музея и художников-дизайнеров при участии специалистов по профильным наукам, технологов, инженеров, социологов, психологов и др. Также проектированием экспозиции может заниматься ряд специализированных организаций. Проектирование экспозиции осуществляется поэтапно и включает разработку и принятие основных документов: научной концепции экспозиции, художественной концепции экспозиции, расширенной тематической структуры, эскизного проекта, тематико-экспозиционного плана, монтажных листов, светотехнического проекта, детализировочных и сборочных чертежей, сценария экспозиции»⁴.

Сегодня в дискуссиях о музеях всё чаще звучит фраза: «Музей — это не коробка [здание], музей — это то, что внутри». Вряд ли кто-то будет с этим спорить. Не умаляя значимости архитектуры музейного здания, напомним, что ничтожно малое количество музеев находится в зданиях, построенных для музея специально. Этот факт относится не только к отечественной, но и к мировой музейной практике. Следовательно, большинство музеев ассоциируется в общественном сознании не с архитектурой, а с музейной экспозицией!

Поэтому первый вопрос, который возникает при мысли о новом или реконструирующемся «старом» музее: «А что же будет внутри?» Иными словами, — что же будет представлять собой экспозиция будущего музея. Ответить на него должна концепция экспозиции, которая складывается из научной и художественной составляющих. В современном музееведении **научная концепция экспозиции** (от лат. *conceptio* — понимание, система) представляет собой «документ, содержащий изложение основ экспозиционного замысла и научную трактовку темы экспозиции»⁵. Кто и как её разрабатывает — вопрос отдельный, но зачастую качество этого документа (ясность, осмысленность и т.д.) оставляет желать лучшего. А, как известно, если не знаешь куда плыть, никогда не будет попутного ветра! В любом случае научная концепция экспозиции является отправной точкой (первым этапом) работы над экспозицией. Она должна определять, **что и как** мы создаём, **для кого**,

⁴ Словарь актуальных музейных терминов // Музей. 2009. № 5. С. 59.

⁵ Там же. С. 57.

какими ресурсами располагаем, формулирует **цели и задачи**. Только после тщательной проработки и утверждения концепции можно начинать формировать рабочую группу, график выполнения работ. Особое внимание при разработке научной концепции следует уделить экспонатам⁶ (музейным предметам), которые в классической экспозиции являются основными «рассказчиками», «беседующими» с посетителем, главными опорными точками экспозиционного построения.

Вторая составляющая концепции экспозиции — **архитектурно-художественная концепция**. Это предмет архитектурного и художественного проектирования, который включает:

1. Архитектурный проект здания (проект строительства, реставрации, реконструкции или капитального ремонта, всегда предшествующих художественному оформлению экспозиции).

2. Художественную концепцию и эскизный проект экспозиции.

Как правило, эти два принципиально разных, но взаимосвязанных проекта настолько отделены друг от друга, что порой архитектор и художник-экспозиционер⁷ могут вообще не общаться и ни разу не встретиться, работая над одним *музеем*⁸, — и это неправильно, а, главное, не эффективно! Не случайно в классических музеях XIX в. архитекторы музейных зданий были также авторами художественных решений экспозиций⁹.

Сегодня мы часто ориентируемся на зарубежный опыт, на западный менеджмент¹⁰, но при этом совершенно несправедливо забываем отечественный управленческий опыт. А такой опыт в музейной сфере есть! Обратим внимание на официальный документ 1980-х гг. — приказ Министерства культуры РСФСР № 240 от 12 мая 1985 г. «Об утверждении

⁶ Перечень и характеристика экспонатов в экспозиции представлены в специальных документах: «Тематической структуре» и «Тематико-экспозиционном плане (ТЭП)» (далее не рассматриваются).

⁷ Надо понимать, что сегодня *архитектор* и *художник* — это не просто два человека, а как минимум две группы (два коллектива) профессиональных архитекторов и художников, которые совместно решают поставленные задачи.

⁸ Здесь и далее под понятием музей подразумевается его архитектурная и экспозиционная составляющие.

⁹ Например, в Старом музее в Берлине (арх. К. Шинкель); в Глиптотеке в Мюнхене (арх. Лео фон Кленце) и др.

¹⁰ *Менеджмент* (от англ. *management*) — управление, руководство, администрирование, умение распоряжаться, владеть, управлять, или управление производством — разработка и создание (организация), максимально эффективное использование (управление) и контроль социально-экономических систем.

порядка организации работы музеев, творческих коллективов художников и художественно-производственных организаций по научному и архитектурно-художественному проектированию, оформлению и монтажу, оценке и открытию экспозиций и выставок музеев местного значения (кроме художественных)». Оказывается, большинство положений этого приказа не только могут, но и **должны быть применимы** в наши дни в процессе создания музейной экспозиции. Вот некоторые выдержки из указанного документа:

«В состав авторского коллектива должны входить:

- музейные работники из числа представителей администрации музея, экспозиционеров, фондовиков, методистов;
- творческая группа в составе: художников, дизайнеров, архитекторов и других специалистов с учётом объёма работ и профиля экспозиции;
- представители научного актива и учёного совета музея, преподаватели вузов, учёные, краеведы, специалисты народного хозяйства, педагоги, социологи, психологи.

Руководство авторским коллективом осуществляется коллегиально:

- заместителем директора по научной работе музея;
- руководителем творческой группы художников;
- представителем Учёного совета музея.

Научная работа по созданию экспозиции осуществляется последовательно в 3 этапа, результатом которых являются:

- научная концепция с краткой тематической структурой;
- расширенная тематическая структура;
- тематико-экспозиционный план.

Архитектурно-художественное проектирование экспозиции осуществляется последовательно в 3 этапа, результатом которых являются:

- генеральное решение (художественная концепция);
- эскизный проект;
- техно-рабочая документация (рабочий проект).

Основным документом для начала работы по архитектурно-художественному проектированию является научная концепция. [...] На основании научной концепции и детального изучения объекта творческой группой разрабатывается генеральное решение экспозиции.

Утверждение генерального решения является основанием для составления администрацией музея письма-заказа в производственно-художественную организацию и заключению договора на дальнейшее

проектирование и художественно-оформительские работы по созданию экспозиции.

Заказы на изготовление оборудования размещает музей.

Основным рабочим документом для техно-рабочего проектирования является тематико-экспозиционный план, в котором на основании развёрнутой тематической структуры детально определяется содержание каждого тематического комплекса, включая состав экспонатов и весь текстовый материал.

Готовую экспозицию принимает и оценивает:

- специальная комиссия, решение которой направляется в Управление музеев Министерства культуры РСФСР;
- художественный совет».

Надо отметить, что речь не идёт о слепом копировании вышеизложенных положений в настоящее время, но о некой их адаптации, с учётом здравого смысла и существующих реалий, в т.ч. инженерно-технической составляющей современного музея, которая сегодня диктует многие решения. Также немаловажным фактором является понятийный аппарат, который подчас не однороден в понимании всех участников и затрудняет их коммуникацию. С этой целью полезно обратиться к «Словарю актуальных музейных терминов», где прописаны основные рабочие понятия ¹¹.

Необходимо выстроить структурно работу так, чтобы все участники процесса своей целью видели создание музея, а не отдельных его элементов: здания, инженерных систем, отделки помещений, установку экспозиционного оборудования, оформление экспозиции, расстановку экспонатов и т.д. Это означает, что каждый исполнитель должен быть вписан в единый процесс, централизованно управляемый, а также иметь достаточно высокую меру понимания места и значения своих действий или бездействий в общем ходе вещей относительно процесса создания музея. Такой подход позволил бы повысить эффективность работы, снизить стоимость работ, обеспечить соблюдение технологии создания.

Кратко взаимосвязь и последовательность всех процессов можно рассмотреть на схеме (рис. 1).

Основные этапы реализации проекта экспозиции (от наиболее длительных к краткосрочным) представлены на рис. 2.

¹¹ Словарь актуальных музейных терминов // Музей. 2009. № 5. С. 47–68.

Структура процесса создания экспозиции



Рис. 1. Структура процесса создания экспозиции

Этапы реализации утвержденного эскизного и рабочего проекта



Рис. 2. Этапы реализации проекта

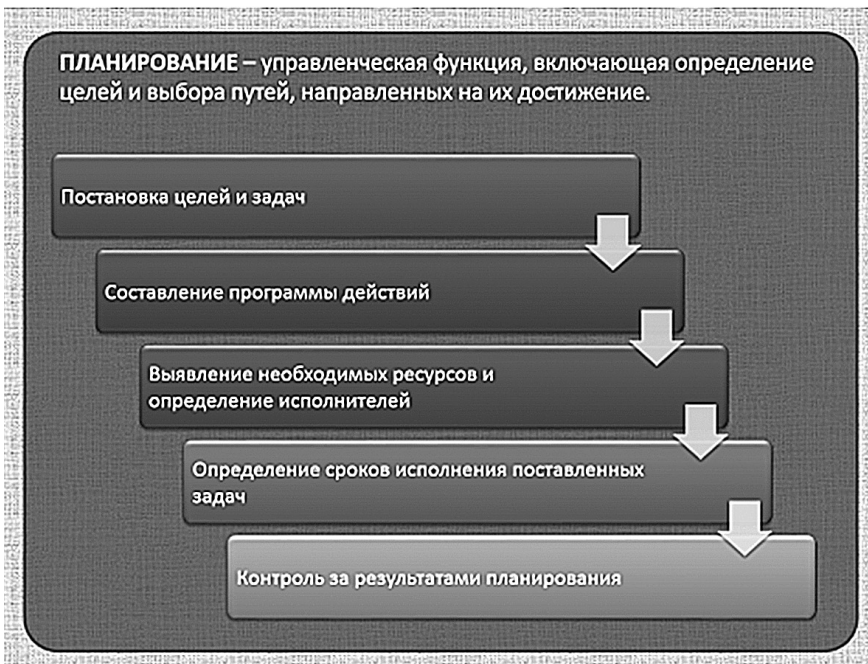


Рис. 3. Этапы планирования

Сегодня ни один процесс невозможно запустить без выверенной дорожной карты, в основе составления которой лежит управленческая функция — планирование (рис. 3).

Наиболее наглядной является графическая форма построения дорожной карты в виде линейного сетевого графика, который легко можно создать, например, в программе Excel.

Выводы.

Процесс проектирования музейной экспозиции очень сложен, разнонаправлен, растянут во времени. Именно поэтому особе внимание должно быть отведено **коммуникации** всех участников процесса и **координации** их деятельности. Эта коммуникация многоуровневая: на внешнем уровне — между заказчиком и исполнителем; на внутреннем — внутри коллектива заказчика (например, коммуникация музейных хранителей и экспозиционеров) и внутри группы исполнителей (например, коммуникация архитектора и художника-экспозиционера на этапе архитектурного и художественного проектирования).

Как и в любом деле и в любой отрасли, в музейной сфере так же крайне важно **соблюдать технологию**. Это не просто формальная констатация всем известного положения. Соблюдение технологии — основа успеха создания музейной экспозиции. Поскольку сегодня руководству музея отведена роль организатора и контролёра в одном лице, необходимо прежде всего повышать у музейных сотрудников уровень понимания технологии создания музейной экспозиции, когда музейный специалист должен предметно разбираться в элементах каждой технологической цепочки. Руководителям музея и его сотрудникам необходимо изучать рынок и получать компетенции, позволяющие грамотно выбирать исполнителя, оценивать результаты выполненных работ и качество поставляемого оборудования.

С другой стороны, необходимо на государственном уровне, совместно с профессиональным сообществом выработать иные механизмы профессионального, административного и финансового отбора исполнителей и поставщиков, обеспечивающие прежде всего соблюдение технологии создания музейной экспозиции, а также осуществить корректировку тендерной системы, которая допускает порой к исполнению сложных работ организации и людей, далёких от музейного дела.

МУЗЕЙНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ КАК ФОРМА МЕЖВЕДОМСТВЕННОГО И ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МЕЖМУЗЕЙНОГО ПАРТНЁРСТВА

Сегодня процессы становления информационного общества задают вектор развития для всех сфер человеческой деятельности в целом. Особенно наглядно это прослеживается в последние десятилетия, когда в обществе происходят активные социокультурные преобразования за счёт ускоряющихся темпов развития информационных и коммуникационных технологий, что ставит музеи в новые условия.

Наблюдаются изменения приоритетных направлений деятельности современного музея, когда внимание акцентируется не на предметных экспозициях и коллекциях, а перемещается в сторону активного взаимодействия с посетителем, исследования целевых аудиторий.



Интерес к посетителю как главной фигуре музейной коммуникации ускоряет процесс пересмотра общей концепции музея как социального института. Большинство музеев сегодня — гостеприимные, вдохновляющие и привлекательные публичные пространства, где внимание сосредоточено на различных формах и методах контакта с потенциальной и реальной аудиторией, а также на определении стратегии развития музейной деятельности. Освоение музейной информации происходит уже на ином уровне. Меняются посетители — меняется и сам музей. Однако весьма важно в процессе модернизации не утратить музейной специфики и сохранить то, что отличает музей от любого другого социокультурного института.

Современная коммуникационная модель музея позволяет ему становиться пространством для самых разных форм общения с многоликой аудиторией. Развиваются уже апробированные долговременной практикой и ставшие традиционными для отечественных музеев формы работы, также рождаются новые, вызванные к жизни активизацией роли музеев в культурной жизни общества.

Одной из популярных форм музейной работы в настоящее время является фестиваль. Музейное сообщество отреагировало на культурный

запрос, предложив разнообразие фестивалей, ориентированных на различные целевые аудитории. Одной из таких аудиторий стало само профессиональное музейное сообщество. Для него фестиваль стал пространством самопрезентации, профессиональной коммуникации, самооценки, обмена опытом и развития. Современные исследователи довольно подробно изучают эту форму, выделяя тенденции, структурируя и классифицируя различные виды фестивалей в музеях.

Фестиваль как форма культурно-досуговой деятельности, ориентированная на широкую аудиторию, — это ознакомление посетителей с музеями и их программами, ориентация в планировании путешествий по России; непосредственное общение со специалистами музеев; посещение мероприятий культурной и детской программ и развлечения.

Профессиональный форум, ориентированный на музейных специалистов, — это привлечение внимания общественности и СМИ, презентация достижений и лучших практик в музейном деле; осуществление межмузейной коммуникации, обмена опытом между музейными специалистами; развитие межинституциональных партнёрских отношений; анализ текущего состояния и выявление тенденций развития музейного дела.

Музейный фестиваль занял существенную нишу в культурной жизни, и данная культурная форма в полной мере соответствует приоритетным задачам развития музейного дела в Российской Федерации: «превращению музеев в популярные места встречи с культурным и природным наследием, произведениями искусства; развитию сотрудничества музеев с творческими индустриями, интеграции музеев в систему культурно-познавательного туризма»¹. В рамках подобных мероприятий происходит обмен социальным, творческим и духовным опытом, а также рождаются новые совместные проекты. В этом также заключается ценность фестиваля как формата поликультурного диалога.

Наш опыт использования фестивальной формы работы — это **Фестиваль музейной культуры «Тамбовская Вязь»** (учреждён приказом ректора Тамбовского государственного университета имени Г. Р. Державина Владимира Юрьевича Стромова в марте 2016 г.).

Почему ФЕСТИВАЛЬ МУЗЕЙНОЙ КУЛЬТУРЫ? Мы исходили, прежде всего, из содержания понятия *музейная культура*: культура подачи, презентации музейной информации и культура её восприятия: умение

¹ Музеи // Государственный доклад о состоянии культуры в Российской Федерации в 2016 г. Москва, 2017. С. 17–18. Режим доступа: <https://www.mkrf.ru/activities/reports/geropt2016/> (дата обращения: 25.04.2019).

читать музейную информацию, способность её воспринимать и потребность в ней. Это, с одной стороны, то, что формируется в процессе грамотной, профессиональной работы специалистов и, с другой стороны, воспитывается ежедневными, систематическими и кропотливыми усилиями музейных работников.

Рассматривая фестиваль как одну из форм музейной коммуникации, необходимо было обеспечить оптимальные условия для межмузейного взаимодействия. Вместе с тем, главная цель, которая стояла перед нами в процессе организации фестиваля — формирование качественного музейного пространства в университете и воспитание музейной культуры у студенческой молодёжи.

Первоначально фестиваль был организован как внутриуниверситетский проект. Но практически сразу стало понятно, что без партнёров и единомышленников нам не обойтись. Возникла идея консолидировать усилия специалистов в области сохранения и популяризации историко-культурного наследия; показать возможности музея и перспективы использования музейных средств и их специфики; привлечь к проекту новых участников, расширив межведомственные и межмузейные связи и интегрировать университетский музей в социокультурное пространство региона, выйти на межрегиональный уровень.

На первом этапе важно было привлечь и увлечь этой идеей потенциальных партнёров, найти точки соприкосновения и придать проекту музейную форму, сделав акцент на музейной специфике.

Конечно, мы пока экспериментируем, ищем оптимальные формы организации, сроки проведения. Так, Первый фестиваль музейной культуры «Тамбовская Вязь» проходил в течение двух месяцев, Второй фестиваль был проведён в течение шести недель.

За это время было организовано более 30 мероприятий: 12 выставочных экспозиций (в т. ч. три обменные выставки между Тамбовом и Кубанью), лекции, круглый стол, 4 литературно-музыкальных вечера, 2 музейных мероприятия, мастер-классы, экскурсии, творческие встречи, 2 межрегиональных музыкальных праздника (в Тамбове и в Краснодарском крае).

Темами, которые объединили содержание всех мероприятий проекта и всех его участников, стали: любовь к Родине, семейные традиции, нравственные ориентиры. В ходе фестиваля нам удалось рассказать о традициях, которые можно передать посредством художественного творчества, музыки, литературы и поэзии; о традициях, которые

говорят языком музейных предметов и транслируются через экспозиции и выставки, а творческое общение в пространстве музея позволяет сохранять эти традиции.

В 2018 г. Третий фестиваль музейной культуры «Тамбовская вязь» был посвящён 100-летию ТГУ имени Г. Р. Державина. В рамках фестивальной программы было открыто 12 экспозиций и выставок, проведено 10 научно-практических и методических семинаров, круглых столов, конференций; организованы презентации новых книг и фильмов, экскурсии и музейные мероприятия, в т. ч. межрегиональные в Мичуринске, Рязани и в Краснодарском крае.

Уже традиционным стало проведение церемонии закрытия фестиваля в форме музыкального праздника. За три года работы организаторы смогли увеличить количество партнеров-участников. В начале старта проекта их было только пять; сегодня их больше двадцати. Это ведущие учреждения образования и культуры города и области, партнёры из других регионов. Значительно расширилась география участников фестиваля.

Таким образом, фестиваль стал ежегодным и межрегиональным проектом, который позволяет расширить рамки взаимодействия учреждений культуры и образования. Главная цель фестиваля — содействие музейными средствами популяризации историко-культурного наследия страны и привлечение внимания специалистов и общественности к актуальным проблемам воспитания молодого поколения россиян на традициях патриотизма, гражданственности, высокой культуры и нравственности.

Фестивальные программы предполагают использование разнообразных форм профессионального, творческого и межмузейного общения. Это презентации современных музейных проектов, создание новых выставок (в т. ч. обменных), проведение круглых столов, студенческих акций, литературно-музыкальных вечеров, творческих встреч, экскурсий.

Фестиваль способствует историко-патриотическому и духовно-нравственному воспитанию студенческой молодёжи, преумножению университетских традиций, расширению межрегионального сотрудничества и развитию музейного дела в Тамбовской области.

Фестиваль объединил самые разные организации, коллективы, учащуюся и студенческую молодёжь, научную и творческую интеллигенцию нашего региона и не только. Он позволяет расширять межведомственные и межмузейные связи, способствуя продвижению имиджа университета, служит популяризации музея и оптимизации учебного процесса на основе историко-культурного наследия, одновременно привлекая к музейной работе научную и творческую общественность региона.

ПРОГРАММА С ИСТОРИЧЕСКИМ ОБЕДОМ КАК СПОСОБ ПРИВЛЕЧЕНИЯ В МУЗЕЙ МЕСТНОГО СООБЩЕСТВА И ТУРИСТОВ

В современной работе музея с посетителем всё более важной становится эмоциональная составляющая — не просто показ сюжетов истории, но живое общение. Посетителя привлекает музей, сохранивший дух, атмосферу давно ушедшей эпохи. Но больше его заинтересует та программа, которая, помимо этого, предложит, например, новые гастрономические ощущения.



Программа «Приглашение от Ложечникова», которую с 2018 г. проводит «Усадьба купцов Лажечниковых» (отдел Историко-культурного музея-заповедника «Коломенский кремль»), включает в себя все вышеперечисленные составляющие и способствует привлечению в музей новой аудитории как из местного сообщества, так и туристов. Её особенностью является реконструкция коломенского купеческого обеда согласно описанию, сохранившемуся в автобиографических произведениях И. И. Лажечникова. Программа включает

в себя: встречу во дворе усадьбы, программу с элементами театрализации в главном доме, экскурсию по музейной экспозиции, экскурсионный пешеходный маршрут от усадьбы Лажечникова, по улице Лажечникова, до кафе общества Коломенского Райпотребсоюза, расположенного в исторической усадьбе XIX в., и завершается обедом. В статье рассказывается о процессе создания программы — который, однако, очень прост и может быть применен для любого другого музея, расположенного на исторической территории.

Цель, задачи, содержание программы были обусловлены запросами той категории посетителей, которые хотели посетить музей только при условии, что им будет предложено чаепитие, дегустация и т. д. Создание подобного рода программы должно было удовлетворять определенным требованиям, главным из которых была доступность. Обычно,

когда в туристической программе предлагают исторический обед, он представляет из себя гастрономический изыск, эксклюзив, доступный только обеспеченным слоям населения. Это повод попробовать что-то необычное и вкусное, чего ты никогда раньше не пробовал. И высокая цена абсолютно оправдана, т.к. в основном воссоздаются блюда, которые подавались в среде знатных и богатых людей. Использование редких ингредиентов, например, редких сортов плодовых, овощных культур, которые не выращиваются в современных условиях и которые трудно достать, соблюдение старинных технологий приготовления, безусловно, в разы увеличивают стоимость продукта.

Но программа «Приглашение от Ложечникова» должна была стать максимально бюджетной, доступной всем категориям населения. И выполнить это требование помог сам Иван Иванович Лажечников. Научной основой программы, её идейным вдохновением стали его автобиографические произведения: повесть «Беленькие, чёрненькие и серенькие», роман «Немного лет назад», которые называют «энциклопедией коломенской жизни» рубежа XVIII–XIX вв. В создании новых проектов музеей всегда обращается к богатейшему нематериальному наследию писателя как к главному источнику информации и источнику уникальному, т.к. о быте провинциального города — каким он был более двухсот лет назад — мы узнаём из уст современника и очевидца событий.

О купеческом обеде Иван Иванович знал не понаслышке: он родился в 1790 г. в семье богатых купцов Лажечниковых, представителях старинного коломенского рода. Расхождение в фамилии писателя и его семьи объяснялось тем, что Иван Иванович впоследствии перешёл в дворянское сословие, и в середине XIX в. внёс фамилию своей семьи в дворянскую родословную книгу как Лажечниковых. Во второй половине XVIII в. дедушка писателя, Илья Акимович выполнял крупные подряды на поставку соли и хлеба для Московской губернии, а отец писателя, Иван Ильич Ложечников, был коломенским городским главой. Они и являлись владельцами самой большой и богатой усадьбы в городе, что располагалась рядом с кремлём, напротив главной Астраханской улицы и Житной торговой площади, усадьбы, что сохранилась по сей день и где располагается музей. Поэтому «Приглашение от Ложечникова» — формально, это приглашение не от самого писателя, а от его отца, владельца дома. В названии была специально оставлена изначальная версия фамилии, чтобы подчеркнуть купеческое происхождение семьи.

У церкви Иоанна Богослова ведущий программы представляет судьбу в её историческом окружении, через призму произведений Лажечникова: «Этот дом сохранился ещё с дорегулярной застройки и планировки XVIII в. Когда-то, 230 лет назад он стоял в окружении небольших деревянных строений и возвышался над ними как дворец. Лажечников так рассказывал о его строительстве: “Место под новый дом тотчас было куплено, спешно началась заготовка под него материалов. Оно занимало почти целый квартал и выходило на три улицы. Было где разгуляться капиталам! Закипела работа и в марте. Потянулись к пустырю целые обозы с лесом, камнем и кирпичом... Эта постройка составила важную эпоху в городе, едва ли не равную с построением кремля. Толпы народа ходили глазеть на неё, как на необыкновенное зрелище. С этого времени жители ещё ниже кланялись семейству”» Ложечниковых¹.

Туристы посещают гостеприимную усадьбу, с экскурсией они проходят по экспозиции «Коломна минувших столетий», и, конечно, узнают о жизни и творчестве первого русского исторического романиста. Театрализованный диалог Акулины и Пелагеи, прислуги купцов Ложечниковых (рис. 1), которые говорят на языке произведений писателя, погружает их в обстановку времени его детства, последнее десятилетие XVIII в.: «Надо оговорить, к чести граждан, что чистота нравов, несмотря на грубую оболочку, крепко соблюдалась между ними. Хлебосольством искони славился город. Когда стояли в нём полки, мундиры у солдат, через несколько месяцев, делались узки, и считалось обидой для зажиточного хозяина, если постоялец его офицер держал свой чай и свой стол»².

Таким же хлебосольством славился и дом Ложечниковых. Отец писателя имел стремление к дворянской жизни, «ходил в немецком платье»³ (европейского покроя). В его семье «ели серебряными, а не деревянными ложками, и каждый со своего оловянного прибора, а не из общей семейной деревянной чаши»⁴ (как у других купцов).

Но за исключением праздников, особых случаев и важных приёмов влиятельных лиц, посещавших по какой-либо надобности город и гостивших в доме Ивана Ильича Ложечникова, основа рациона купеческого семейства была проста и непритязательна. Подтверждение словам

¹ Лажечников И. И. Беленькие, чёрненькие и серенькие / Комм. В. Викторovichа и А. Бесоновой. Коломна, 2010. С. 72.

² Там же. С. 75.

³ Там же. С. 41.

⁴ Там же.



Рис. 1. Театрализованный диалог Акулины и Пелагеи

Лажечникова мы можем найти и у историка Н. И. Костомарова, описавшего русскую кухню в «Очерке домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI и XVII столетиях». Он отметил, что русская кухня основывалась на обычаях, а не искусстве, а её кушанья были просты и разнообразны.

Лажечников же описал эту кухню следующим образом: «Пузатые купцы, как и прежде, после чаепития, упражнялись в своих торговых делах, в полдень ели редьку, хлебали деревянными или оловянными ложками щи, на которых плавало по верху сала, и уписывали гречневую кашу пополам с маслом. После обеда... погружались в сон праведных. Выбравшись из-под тулупа и с лона трехэтажных перин, а иногда с войлока на огненной лежанке, будто из банного пара, в несколько приёмов осушали по жбану пива, только что принесённого со льду⁵; немного погодя принимались за самовар, потом за ужин с редькой, щами и кашей и опять утопали в лоне трехэтажных перин. Как видите, жизнь патриархальная! Немногие избранники отступали от неё»⁶.

⁵ Скоропортящиеся продукты хранили на лёднике — в погребе, набитом льдом, который заготавливали зимой на реке.

⁶ Лажечников И. И. Бельнички, чёрнички и сернички. С. 73–74.

Именно это описание и было взято за основу меню предстоящего обеда. Тем временем за экскурсионной программой следует разведение старинного самовара во дворе — подарка потомков последних владельцев усадьбы, купцов Нестеровых. Далее в сопровождении ведущего группа следует экскурсионным маршрутом, мимо бывшей торговой площади, по улице Лажечникова в кремле (рис. 2). Тема экскурсионного маршрута, предлагаемого туристам во время перехода, — «Коломна глазами Лажечникова»: мы говорим о гении места и времени, Коломне видимой (о сохранившихся памятниках архитектуры), и Коломне невидимой, уже исчезнувшей, существовавшей во времена детства писателя, и сохранившейся, подобно Атлантиде, только на страницах его воспоминаний. Экскурсионный маршрут завершается у кафе «Погребок». Неспроста он был выбран на главной туристической магистрали, где в каждом втором здании работают кафе и рестораны. Во-первых, это заведение располагается в старинной купеческой усадьбе XIX в. Во-вторых, кафе относится к старейшей организации в истории кооперативного движения России — потребительскому обществу «Коломенский райпотребсоюз», насчитывающему более 140 лет («Коломенское Общество Потребителей» было основано при Коломенском машиностроительном заводе в 1878 г.).



Рис. 2. Экскурсия по улицам Коломны

И последняя, важная причина: уже десять лет как музей-усадьба сотрудничает с «Погребком», выпекающим для программы «В купеческой усадьбе» и других мероприятий вкуснейшие пироги и калачи.

В уютных залах со сводчатыми потолками экскурсантов ожидает обед. Историческое меню подробно обсуждалось в процессе создания программы. Первое, что следовало из описания Лажечникова — то, что купцы ели редьку. До широкого распространения картофеля (со второй половины XIX в.) редька, как и остальные представители семейства *капустные* — репа, брюква, капуста огородная — являлись важнейшими продуктами питания. Их заготавливали на зиму, парили, варили, запекали, квасили, солили, мочили, мариновали и ели большую часть года. Закуски и ароматные тюри из чёрной редьки (зачастую её называли просто «чернавкой») особо почитали во время постов, не забывая народную мудрость: «На дворе посток — хватай редьку за хвосток». Впрочем, «стряпали» чернавку так часто, что к концу поста такое меню успевало изрядно поднадоесть. По этой причине на свет появилось знаменитое выражение «надоел хуже горькой редьки» или «пареной репы». Однако из-за специфического острого вкуса в меню исторического обеда редька не вошла. Следующие составные части обеда, упоминаемые Лажечниковым — «щи, на которых плавало по вершку сала» и «гречневая каша пополам с маслом» — составили основу предлагаемого купеческого меню.

На сладкое к чаю подаются пироги, т.к. купеческий чайный стол — это всегда разнообразная выпечка (рис. 3). Чай заваривается травяной, хотя Ложечниковы вполне могли себе позволить купить и китайский. О самых интересных особенностях купеческого обеда ведущий рассказывает в течение 10–15 минут, а после его комментария подают на стол.

Цель программы — дать посетителям представление о том, что из себя мог представлять купеческий обед в конце XVIII — начале XIX в., — выполнена.

«Приглашение от Ложечникова» может являться отправной точкой и для создания эксклюзивного предложения — праздничного обеда для vip-гостей. И.И. Лажечников, на всякий случай, оставил для нас описание, как могло выглядеть и подобного рода потчевание. Оно должно было включать осетрину, стерлядь, лиссабонское и прочие съестные и питейные припасы; в качестве закуски подавали «икру, пирог, ветчины окорок, холодного поросёнка, холодную телятину, копчёного гуся и графин ерофеичу»⁷.

⁷ Лажечников И.И. Указ. соч. С. 111.



Рис. 3. Исторический обед в кафе

А сладким завершением служили крупитчатые папушники с липовым мёдом. Что касается спиртных напитков, про них Иван Иванович писал, что пили в Коломне «правда, много, очень много, но с патриотизмом — всё своё доморощенное

целебные настойки под именами великих россиян, обессмертивших себя сочинением этих питий наравне с изобретателями железных дорог и электрических телеграфов, и наливки разных цветов по теням ягод, начиная от янтарного до тёмно-фиолетового. В Коломне не сказали бы того, что я слышал лет десять тому назад в одном уездном городе от продавца вин, у которого спрашивал шампанского: «А что, батюшка, будем мы делать, когда вдова Клико помрёт?»⁸ Лажечников описывает и подгулявших «наштукатуренных и чернозубых купчих»: «заметьте, они считали за величайший стыд и порок пить вино при мужчинах, но удалялись в особенную потаённую горенку вкушать его под именем мёда»⁹.

В заключение следует отметить, что программа, проводившаяся всего несколько месяцев, пользовалась успехом как детской, так и взрослой аудитории и привлекла внимание не только туристов, но и коломенцев. Если раньше из местных жителей музей посещали в основном только школьники, приходившие организованными группами, то теперь аудитория расширилась и включила взрослых жителей города, которых программа заинтересовала в качестве корпоративного мероприятия, которое можно провести, к примеру, в день профессионального праздника. Особую ценность в подобного рода программах представляет сотрудничество с другими организациями — оно позволяет осуществлять новые интересные идеи, помогает музею в деле актуализации нематериального наследия.

⁸ Лажечников И. И. Указ. соч. С. 76–77.

⁹ Там же.

КРЕАТИВНО-ЦЕННОСТНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МУЗЕЯ И ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ПРИ ФОРМИРОВАНИИ ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТАЦИЙ СТАРШЕКЛАССНИКОВ

Проблема взаимодействия музея и системы образования всегда вызвала бурные дискуссии и неоднозначные суждения относительно целесообразности, эффективности и результативности. Теоретический анализ позволил выделить следующие модели взаимодействия музея и образовательных организаций: просветительная (конец XIX — начало XX вв.: музей как научно-просветительный центр); политизированная (1917 г. — середина XX в.: музей как проводник политического просвещения и идеологии); информационная (вторая половина XX в.: музей как культурно-образовательный центр); коммуникативная и аксиологическая модель (конец XX — начало XXI вв.: всестороннее сотрудничество и креативно-ценностное взаимодействие); европейская модель (музей как центр образования); американская модель (музей как игровое пространство)¹.



Креативность — первый шаг к инновациям. Креативно-ценностное взаимодействие музея и образовательной организации является эффективным инструментом приобщения обучающихся к общечеловеческим ценностям, обогащения личного опыта, воспитания духовно-нравственных качеств личности посредством создания новых совместных творческих программ и проектов, которые легко встраиваются в учебный план, но реализуются за пределами школы в музейном, городском, виртуальном пространствах в урочное и внеурочное время.

¹ Приведённая автором периодизация не является единственной, принятой в отечественной музеологии; некоторые вопросы остаются дискуссионными и являются предметом изучения. Так, в данном случае, спорным представляется обозначенный период 1917–сер. XX в., и т. д. — *Примеч. отв. ред.*

Специфика содержания креативно-ценностного взаимодействия музея и школы определяется особенностями музейного пространства, способного воздействовать на все сферы личности, формировать ценностные установки и мировоззрение. Музейный предмет и музейная среда, являющиеся источниками нового знания, способны вызвать эмоционально-ценностную, эстетическую реакцию, осуществлять передачу культурно-исторического опыта через личное соприкосновение с реальностью истории и культуры, формировать устойчивое ценностное отношение к истории, традициям, героям, идеям, образам прошлого, настоящего и будущего страны.

Нами выделены ресурсы педагогического потенциала современного музея, определяющие креативно-ценностное взаимодействие с образовательными организациями: аксиологический (передача ценностей и культурно-исторического опыта, аккумулированного в памятниках материальной и духовной культуры, мемориальность, документальная достоверность, первичность источников); образовательный (извлечение знаний с опорой на первоисточники, аттрактивность, экспрессивность, эмоциональное воздействие музейных экспонатов, высокая познавательность и информативность, «погружение» в прошлое, персонификация истории, свободный, неформальный характер образовательного процесса в музее, мотивация на самостоятельный поиск знаний и творческую деятельность); социализирующий (обращение к культурному контексту эпохи, личностный аспект восприятия культурно-исторического опыта, отражение в музейном пространстве проблем современного общества и территорий); информационно-содержательный (отражение федерального государственного образовательного стандарта среднего (полного) общего образования в музейных практиках, междисциплинарность, межпредметная интеграция и вариативность образовательного процесса в музее); организационно-функциональный (кадровая, пространственно-предметная, материально-техническая оснащённость музейных практик).

Результаты опроса 67 педагогов и учителей истории, обществознания, географии, биологии, литературы, краеведения, изобразительного искусства, мировой художественной культуры г. Оренбурга подтвердили потребность в тесном сотрудничестве школы и музея. 74% респондентов отметили, что наряду с досуговой функцией учреждений культуры их интересует содержательное и постоянное взаимодействие с музеями в рамках преподаваемых учебных дисциплин. Однако только 12% опрошенных умеют использовать педагогический потенциал музея для

проведения занятий. Это свидетельствует о необходимости поиска новых форм коммуникации музея и образовательных организаций.

Ряд исследователей выделяет три способа взаимодействия музея и школы: учитель ведёт занятие в музее сам, а музей предоставляет необходимые методические материалы и знакомит с перечнем музейных ресурсов; роль главного фасилитатора² играет музейный педагог, а учитель лишь ассистирует ему; музейный педагог и учитель выступают равноправными партнёрами. Последний способ коммуникации успешно реализуется в креативно-ценностном взаимодействии музея и образовательных организаций как наиболее плодотворном и способным принести эффективный творческий результат.

Рассмотрим этапы креативно-ценностного взаимодействия музея и образовательной организации на основе опыта Оренбургского губернаторского историко-краеведческого музея (далее — ОГИКМ). На первом этапе происходила постановка целей, формулирование образовательного запроса со стороны школы и вуза к музею. Обсуждение перспектив совместной деятельности осуществлялось в музее на методических встречах, семинарах, педагогических советах с педагогами и учителями, в ходе которых были разработаны программы, отвечающие требованиям образовательных стандартов и предполагающие обращение к культурным кодам и ценностным смыслам музейных предметов при изучении различных дисциплин. Два раза в год ОГИКМ проводит данные мероприятия в рамках программы «Музейная панорама для учителей», на которых присутствуют педагоги и завучи по учебно-воспитательной работе, директора школьных музеев (около 75 человек), что свидетельствует о востребованности данной формы работы.

Второй этап креативно-ценностного взаимодействия включал непосредственное посещение музея и его филиалов (выставочный комплекс «Салют, Победа!», выставочные залы в мегамолле «Армада») и виртуальное посещение (виртуальный тур по музейной экспозиции и фондам).

На третьем этапе выявлялись полученные результаты, подводились итоги, вносились коррективы. Для получения креативного продукта творческой деятельности организовывались конкурсы, выставки творческих работ, музейные фестивали, квесты, виртуальные туры по достопримечательностям города, региона, страны (квест «Охотники за зна-

² *Фасилитатор* (от лат. *facilis* — лёгкий, удобный) — человек, обеспечивающий успешную групповую коммуникацию. — *Примеч. отв. ред.*

ниями», перформанс «Ожившие экспонаты музея»). Жюри оценивало не только правильность ответов участников соревнований, но и их умение отстаивать свою точку зрения и вести дискуссию.

Одним из приоритетных направлений в деятельности ОГИКМ является работа со старшеклассниками. Это наиболее сложная и требовательная аудитория музея. Решить проблему выбора эффективных музейных практик, актуальных для современных старшеклассников, возможно в результате активного субъект-субъектного взаимодействия музея и образовательной организации.

Современное подрастающее поколение значительно отличается от своих сверстников конца XX в., поэтому для выбора наиболее актуальных музейных практик следует рассмотреть его особенности и выделить личностные риски. Для современных старшеклассников характерны следующие возрастные особенности: выбор внутренней позиции и ценностных установок; формирование гражданской позиции; формирование нравственных убеждений, принципов, системы оценочных суждений; устремленность в будущее; чувство взрослости; создание собственной ценностной системы, сопровождающееся обращением к вечным философским проблемам, идеальным представлениям о нравственности, гражданственности, долге и ответственности; возросшая способность к многозадачности; способность к информационной перегрузке, динамизм познавательной деятельности, скоростной отклик и быстрое реагирование на любые стимулы и изменения; интерес к современным мультимедийным технологиям («дети мультимедийных технологий», «поколение интернета», «сетевое поколение», поколение «юзеров»).

Необходимо выделить и основные личностные риски современных старшеклассников, которые необходимо учитывать при выборе оптимальных форм работы: эгоцентризм, нигилизм, скептицизм, клиповое мышление, серфинговое восприятие действительности, снижение способности к анализу и выстраиванию длинных логических цепочек, ослабление чувства сопереживания, подверженность манипуляциям и влиянию, рассеянность, гиперреактивность, дефицит внимания, предпочтение визуальных символов.

Снятие указанных рисков возможно при использовании комплекса специально отобранных музейных практик, отвечающих особенностям данного возрастного периода. Реализация данного условия позволяет старшеклассникам демонстрировать креативность самовыражения, способствует минимизации рисков, отражает междисциплинарность,

межпредметную интеграцию и вариативность музейных практик, способствует развитию мотивации на самостоятельный поиск знаний и творческую активность.

Примером может служить программа ОГИКМ «Семь чудес земли Оренбургской», основная цель которой — мотивировать старшеклассника на самостоятельное, увлекательное получение знаний через музейные экспонаты и творческую деятельность. Программу отличает использование музейных практик, способных минимизировать возрастные и личностные риски современных старшеклассников (историческая реконструкция, мастер-класс, перфоманс, веб-квест, форсайт-игры, проект, квест) и самостоятельной творческой работы с музейными экспонатами (в т.ч. с коллекциями, не представленными в стационарной экспозиции).

Рассмотрим подробнее структуру программы. Она включает семь занятий (семь чудес), каждое из которых посвящено главным достопримечательностям, уникальным природным объектам края (Бузулукский бор, орская пейзажная яшма, Соль-Илецкая каменная соль, лошадь Пржевальского, оренбургский хлеб, газ, пуховый платок).

Занятие «Бузулукский бор» проходит в виде квеста по отделу природы ОГИКМ. Данная форма весьма популярна у старшеклассников и представляет собой разновидность музейной игры, в которой присутствует элемент соревновательности и неожиданности (внезапная встреча, таинственность, атмосфера, декорации). Квест требует от обучающихся решения тех или иных умственных задач для преодоления препятствий и движения по сюжету. Старшеклассникам необходимо отыскать чучела птиц XIX в. из первых коллекций музея, сравнить фауну Оренбургской области и Оренбургской губернии, отметить изменения и выяснить причины исчезновения многих уникальных видов. При подведении итогов квеста происходит логичный переход к теме следующей встречи — целинной эпопеи в истории края и уникальным особенностям оренбургского хлеба.

На втором занятии «Оренбургский хлеб» старшеклассникам предлагается организовать перфоманс — динамичное произведение, в котором музейная среда, экспонаты, актёры и зрители являются активными равноправными участниками, импровизирующими в музейном пространстве. Участники делятся на небольшие группы и создают целые истории, основанные на крылатых выражениях и пословицах о хлебе. Старшеклассникам предлагается использовать предметы крестьянского быта и задействовать возможности экспозиционного пространства.

Выбранная форма работы отличается эмоциональным сопереживанием, отсутствием пространственно-временных границ и ролей. Зрелищность данных музейных практик усиливает смысловые акценты, делая музейную среду эмоционально выразительной и доставляющей эстетическое удовольствие созданием и разворачиванием действия перед зрителями.

Третье занятие «Орская пейзажная яшма» проходит в форме форсайт-игры³, которая предполагает создание образа будущего через различные действия, ориентированные на мышление, обсуждение и изучение музейных экспонатов. В отличие от метода проектов, предполагающего не только постановку цели, но и нахождение способов её достижения, форсайт не ограничивает творческий потенциал участников. Это своеобразный мозговой штурм о способах возрождения камнерезного дела в крае на ближайшие сто лет. Проблемные вопросы обсуждаются в группах, позволяющих генерировать больше идей и находить совместные решения.

На занятиях «Лошадь Пржевальского» и «Оренбургский газ» также используется технология форсайт. Совместно с приглашёнными специалистами (сотрудники заповедника или газового завода) старшеклассники предлагают свои варианты по сохранению популяции уникальной доисторической лошади или создают ретроспективный проект «Второе рождение Оренбурга».

Занятие «Соль-Илецкая каменная соль» — это историческая реконструкция, в ходе которой старшеклассники становятся очевидцами событий открытия соляного промысла и примеряют на себя роль первых соледобытчиков. Опираясь на чертежи и документы XVIII–XIX столетий, знакомясь с предметами быта и орудиями труда каторжан, обучающиеся создают макет соляной шахты и предлагают свои варианты инженерных сооружений, способных предотвратить затопление шахт.

Пятое занятие — «Оренбургский пуховый платок» — предполагает не только изучение предметов казачьего быта, связанных с пуховязальным промыслом, но и мастер-класс по вязанию платка и созданию собственных оригинальных узоров.

Итоговым занятием программы становится написание старшеклассниками собственного проекта или создание веб-квеста «Восьмое чудо края». Обучающиеся предлагают свои варианты символов края,

³ *Форсайт* (от англ. *foresight* — дальновидность, предвидение) — игровые практики, в которых осуществляется прогнозирование и проектирование будущих процессов в исследуемой сфере. — *Примеч. отв. ред.*

результатом которых является презентация работ в виде презентаций, веб-страниц или веб-сайтов.

Выбранные формы работы отражают исследовательский характер познавательной деятельности обучающихся, способствуют развитию мотивации, обеспечивают «погружение» в эпоху, синтез предметной музейной среды и творчества, динамичность, неформальность. Такие музейные практики побуждают обратиться к действительным смыслам жизни предков, общественным и политическим деятелям, которые создавали историю, открывали законы природы, писали стихи и романы; реконструировать их жизненный мир, соотнести с современной оценкой их деятельности, позволяют ориентироваться в современном противоречивом мире и находить истину.

СВЕТОВАЯ ДРАМАТУРГИЯ КАК ЭЛЕМЕНТ КОМПЛЕКСНОГО ПОДХОДА ПРИ СОЗДАНИИ МУЗЕЙНЫХ ЭКСПОЗИЦИЙ И ВЫСТАВОЧНЫХ ПРОЕКТОВ



Архитектурно-художественное построение музея является одним из сложнейших жанров средового искусства и дизайна, с присущими ему качествами, средствами выразительности, принципами построения среды и образа, научными концепциями, создаваемого в контексте исторического развития, художественных стилей и тенденций. Автор статьи считает глубоко ошибочным выполнение проектирования художественного освещения в отрыве от построения целостной драматургии проекта, а постановку акцентного света на завершающей стадии — простой, но не выдающейся. Опираясь на большой практический опыт в построении музейных экспозиций автор статьи раскроет некоторые особенности, наиболее важные участникам создания осветительных систем для музеев и иных объектов культуры.

Солнце бесконечно изменяет цвет и направление, но мы не сможем им управлять. Живописная техника изображения объектов при естественном свете и в естественных условиях, знакомое всем художникам как пленэр, буквально означающее «открытый воздух», всегда дарит глоток вдохновения, свободы мысли, ощущение гармонии. Этот термин также используется для обозначения правдивого отражения красочного богатства природы, всех изменений цвета в естественных условиях, при активной роли света и воздуха. А ведь «открытый воздух» представляет не что иное, как СВЕТ с его бесконечными перевоплощениями. Каждый художественный проект для нас становится своеобразным «пленэром», который, питая воображение, даёт те или иные подсказки, помогает выстроить образ будущей композиции.

Каждое световое решение имеет свой собственный стиль, материал, свою форму: архитектурная подсветка, ландшафтное освещение подобны монументальному искусству, световой «скульптуре». Художественное акцентное освещение — под стать живописи, а свет фонарей на улицах города сродни чёткой экспрессии графики. Постановка акцентного освещения на выставке требует особых знаний, умений и опыта, т. к. существует много специфических особенностей, которые должны учитывать художники по свету (рис. 1).

Каждый проект акцентного освещения не должен состоять для нас только из «обязательной технической части». Главное — это погружение в творческое осмысление, приводящее к особому видению, рождающему ИДЕЮ.

Именно технический и творческий подход являются составными частями комплексности, обеспечивающей слияние искусственного света с искусством, превращая их в единое целое.

И если художнику инструментом созидания служит художественное средство, то художнику по свету — многообразие светильников, источников света, а также огромное желание найти и подчеркнуть невидимые, на первый взгляд, нюансы и усилить восприятие, добившись восхище-



Рис. 1. Выставка «Год театра. Занавес!». Москва, парк «Зарядье», 2019

ния увиденным зрителем. Огромные возможности СВЕТА, укрощение его неиссякаемой силы и направление его потоков на служение искусству делают подвластным преобразование любого пространства.

Мы прекрасно понимаем, что никакой источник искусственного света не сможет сравниться с Солнцем. Но оно нас может многому научить. Свет — одна из сложнейших задач дизайнеров. Искусство и свет. Помните — свет не для того, чтобы было видно, свет колоссально театрален и драматургичен! Художественное построение светового баланса с учётом всех источников освещения, всех мультимедийных элементов, всех переотражений от предметов, присутствующих в поле зрения, умышленное создание ярких и приглушённых доминант, — я называю световой драматургией. Именно от неё зависит целостность, эмоциональность и востребованность создаваемого проекта.

Мы прекрасно понимаем, что к моменту публикации данной статьи, вопросов станет ещё больше и ответы на них будут иными, но представленные ниже ситуации позволят посмотреть на привычное несколько иным образом.

Обращаю внимание, что я не теоретик, а практик. 18 лет работы в Государственной Третьяковской галерее, 7 лет — в компании «Тринова», 2 года — в «Точке опоры». 20 лет становления, не обошедшихся без эмоциональных взрывов в отстаивании своего мнения, привели к признанию лучшими дизайнерами экспозиций, директорами музеев, галерей, выставочных комплексов, частных учреждений культуры и первыми лицами министерств и ведомств. Талант не даётся Богом. Талант рождается как результат тяжелейших практик. А Богом даётся миссия нести свой талант по жизни.

Понимание музейной среды, умение общения на языке искусствознания, литературы и опыт открытий привели к включению в соавторы проектов и командному движению к достижению цели.

Человеку, претендующему на роль исполнителя музейных замыслов, нужно быть и искусствоведом, и куратором, и архитектором, и дизайнером, и экономистом тоже (надо всегда помнить, с какими нервными затратами добывается финансирование, чтобы адекватно понимать ситуацию, когда «денег нет ни на что»)! Надо не только разбираться в экспонатуре, но и участвовать в создании экспорядка, в обсуждении колористических раскладок, выборе архитектурных форм, фактур и многого, многого другого.

Для создания световой, как, впрочем, и любой другой драматургии нужны денежные средства. Как художнику нужны холст, мольберт, подрамник, краски, кисти, так и художнику по свету нужны кисти, но световые, и не всегда они дешёвы. Можно было бы, ограничиться теоретическими рассуждениями, написать про то, как было бы хорошо, если... Это не наш путь. Постараюсь вскрыть ряд взаимосвязей, чтобы объяснить, с чего же надо начинать. Если вы уже определились с целью, сделали необходимый выбор, дело осталось за малым — где деньги взять?!

Копить бессмысленно, потому что «труба» обязательно где-нибудь да прорвётся, и накопленные денежки в неё утекут, поэтому — Что? Поэтому — То, и руководитель учреждения культуры обращается за дополнительным финансированием в департамент / министерство, пишет заявки на спонсорские программы, формирует целевые программы и т. д.

Итак, начали.

— Что хотят в Минкульте? Минкульт стремится повысить роль музеев в нашем обществе. Но при недостаточности бюджета также призывает музеи к большей самостоятельности, что должно привести к росту внебюджетных поступлений. Поскольку одним из самых существенных факторов пополнения «внебюджета» является входная плата за посещение, требуется рост числа посетителей. Заманивайте, привлекайте, мажьте мёдом входную дверь! — сказали бы в Министерстве, — но план дай!

— Что хотят музеи? О, музеи стремятся заниматься популяризацией, образовательной деятельностью и просвещением. Чтобы хватало на выполнение первых трех-пяти пунктов, прописанных в начале Устава бюджетного учреждения, необходимо рачительно относиться к расходованию средств. При этом не остаётся другого пути, кроме как минимизировать расходную часть на приобретение того или иного оборудования, как правило, технического, в т. ч. и светового экспозиционного. Вот уж правда, зачем покупать какие-то там светильники, ведь «у нас уже есть, купленные лет десять назад. Кстати, ещё же и лампы-прищепки есть!»

— Что хотят посетители? Ха! Некоторые ничего не хотят, кроме селфи в музейном пространстве. Как к ним относиться? Можно выгнать или пожурить, но можно заранее создать метки, ориентиры на полу со стрелкой направления ракурса съёмки, да и спецподсветку зон «фото-себяшек» сделать.

Если экспозиция продумана, манит и завораживает, поверьте, этот контингент придёт ещё много раз и приведёт с собой друзей. Начав с традиционных фото «на фоне», те, кто уже побывал, потянут

друзей-знакомых показывать наиболее запомнившиеся сюжеты ранее виденного. Правда, существует и гигантская мировая аудитория, жаждущая новых культурных открытий. Эта аудитория образованна и требовательна. Шикарные по содержательности экспозиции не останутся без критики, если сделаны абы как.

Вовлечение гигантской аудитории в музей, галереи, на выставки и есть наш общий путь к повышению прибыльности бюджетного учреждения. Свет в данном случае исключительно важен. Ведь он путеводен (рис. 2).

Рассказать, как сейчас работают световые оформители? Чем поинтересуется световик? Он попросит от заказчика техзадание на свет, которого нет и в помине. Тогда он поинтересуется лишь бюджетом, расстоянием до экспозиционных поверхностей, высотой потолка и немногим больше.

Рассказать, как будет дальше? Шины, светильники висят, всё подключено, проверено. Ждём.

О слава богам, наконец-то картины развешены... И что?! А то, что шпалерная остеклённая стена с графическими работами явилась нам во всей красе, а в ней отражаются, игриво слепя, все светильники, её освещающие! Знакомо?



Рис. 2. Выставка «Жизнь и приключения Анатолия Зверева». Москва, Музей AZ, 2019

Единственным решением в данной ситуации было бы удалённое расположение световых приборов с узкими лучами, да и место подходящее было... Но кто знал, что так выйдет? Ведь в дизайн-проекте чётко и лаконично была определена зона, как «кар-ти-ны» — и всё. Ну да, была промежуточная версия с тремя живописными полотнами, но её отвергли по причине «как-то пустовато выглядит».

Гром, молнии, пепел и оправдания в данном случае могли быть любыми, но всё же напоминали райкинское: «Ну и что ж, что костюмчик кривой?! К пуговицам претензии есть? К пуговицам претензий нет!»

Итак, что же такое музейный свет? Как эксперт скажу: музейный свет — самый сложный из всех существующих искусственных. По эмоциональности ему равней лишь театральный, в статических кульминационных сценах.

Музейный свет психоэмоционально воздействует на публику.

Можно вызвать восторг, а можно создать неосознанную неприязнь.

Драматургией света можно передавать музыкальные произведения.

Росчерки узких косых лучей передадут душевный настрой С. В. Рахманинова в мгновения написания «Второго концерта», а слабый свет, с неяркими всполохами будет под стать ноктюрнам Ф. Шопена. В месте расположения графических работ будут еле слышны флейта и фортепьяно, а расположение живописных батальных сцен со-звучно световым го-бою и валторнам.

Чтобы достичь этого понимания, одного технического образования, конечно же, недостаточно.

Музейный свет должен быть определённой интенсивности, нужной формы, цветности или цвета. Могут быть использованы различные светофильтры, линзы, фильтры гобо, экраны, бленды, кашеты.

Музейный свет способен раскрывать преимущества и скрывать утраты.

Многофункциональное световое оборудование, которое обеспечи-вало бы универсальность применения, существует, но далеко выходит за рамки понятия «бюджетное». Увы.

Можно ли получить достойные визуальные результаты, применяя простое оборудование? Ответу однозначно: да. Но в достижении цели должна быть 100% психологическая подготовка, уверенность в правоте и способность отстаивать своё решение на самом высоком уровне рецензентов.

Большинство художественных работ создавались на пленэре, при естественном свете, но тогда никто не задумывался об их сохранности.

Прошло время и творения великих мастеров уровня «первых кистей» превратились в шедевры. Сегодня все музеи, и государственные, и частные, а также коллекционеры задаются вопросами не только экспонирования, но и обеспечения максимальных условий сохранности.

Существуют два главных компромиссных понятия: красота и сохранность, и решение проблемы находится в пространственной матрице восприятия и принятия.

Ах, эти Нормативы, ГОСТы, Люксы, в конце концов. С появлением новой генерации осветительного оборудования — светодиодного, с параметрами, достойными музея, возобновились исследования для внесения поправок в существующие нормативы.

А сколько же можно?

Как художник по свету, говорю: к чёрту Люксы! Пусть будет так, как надо для красоты! Но как человек музейного сообщества, которое призван объективно защищать, отвечаю: нормы освещённости важны.

Стандартные методы освещения и действующие нормативы указывают лишь верное направление, но не дают готовых ответов проектировщикам и дизайнерам. Их задача — найти единственно уникальный способ передачи информации о представляемом объекте, будь то уникальная живопись или предмет современной технической мысли. Ситуацию осложняет то, что в каждом отдельном случае наряду с нормами приходится учитывать много других факторов. Например, для создания оптимальных условий восприятия объектов экспозиции имеют огромное значение архитектурные особенности помещения — его цвет, фактура стен, высота потолков, расположение окон; суточные и метеорологические изменения освещённости экспозиционного пространства, если в помещение проникает естественный свет. Играть значительную роль размеры и способ размещения объекта, его расположение относительно окон и других экспонатов, не говоря уже о том, что невозможно достойно представить любое произведение искусства без проникновения в замысел автора. Идеальный микроклимат для каждого отдельного экспоната внутри экспозиции всегда создаётся усилиями целой группы профессионалов, куда входят осветители, специалисты по монтажу, искусствоведы, дизайнеры.

При освещении залов музеев, галерей необходимо:

– подобрать оптимальную цветопередачу, которая подчеркнёт колористическое решение экспонируемых произведений искусства и смягчит утраты, нанесённые временем;

– создать высокотехнологичное освещение для выставок современного искусства или для экспонирования любых других объектов (ювелирного искусства, техники и т.д.). Расположить светильники акцентного освещения таким образом, чтобы, по возможности, избежать затенений, бликов, засветок. Этого особенно трудно достичь, когда часть экспонатов находится под стеклом, а другая — в глубоких рамах;

– учитывать обеспечение сохранности экспонатов. Музейные ценности, подчас насчитывающие не одну сотню лет, чрезвычайно чувствительны к ультрафиолетовому излучению, которое оказывает прямое разрушительное действие, в результате чего распадаются молекулярные связи; оно обладает т. н. кумулятивным эффектом — свойством накапливаться. Также предметы чувствительны к инфракрасному излучению, косвенно способствующему старению материалов, ускоряя химические реакции посредством увеличения температуры. Поэтому одно из требований к светильникам акцентного освещения, которые располагаются внутри зала для освещения экспонатов, должны иметь защиту от ультрафиолетового и инфракрасного излучения.

Идеальными условиями для экспонирования произведений изобразительного искусства при пока ещё действующих нормах является полностью закрытое для доступа естественного света помещение. В зданиях, строящихся специально под музеи, придерживаются этого правила. Однако, абсолютное большинство хранилищ шедевров мирового искусства — это исторические здания: дворцы, особняки и даже вокзалы, где этот принцип последовательно выдерживать невозможно. Здесь можно рекомендовать закрывать или зашторивать световые проёмы — применять поглощающую ультрафиолетовые лучи или светоотражающую плёнку, хотя стопроцентного эффекта защиты она не даёт.

При определении уровня освещённости многие музеи пользуются приборами, на музейном языке называемые «люксóметрами». Что же и как меряем? До стекла, если оно есть. Ведь за него датчик не подсунешь. А стёкла бывают шести степеней антибликовости, а также обычные и «ультравью» (т.е. сверхпрозрачные). И толщины разной. И свет, проходя через стекло, частично отражается. А при косом свете проходит большую толщину и ещё более гасится. Важно знать и время экспонирования, и время отдыха, и продолжительность выставочного проекта (это постоянная экспозиция или временная выставка). Именно суммарное воздействие надо учитывать, но не мгновенное. Пульсаций света в димми-

руемом¹ оборудовании не должно быть выше 5% во всём регулируемом диапазоне, т.к. она влияет на утомляемость посетителей и вызывает проклятия корреспондентов, пытающихся запечатлеть кино-фото мгновения. При разработке современных норм освещённости необходимо учитывать подобные факторы.

Архитектурно-художественное построение музея является одним из сложнейших жанров средового искусства и дизайна, с присущими ему качествами, средствами выразительности, принципами построения среды и образа, научными концепциями, в контексте исторического развития, художественных стилей и тенденций.

Хочу поделиться радостью. Выйдя из стен Третьяковской галереи, приобретя знания и опыт в известных светотехнических компаниях, получил возможность, подобно Прометею, дарить изысканный, художественный свет всем музеям, в нём нуждающимся. Большой практический опыт во всех жанрах экспозиционных решений позволил полностью удовлетворить свои амбиции, но всегда хотелось большего, всеобъемлющего, целостного. И наконец-то нашёл и, по сути, вернулся в музейный мир. В коллективе лучших архитекторов, дизайнеров и строителей экспозиций, решающих экспозиционные задачи комплексно, создаю невиданное ранее, обучаю и консультирую.

Для специалиста, лишённого страха, свободного от клише, умеющего объяснить, увлечь идеей и довести её до реализации, создать сегодня грозовую тучу, из которой экспозицию заполняют лучи искусственного Солнца, уже не представляется проблемой. Подчёркиваю, только комплексное проектирование, обязательно включающее световые решения, может соответствовать многозадачности построения музейной среды и её драматургии.

Приведу несколько практических примеров, эмоциональное описание которых позволит увидеть всё именно так, как это было, быть не должно, но стало.

1. Вспоминается, как однажды, в одном из залов всемирно известного музея увидел под сводчатыми потолками грязные толстенные кабели чёрного цвета, да всё в вековой пыли. А под тем сгустком «ботвы кабелей» дверочка красивенькая, да времён средних веков, кованая такая, с чугунной ручкой-колечком, точно в тему проекта про рыцарей и их

¹ Диммирование (от англ. *dimming* — затемнение) — управление интенсивностью освещения. — Примеч. отв. ред.

доблесть. А за дверкой той просматривались коробочки всякие хозяйственно-музейные, но уже из нашей эпохи. После настойчивых минут прошения «немедля убрать видимое мной с глаз долой», в недоуменном ворчании убрали-таки. Направив мягкий рассеянный свет, добился архитектурного заполнения пустого угла (где дверь) и лёгкого поблёскивания металлической окантовки. Потом директор пришёл и спросил:

— Зачем же ты, мил-человек, из не-экспоната экспонат-то сделал?

— Нравится? — ответил невоспитанным вопросом на вопрос.

— Очень! Но зачем же, скажи?..

— Психологически сместив яркостные акценты, призвал ваш мозг обратить внимание на то, что надо мне. А мне надо, чтобы не был виден этот ужас (и пальчиком вверх показал).

Все посмотрели наверх. В зале прозвучало тихое раскатистое «Ох, ё...»

2. Однажды на выставке, на часть живописных работ, которую предоставляли музеи Великобритании, был определён верхний порог освещённости в 180 люкс. Передо мной два портрета XVI в. — король с супругой. Королева, вся такая тоненькая, в светлом платьишке, и король. В чёрном кафтане. С королевой проблем не было — сияет, а у короля эти 180 люкс позволили проявить лишь лицо да кисти рук. И всё. Спросил: можно как-то согласовать увеличение люксов? Ответили: да, но надо пройти ряд согласований (главный хранитель — замдиректора — директор — минкульт — посольство — консульство Великобритании — музей. И обратно точно так же). Это где-то... минимум две недели. А открытие-то завтра! Короче, ваш покорный слуга прибег к иному решению. Стал увеличивать яркость до момента, когда стали различимы детали одежды короля. Проступили фалды и даже стал виден красенький шарфик! Измерил освещённость — 215 люкс. Оставляю два светильника — один настроенный на 180, другой на 215 люкс и подзываю английских хранителей. Закрывая ладонью то один, то другой светильник, показываю разницу. Естественно, они сделали выбор в пользу более яркого! Подходим к картинам, показываю цифры на приборе. Король — 215, королева — 45! Почему 45, спросите? Потому что именно при таких пропорциях они были настоящей супружеской парой!

Англичане быстренько связались со своим музеем. Одна минута разговора. Согласование было получено. И в документах стояли все согласующие подписи.

3. Из коллекции Ильи Глазунова куратором были взяты две работы Рерихов, живописная и графическая. Затем их разместили рядом. Вплотную друг к другу. Визуальный контраст таков, что света на живописи не видно вообще, а максимальный уровень на графической работе достигнут и даже немножко превышен — около 75 люкс. Как ни крути, то там темно, то здесь светло. Решение было найдено: на живопись был направлен светильник большей мощности с углом светораспределения чуть большим, чем первоначально. В центре светового пятна было живописное произведение, а край луча (в народе называют паразитным светом) подсвечивал графическое произведение. Ошибка состояла в неком-плексном подходе при проектировании выставочной экспозиции. Потому что для размещения музейных предметов слабой светостойкости всегда можно задать некий архитектурный закуток, пилон или подобное пространство, дабы отгородить их от яркого пространства неким «теневым зонтиком».

4. Светлый мраморный пол или пол, покрытый белым балетным покрытием, можно использовать в качестве «зеркала» для подсветки нижней экспозиционной зоны.

5. Перестаньте критиковать тени от рам! Публику они не интересуют. А избавить произведение от бликов косым светом будет наиболее правильным.

6. Стекланные витрины «до потолка» всегда будут отражать искусственный свет и элементы пространства. Думает ли об этом дизайнер или световик? Очень редко и единицы. Удалённость расположения встроенных светильников в таких витринах однозначно не может обеспечить светом нижние экспонаты. Необходимо на стадии проектирования предусматривать дополнительный внешний свет и объяснять, зачем его дублировать, поскольку он как бы уже есть. Кроме того, экспоряд должен быть составлен с учётом того, чтобы один экспонат не перекрывал свет другому (обращайте внимание на места расположения светильников).

7. Можно ли подсвечивать нумизматику спотами? Если вы стремитесь передать восторг от сокровищ, найденных при раскопках, то — да. Кучка сияет, деталей не разглядеть, да и не надо. Если же говорить о детальности, исторической ценности, то добиться визуальных подробностей можно только с помощью матового заливающего света. Расстояние от источника света до экспоната и освещённость лучше определять не расчётным способом, а с помощью эксперимента и обязательно с конкретными предметами искусства.

В противовесе металлическим экспонатам идут драгоценные камни, бриллианты. Если вы не желаете превратить их в безликую пластмассу, то следует предусмотреть микроточечные подсветки либо осветить извне спотом. Решения по свету должны приниматься не на стадии, когда в последний момент архитектор/дизайнер вспомнил об освещении, а на самой ранней стадии, когда прорабатывается содержание экспозиции.

8. А как расположить камю рядом с гравюрой XVII в.? Мы её в витрину да на стеночку повесим? Можно, но! Витрину поставили в центре зала, питания не подведёшь, лучу от внешнего светильника путь перекрывает верхний непрозрачный витринный колпак, уровни освещённости в разы отличаются. Снова ошибка в комплексном подходе! Можно исправить ситуацию при наличии кадрирующего (контурного) светильника, который извне, всей своей мощностью вонзится в тело камеи, не травмируя графический артефакт.

9. Подсветка интерьерных экспозиций. Очень часто, не желая придумывать новое, светопроектировщик использует традиционные способы, применяя торшеры, трековые споты, шинопровод и т.п. Картиночку подсветим ту, эту, эту и всё остальное. Господа, интерьерная экспозиция не подразумевает доступ публики в «святая святых»! А раз подойти и рассмотреть всё не можем, значит незачем удорожать проект, создавая ярмарочный пересвет. Представьте, когда-то лучи солнца, проходя сквозь окна, прямыми лучами выхватывали часть интерьера, а остальная часть освещалась переотраженным, рефлексным светом. Поэтому при проектировании, говоря о его комплексности, направьте узкий луч на стол, под настольной лампой, а другими световыми кистями выделите наиболее крупные элементы экспозиции. И надо помнить, что подсветка гигантских полотен, высотой от пола до потолка, очень сложна, но методы исключения бликов в таких случаях — отдельная большая тема.

10. Задание на сообразительность. Как выявить огромное, полтора метра размером, отполированное до зеркального блеска пасхальное яйцо, лежащее на красной скатерти?.. Тема подсветки зеркал и зеркальных предметов очень увлекательна и заслуживает отдельного подхода в постановочном жанре.

11. Почти в каждом современном проекте присутствует мультимедийное оборудование. Ещё на стадии проектирования надо определить зонирование, смысловые и заглавные акценты. Опыт показывает, что на стадии реализации медиаоборудование не обеспечивает той насыщенности и яркости, изначально представленных в обоснованиях

и визуализациях. Поскольку недопустимо разрывать проект на *моё-не моё*, всё осветительное экспозиционное оборудование априори должно иметь достаточную мощность с обязательной функцией диммирования. Главным является построение целостной световой среды. Очень тщательно надо подходить к пограничным зонам *экспонатура/мульти-медиа*, поскольку «паразитная» засветка светильника может уничтожить замыслы медиахудожника.

12. Не знаю почему, но ошибаются многие. Вероятно, опять же ввиду отсутствия комплексного подхода при построении единой драматургии проекта. Однажды принимал участие в юбилейном проекте торгового дома CHANEL. Французский проект, с точки зрения дизайнера — безупречен. Но свет... Со светом были большие проблемы. Если разбирать подробно, то получится отдельная статья. Приведу лишь один пример. Представьте, на полуметровом подиуме стоит 2,5-метровая в высоту клетка. Как для попугаев, но прутья сделаны из крупного жемчуга. Внутри клетки стоят манекены в шелках и бриллиантах. Французы заложили подсветку прутьев клетки изнутри. Представили?

Позвольте, говорю, но жемчуг никогда не бывает прозрачным! В контражурном свете ² он потеряет изысканность, превратившись в чугунные шарики! Ой, даааа, — последовало недоумение, — а что же нам делать?

Поскольку главным акцентом являлось всё же содержимое той клетки, предложил снаружи, с полуметровым отступом, построить световой круг из слабеньких спотов. И, вуаля, вот оно лаконичное решение! Кроме того, для быстрого объяснения и натурной демонстрации, всегда используйте фонарик! Он — и световая указка, он — и спот без электрической розетки, он — и проводник в тёмном переулке. Когда движением фонаря показываешь, как меняются ракурсы объекта, как тени меняют архитектурные образы, как луч света, скользнувший по глазам, меняет настроение, возникает полное понимание. По сути, фонарик — «световая драматургия в кармане».

13. Поставлена задача: архитектурная подсветка большого павильона, стены которого сделаны из волнистого зеркала. Надо добиться нужного эффекта и превратить эти серебряные зеркала в гигантский кусок застывшего голубого желе. Один специалист (не художник, ремесленник световых дел), не задумываясь, тут же предложил грунтовую

² *Контражурный свет (контровый свет)* — освещение, при котором источник света располагается позади объекта и даёт возможность показать его чёткий контур. — *Примеч. отв. ред.*

подсветку. Убеждения, призывы к здравому смыслу и угрозы топором не дали нужного результата. И всё это отправили на самолёте в другой город. Далеко. Построили фрагмент стены, воткнули светильники. Включили. Не смейтесь, но реплика ответственного специалиста сразила всех: «Хммм, кажется что-то пошло не тааак... Но не волнуйтесь, мы привезём другие светильники. Это, видимо, заводской брак, свет в них какой-то неправильный, улетучивается куда-то!»

Можно было бы окружить здание военно-морскими флагами (драматургия позволяла) и осветить их в направлении «от здания». Поверхность бы заиграла, отражая их. Но! Не получили бы нужного голубого перелива. Ваш покорный слуга предложил расположить по периметру здания с отступом 4 метра и шагом 4 метра шестиметровые столбы (высота здания около 20 метров) с щелевой вертикальной подсветкой голубого свечения. Идёт человек, смотрит на здание. Волнообразные зеркала ломают линейную форму отражения светодиодов и ему видны именно те переливы, которые задумал архитектор. Плывут корабли (уровень взгляда человека, стоящего на палубе, не выше взгляда пешехода вблизи здания), и в движении происходит тот же самый эффект. Река не позволяет пропускать океанские лайнеры, поэтому подсветка предлагаемой высоты стала бы вполне достаточной. Строители предложили воткнуть по углам 25-метровые мачты. Хотели, как лучше, но получилось, как всегда...

14. Дизайнер с куратором, арт-директором и заказчиком выбирали цвет напольного покрытия. Фиолетовый, по RAL³. Сидели в уютной обстановке, за чашечкой кофе. У окна. Спорили друг с другом за каждое смещение по шкале на полутон. Поскольку пространства музея полностью закрыты для доступа естественного света, а светильники у музея хоть и шикарные, но с цветовой температурой 3000 К... При смешении фиолетового с жёлтым... Далее продолжать не стану. Цвет пола был шикарным, но морской волны, прям из сказки о Русалочке. А я что? Предложил в будущем не допускать подобных ошибок, то есть подходить **комплексНЕЕ**.

15. На одном из выставочных международных проектов директор спросил меня: а не кажется ли вам, что скрипки Страдивари как-то подсвечены слабоватенько? Отвечаю: они подсвечены именно так, как долж-

³ RAL — международная система соответствия цветов, цветовой стандарт, использующийся в промышленности, торговле, дизайне. — *Примеч. отв. ред.*

ны. Грань между *темно-светло* определятся не люксметром, а глазами, далее — через мозг в сердце. Как чувствуешь, что побежали «мурашки», значит «стоп» — достиг лучшего. Директор: а давайте, Николай, поставим яркость светильника на 100%, а затем вы начнёте плавно-плавно её снижать, а я скажу «стоп»?! Хорошо, отвечаю, но и я скажу «стоп». Договорились.

Ассистент, дрожащими руками в стремлении к плавности, стал снижать освещённость. Два оппонента, распластав носы о витринное стекло, вонзившись взглядами в лаковую поверхность скрипки, продольно перечёркнутую четырьмя струнами, молча, почти не дыша, приготовились к классическо-режиссерскому «Стоп! Снято!». Как было дальше? Мы произнесли это слово синхронно, после чего удивлённо посмотрели друг на друга. Потом я добавил: вот, именно так и было.

Об объективности. Что можно понимать под этим? Попытку рассмотреть один и тот же предмет, факт или явление под различными углами, предпочтительно с поворотом на 360 градусов. Взгляд из космоса ситуацию не улучшит, поскольку в этом раскладе как минимум 180 градусов остаются «за спиной». Установка зеркал только ухудшит положение, ибо искажение неизбежно вопреки всем законам физики. И не «в соответствии», а как раз «вопреки». По той простой причине, что законы меняются с течением времени. Кстати, кто может определить время и доказать его существование? Всё остаётся на уровне гипотез, к которым при всём желании невозможно отнестись объективно.

Объективность — всего лишь понятие, которое используется для согласования нескольких точек зрения и установки общих правил.

Приведённые примеры не претендуют на исключительность и являются всего лишь частью огромного практического опыта автора статьи. Буду рад, если всё это станет плодородной почвой для взращивания индивидуальности в подходах, безграничности в фантазиях, опирающихся на фундамент знаний. Всегда поддержу в стремлении сделать наш мир красивым и светлым.

ДОБРОВОЛЬЧЕСТВО В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Добровольчество (волонтерство) — активно развивающееся социальное явление в современной России, пользующееся вниманием и поддержкой со стороны государства. Об этом говорит тот факт, что 2018 год был объявлен Годом добровольца (волонтера). В официальных документах под добровольчеством (волонтерством) понимается деятельность в форме безвозмездного выполнения работ и (или) оказания услуг в целях решения социальных задач в таких сферах, как образование, здравоохранение, культура, социальная поддержка и социальное обслуживание населения, физическая культура и спорт, охрана окружающей среды, предупреждение и ликвидация последствий чрезвычайных ситуаций¹.



В последние годы в Российской Федерации наблюдается устойчивый рост числа граждан и организаций, участвующих в добровольческой деятельности, расширяются масштабы реализуемых программ и проектов с их участием. Согласно данным Росстата за 2017 г., число волонтеров увеличилось за один год на 20% и составило 2732 тыс. человек, против 1146 тыс. человек в 2011 г. и 2155 тыс. человек в 2016 г. Средняя численность добровольцев социально ориентированных некоммерческих организаций в 2018 г. составила 2937 тыс. человек; темп роста к предыдущему году составил 23%.

Результаты проведенного в 2016 г. Росстатом обследования рабочей силы (ОРС), выполнявшей неоплачиваемую работу в интересах других лиц (кроме членов семьи) или организаций в течение последнего месяца,

¹ См.: Концепция развития добровольчества (волонтерства) в Российской Федерации до 2025 года, утвержденная распоряжением Правительства Российской Федерации от 27 декабря 2018 г. № 2950-р. Режим доступа: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/72039562/> (дата обращения: 15.04.2019).

предшествующего опросу, позволяют выявить основные социально-демографические характеристики волонтерского сообщества.

Большинство волонтеров — женщины (923 тыс. человек). Самая многочисленная группа — люди в возрасте 30–39 лет (111 тыс. мужчин и 170 тыс. женщин). Около 39% волонтеров имели среднее профессиональное образование, 33% — высшее образование, 28% — среднее общее образование и ниже. Жители городов и сёл в одинаковой степени участвуют в волонтерском труде.

Основными направлениями волонтерского труда в 2016 г. являлись помощь детям, старикам и инвалидам (540 тыс. человек), уборка мусора в своём населённом пункте (254,8 тыс. человек), сбор средств на благотворительность (116 тыс. человек), оказание бесплатной медицинской или юридической помощи (88 тыс. человек), помощь животным (87 тыс. человек). Наименее привлекательными были сельскохозяйственные работы, экологические проекты, поиск пропавших людей. В каждом из этих видов работ принимало участие менее 1% волонтеров². В среднем россияне затрачивали на волонтерскую деятельность 9,4 часа в месяц.

Данные Росстата об общем количестве волонтеров существенно расходятся с данными других ведомств и с результатами общероссийских опросов населения исследовательскими организациями. Согласно данным, представленным Росмолодежью, общая численность граждан, вовлечённых в добровольческую деятельность на территории субъектов РФ, в 2018 г. составила 11 409 тыс. человек, в т.ч. более 5362 тыс. человек — добровольцы в возрасте от 18 до 30 лет и более 4449 тыс. человек — добровольцы школьного возраста (от 7 до 17 лет)³.

Для оценки точного количества волонтеров важно отметить, что граждане вовлекаются в добровольческую деятельность как организованно, через некоммерческие организации, так и самостоятельно. Согласно данным всероссийского опроса населения, проведённого в 2018 г. Центром исследований гражданского общества и некоммерческого сектора НИУ ВШЭ, 35% взрослых россиян добровольно безвозмездно участвовали в волонтерской деятельности, при этом 31% из них делали

² Труд и занятость в России: Стат. сб. М.: Росстат, 2017. Т. 78. С. 100.

³ Доклад о развитии добровольчества (волонтерства) в Российской Федерации / Министерство экономического развития Российской Федерации; Портал единой автоматизированной информационной системы поддержки социально ориентированных некоммерческих организаций. М., 2018. С. 2. Режим доступа: <http://nko.economy.gov.ru/PortalNews/Read/4436> (дата обращения: 10.09.2019).

это через организации, а 69% — самостоятельно. По сравнению с 2017 г. доля занимавшихся волонтерством организовано снизилась на 5%, доля занимавшихся самостоятельно выросла на 4%. 61% организованных волонтеров выполняли работу через государственные и муниципальные учреждения, 22% — через общественные, религиозные, другие негосударственные организации, по 12% — через группы взаимопомощи, неформальные объединения и коммерческие организации. При этом только 33% россиян, вовлеченных в волонтерскую работу, полагают, что их можно считать добровольцами. Это свидетельствует о том, что идентичность волонтеров в России ещё не сформировалась.

На Международном форуме добровольцев (Москва, декабрь 2018 г.) первый заместитель главы Администрации Президента С. В. Кириенко, ссылаясь на информацию организации «Фонд Общественное Мнение» (ФОМ), озвучил цифру в 14 миллионов человек⁴. Такие расхождения обусловлены, прежде всего, различиями в методиках сбора и обработки данных разными ведомствами и исследовательскими организациями. Различия в подходах к способу измерения добровольчества не позволяют увидеть целостную картину его современного состояния и перспектив развития, что снижает эффективность государственной политики в этой сфере.

По данным опроса ВЦИОМ, проводившегося в июле-августе 2017 г., мотивом участия в волонтерской деятельности почти 48% опрошенных является интересный досуг. Около 1/3 становились добровольцами, чтобы чувствовать себя полезными (37%), реализовать свои инициативы (32%), а также приобрести знания, навыки (31%). Более 3/4 волонтеров (77%) отметили, что получали поощрение за свою работу, как правило, в виде благодарностей или сувениров. При этом 91% респондентов, получавших поощрения, готовы продолжить волонтерскую деятельность и при их отсутствии. Наибольший интерес среди поощрений вызывают досуговые мероприятия (встречи с интересными людьми, культурно-массовые, спортивные события, выставки, организация экскурсий, поездок), а также рекомендательная поддержка (рекомендации при поступлении в вуз, поиске работы). Возможные финансовые льготы (при оплате проезда в разных видах городского и междугороднего транспорта, мобильной связи, интернета, услуг ЖКХ) менее актуальны⁵.

⁴ Новоселова Е. У добра нет каникул // Российская газета. 2018. 5 декабря. № 7736. Режим доступа: <https://rg.ru/gazeta/rg/2018/12/05.html> (дата обращения: 16.04.2019).

⁵ Что вдохновляет волонтеров?: Пресс-выпуск. М.: ВЦИОМ, 2017. Режим доступа: <https://wciom.ru/index.php?id=236&uid=3556> (дата обращения: 17.04.2019).

Значительным достижением в формировании нормативно-правового поля регулирования добровольчества стало принятие 5 февраля 2018 г. закона о волонтерстве (Федеральный закон № 15-ФЗ «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации по вопросам добровольчества (волонтерства)»). Документ уравнивает понятия «волонтер» и «доброволец», четко определяет основные условия волонтерской деятельности, даёт определения «организаторам добровольческой деятельности» и «волонтерским организациям», а также регламентирует права и обязанности сторон добровольческой деятельности.

Закон в новой редакции предусматривает возможность осуществления добровольческой деятельности как индивидуально, так и в составе организаций, определяет правовые условия реализации добровольческой деятельности, которые могут быть закреплены в гражданско-правовом договоре между добровольцем и благополучателем либо юридическим лицом. Договор предусматривает возмещение связанных с его исполнением расходов добровольцев на наём жилого помещения, проезд до места назначения и обратно, питание, оплату одежды, уплату страховых взносов на добровольное медицинское страхование и страхование от несчастных случаев, а также обязанности благополучателя или юридического лица по предоставлению вышеуказанных мер добровольцу при осуществлении добровольческой деятельности. Отдельно нужно отметить изменения в Налоговом кодексе, которые освобождают добровольцев от уплаты налогов на доходы, получаемые в рамках волонтерской деятельности.

В Законе предусмотрено утверждение порядка взаимодействия федеральных органов власти, органов власти субъектов Российской Федерации, органов местного самоуправления, а также подведомственных государственных учреждений и иных организаций с организаторами добровольческой деятельности, добровольческими организациями, что должно позитивно отразиться на сотрудничестве волонтеров и государства.

Законом также предусмотрено создание единой информационной системы (ЕИС) волонтеров (портал добровольцыроссии.рф), в которую участники движения вносят свои данные на добровольной основе. В свою очередь, организации, нуждающиеся в их помощи, оставляют на портале свои заявки. К декабрю 2018 г. в ЕИС зарегистрировалось более 450 тыс. человек, а количество заявок превысило 35 тыс. (20 тыс. мероприятий и 15 тыс. проектов).

Волонтерству отводится существенная роль и при реализации национальных проектов. Так, в рамках нацпроекта «Социальная активность»

планируется к 2024 г. вовлечь в добровольческую деятельность 20% россиян, или почти 30 миллионов человек⁶. 5 декабря 2019 г. Президент РФ В. В. Путин заявил, что в России более 15 миллионов волонтеров. Таким образом, на сегодняшний день их число, даже при самых оптимистичных оценках, пока в два раза ниже.

Приведённые данные свидетельствуют, что в России, по сравнению со странами Европы, уровень развития добровольческой деятельности остаётся низким, что является одной из основных проблем добровольчества. По данным исследований (GallupInternational), в России волонтерской деятельностью занимаются только лишь около 10% населения, в Германии же, согласно данным Организации Объединённых Наций, добровольчеством занимаются 23% населения, во Франции — 19%, в Англии — 24% жителей страны.

Другой проблемой, препятствующей развитию добровольчества, является низкий уровень информированности населения о добровольческом движении. По данным социологических опросов, 34% россиян готовы принять участие в волонтерской деятельности, но из-за недостатка информации о том, как это можно сделать, не участвуют. Крайне мало используется семейное, корпоративное, виртуальное волонтерство (только отдельные проекты, как, например, Википедия).

Добровольческое движение на сегодняшнем этапе имеет целый ряд направлений: социальное, экологическое, событийное, спортивное, культурное волонтерство, донорство, волонтерство общественной безопасности, медиа-волонтерство, волонтерство в медицине, патриотическое волонтерство.

Культурное волонтерство или арт-волонтерство появилось не так давно, по сути, в конце 2014 г. Его отделение в качестве особого направления связано с тем, что, во-первых, появилось много событий, связанных с искусством, культурой и кинематографом. Например, в 2015 г. в России проходил год литературы, в 2016 г. — год российского кинематографа, в 2019 г. — год театра, т.е. темы, напрямую связанные с культурой. И во-вторых, сами площадки — музеи, библиотеки, парки, понимая, что волонтеры способны оказать им очень большую помощь, открывают свои двери и приглашают их.

⁶ Заседание Государственного совета, посвящённое развитию добровольчества (волонтерства) и социально ориентированных некоммерческих организаций: Стенограмма. М., 2018. 27 декабря. Режим доступа: <http://www.kremlin.ru/events/state-council/59528/work> (дата обращения: 17.04.2019).

Впервые направление культурного волонтерства начал развивать ресурсный центр Мосволонтер. До этого, оно существовало в формате студенческих клубов при крупных музеях, например, «Клуб друзей Эрмитажа», но помощь волонтеров носила временный и нерегулярный характер. Как правило, деятельность волонтеров в учреждениях культуры заключается в работе с посетителями, в помощи при организации различных просветительских мероприятий, концертов, в сборе внешней информации и т.д. В связи с этим волонтеры приобретают ряд преимуществ: приглашения на открытие выставок, бесплатный доступ в музей, доступ к программам музея и прочие привилегии.

В 2014 г. на Совете по культуре Президент РФ отметил важность привлечения волонтерских и общественных организаций к вопросу сохранения культурного наследия страны. В 2018 г. было создано общественное движение «Волонтеры культуры». Концепция общественного движения была презентована и поддержана С. В. Кириенко в августе 2018 г. на Всероссийском образовательном форуме «Таврида». В 2019 г. Министерство культуры РФ включило в Национальный проект «Культура» федеральную программу «Волонтеры культуры», которая направлена на обеспечение поддержки добровольческих движений, в т.ч. в сфере сохранения культурного наследия народов Российской Федерации, включая деятельность по сохранению исторического облика малых городов. Основными направлениями деятельности программы являются: работа с учреждениями культуры; сохранение культурного наследия; восстановление памятников истории и культуры; реализация творческих и социально-культурных проектов; организация волонтерских программ крупных культурных событий; организация туристических маршрутов и культурных пространств в городах.

В наши дни волонтерство в сфере культуры стало востребованным направлением. Это подтверждают и данные опросов, и статистика волонтерских конкурсов. Например, исследования НИУ ВШЭ показали, что 65% россиян считают добровольчество в сфере культуры важной деятельностью, а на Всероссийский конкурс «Доброволец России» в 2018 г. был подан 1331 проект в сфере культуры. Во многих музеях, театрах и других учреждениях культуры вводится специальное «Положение о волонтерах», которое регламентирует требования к волонтеру (коммуникабельность, знание нескольких иностранных языков, этики и этикета) и направления его работы (участие в социологических исследованиях, помощь в организации мероприятий, информационное

обслуживание и т. д.). Волонтер несёт ответственность за свою деятельность. Взаимоотношения работодателя и волонтера могут быть сведены к гражданско-правовому договору. В случае нарушения волонтером принятых на себя обязательств, музей имеет основание отказаться от сотрудничества.

В декабре 2019 г. опубликовано Постановление Правительства РФ от 25 декабря 2019 г. № 1828 «Об особенностях участия добровольцев (волонтеров) в работах по сохранению объектов культурного наследия, включённых в Единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации, или выявленных объектов культурного наследия». Согласно Постановлению, волонтеры могут привлекаться «к участию в проведении работ по сохранению объектов культурного наследия, осуществляемых юридическими лицами (индивидуальными предпринимателями), имеющими лицензию на осуществление деятельности по сохранению объектов культурного наследия (далее — лицензиат), а также разрешение на проведение работ по сохранению объектов культурного наследия»⁷. Между организатором добровольческой (волонтерской) деятельности либо добровольческой (волонтерской) организацией и лицензиатом должен быть заключён договор об организации добровольческой (волонтерской) деятельности на конкретном объекте культурного наследия, к участию в работах по сохранению которого предполагается привлекать добровольцев (волонтеров). Добровольцы (волонтеры) участвуют в работах по сохранению объектов культурного наследия на основании договора с организатором добровольческой (волонтерской) деятельности, добровольческой (волонтерской) организацией. Организатор добровольческой (волонтерской) деятельности, добровольческая (волонтерская) организация ведут списки добровольцев (волонтеров), участвующих в работах по сохранению объектов культурного наследия. На территории объекта культурного наследия во время проведения работ по его сохра-

⁷ Постановление Правительства РФ от 25 декабря 2019 года № 1828 «Об особенностях участия добровольцев (волонтеров) в работах по сохранению объектов культурного наследия, включённых в единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации, или выявленных объектов культурного наследия». Режим доступа: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/73266205/> (дата обращения: 12.01.2020)

нению могут находиться только добровольцы (волонтёры, включённые в эти списки).

В перечень видов деятельности, к которым могут привлекаться волонтёры, входят ремонтные работы на объектах культурного наследия, работы по приспособлению объектов для современного использования и работы по благоустройству территорий.

Принятие этого документа открывает новые перспективы для развития добровольчества в целом и культурного добровольчества в частности.

ПАМЯТЬ О ДОМЕ В СВИДЕТЕЛЬСТВАХ ЕГО ЖИТЕЛЕЙ: ОСОБЕННОСТИ ИССЛЕДОВАНИЯ ИСТОРИИ ДОМА МУРУЗИ В ПРОЕКТЕ «МУЗЕЙ “ПОЛТОРЫ КОМНАТЫ ИОСИФА БРОДСКОГО”» В ПЕТЕРБУРГЕ

«Полторы комнаты» Иосифа Бродского — особенное место в Доме Мурузи на Литейном проспекте в Санкт-Петербурге. С ним связаны 17 лет¹ жизни поэта, и уже больше двух десятилетий длится история создания музея в мемориальном пространстве. Открытие частного учреждения культуры «Музей “Полторы комнаты” Иосифа Бродского» запланировано к 80-летию Иосифа Бродского в мае 2020 г. Параллельно с проектно-реставрационной и юридической работой по созданию Музея команда информационно-аналитического портала Brodsky.online занимается научными исследованиями. Одно из направлений этой работы — собирание памяти о доме в свидетельствах его жителей.



Интерес к устной истории в музейной практике возник сравнительно недавно, в начале 2010-х гг. В практике исторических и краеведческих музеев география опросов охватывает территории районов города и даже региона². Для тематических музеев важнее становится свой фокус: в Музее ГУЛАГа ключевым становится фактор причастности к лагерям и местам

¹ В некоторых источниках ошибочно указывается 1949 г.

² Центр устной истории // Музей Новосибирска. Режим доступа: <https://m-nsk.ru/o-muzee/proektyi-muzeya-2/tsentr-ustnoy-istorii/> (дата обращения: 20.11.2018); в создающемся Музее Ижевска работает «Лаборатория устной истории». Режим доступа: <https://muzeiizhevsk.ru/about/projects/180/> (дата обращения: 20.11.2018); Местная история // Музей Москвы. Режим доступа: <https://mosmuseum.ru/lectures/p/ulichnyi-y-lektoriy/> (дата обращения: 17.10.2019), и др.

заклучения (проект «Мой ГУЛАГ»³, с 2013 г.), а в новой экспозиции Музея политической истории в Санкт-Петербурге используются рассказы очевидцев переломных событий конца 80-х — начала 90-х гг. прошлого века⁴. Вне зависимости от типа музея и его профиля отдельный интерес возникает к жителям дома, в котором располагается музей. Об особенностях истории Дома Мурузи в свидетельствах его жителей внутри сложившейся музейной практики собирания воспоминаний и других инициатив пойдёт речь в предлагаемой статье.

Дом князя А. Д. Мурузи занимает треть квартала в центре Санкт-Петербурга. «Мавританские» фасады дома выходят сразу на три улицы, и поэтому его полный адрес: Литейный пр., 24 / ул. Пестеля, 27 / ул. Королёнка, 14. Пятиэтажный доходный дом был выстроен по проекту архитектора А. К. Серебрякова в 1874–1876 гг. для князя Александра Дмитриевича Мурузи. На первом этаже изначально располагались нежилые помещения — конюшни, магазины. Квартира самого князя занимала место на втором этаже с окнами на Литейный проспект, остальные жилые помещения сдавались в аренду. В настоящее время в доме насчитывается 31 нежилое и 52 жилых помещения⁵. Самые ранние ведомости о доходах каменного пятиэтажного дома насчитывают около сорока арендованных квартир, которые иногда сдавались вместе с конюшнями. Записи о проживавших здесь людях содержатся и в Домовых книгах 1922–1961 гг. В списках эвакуированных в годы блокады Ленинграда более сотни человек — жители Дома Мурузи.

Иосиф Бродский переехал в Дом Мурузи фактически из дома напротив. До 1955 г. Бродские жили по адресу: ул. Рыльева, 2/6 — этот дом находится прямо за алтарной частью Спасо-Преображенского собора в центре Преображенской площади, в ансамбль которой входят оба дома. Личное пространство Бродских в коммунальной квартире № 28 на втором этаже по улице Пестеля фактически сводилось к двум комнатам. В переводе одноимённого эссе⁶ они получили название «полторы»: «наши полторы

³ Проект «Мой ГУЛАГ» // Музей Истории ГУЛАГа. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://gmig.ru/projects/moy-gulag/> (дата обращения: 17.10.2019).

⁴ С 2016 г. в ГМЗ «Петергоф» также реализуется проект по устной истории. Собранные воспоминания о городе Петергофе и музее-заповеднике публикуются в приложении сборников статей ежегодных научно-практических конференций.

⁵ Жилкомсервис Центрального района № 1. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://gks1centr.i-gkh.ru/houses-form/7359223/275> (дата обращения: 20.04.2018)

⁶ Эссе «Полторы комнаты» («In a Room and a Half») впервые опубликовано на английском языке в журнале «The New York Review of Books» в 1986 г.

комнаты были частью громадной анфилады длиною в треть квартала по северной стороне шестиэтажного жилого дома, выходявшего одновременно на три улицы и одну площадь»⁷. Так поэт характеризует это пространство, не многим отличавшееся от таких же анфиладных частей дома на всех этажах. За время существования дома анфиладная система комнат по-разному организовывалась: от частных квартир, которые снимали у владельца, к коммуналкам в 1920-е гг. В настоящее время жилые помещения дома включают разные типы социальной организации: в доме по-прежнему остаются как коммунальные квартиры, так и квартиры, полностью находящиеся в частной собственности.

«Фонд создания Музея Иосифа Бродского» во главе с Михаилом Исаевичем Мильчиком с 1999 г. постепенно выкупал комнаты в квартире № 28. Единственным жителем квартиры, не согласившимся на предлагаемые условия переезда, стала Нина Васильевна Фёдорова, которая была соседкой Бродским. В результате «Музей» был открыт лишь однажды и на один день — 24 мая 2015 г. в день 75-летия поэта, когда очередь на экспозицию окружила необъятный дом до позднего вечера. С декабря 2017 г., казалось бы, безнадежная ситуация стала меняться, и был создан портал Brodsky.online, на данный момент являющийся площадкой смыслового и концептуального содержания будущего музея. Спустя полгода была приобретена соседняя квартира № 36 по улице Короленко, что позволило начать отделение комнаты Федоровой в собственное пространство создаваемой однокомнатной квартиры и открытие полноценного музейного пространства «Музея “Полторы комнаты” Иосифа Бродского».

История городского дома может быть рассмотрена с разных сторон. Историки архитектуры фокусируются на вопросах строительства, реставрации и на присутствии дома в архитектурном ландшафте города; краеведы и историки обращаются к судьбам известных людей, чьи жизни связаны с этим домом. Разговор о жизни неизвестных обитателей происходит в других областях, в первую очередь — журналистике.

В 2016 г. интерес общества вызвал материал рубрики «Где ты живёшь» интернет-издания *The Village*. По результатам этой работы в апреле 2019 г. вышла книга «Петербург. Где мы живём», в которой авторы «рассказали о жизни в нескольких десятках знаменитых и необычных

⁷ Бродский И. А. Полторы комнаты // Меньше единицы. СПб., 2017. С. 459.

зданий Петербурга»⁸ Главный редактор *LOOK at MEDIA* Алексей Аметов назвал этот проект «психотерапевтическим», т.к. «город перестаёт быть чужим, декорацией, ... становится более понятным пространством, это уже не агрессивная и отчуждённая среда, а что-то родное.»⁹ Проект *The Village* — это эстетический интерес к архитектуре, постановка вопросов о защите памятников и, частично, разговор о низовой инициативе (частных лиц, жителей). Установить связь между проблемой (домом) и её адресатом (государством, обществом) оказывается возможно, когда в этой связке есть посредник — человек, житель дома. По словам архитектурного критика М. Элькиной, это сокращает дистанцию, конкретизирует абстрактную любовь к исторической архитектуре через присутствующего в ней настоящего жителя¹⁰.

Одна из движущих сил журналистики — любопытство к невяному, малоизвестному, резонансному. Проект «История московских домов глазами жителей» также вырос из рубрики журнала «Большой город». Как и в проекте *The Village*, для его авторов — этнолога и историка Дмитрия Опарина и фотографа Антона Акимова в основе проекта лежал интерес и любопытство к малоизвестным «не звёздным» памятникам московской архитектуры, к сохранению истории Москвы (по отношению к Петербургу Москва находится в авангарде движения краелюбов), а также внимание к частному человеку — жителю дома.

Эта журналистская инициатива привлекла внимание директора Музея М. А. Булгакова в Москве Петра Мансилья-Круз, в прошлом телепродюсера и главного редактора журнала «Афиша-Мир». В 2015 г. Музей Булгакова вместе с Д. Опариним разработал проект по истории дома на Большой Садовой, 10, рассказанной его жителями. В фокусе совместного исследовательского проекта оказались истории этих людей, чьи воспоминания остались в сфере семейных преданий и личных архивов. Проект вырос в выставки (одна из которых стала частью постоянной экспозиции¹¹), книги и продолжает развиваться

⁸ Петербург. Где мы живём // *The Village* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.the-village.ru/village/weekend/knigi/346567-where-spb> (дата обращения 20.04.2018)

⁹ «Чувства без ожидания»: Эксперты — о городской архитектуре и проекте «Петербург. Где мы живём» // *The Village* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.the-village.ru/village/city/architecture/348191-kniga-gde-my-zhivem-spb> (дата обращения 20.04.2018)

¹⁰ Там же.

¹¹ *Крысталёва М.* Выставка, которая не закончилась: булгаковская история // Информационно-аналитический портал Brodsky.online / [Электронный ресурс]. Режим доступа:

и пополняться на онлайн-платформе¹². Сайт является одновременно цифровым архивом собранной и структурированной информации, а в отобранных сюжетах книги авторы постарались «показать социальное, культурное и этническое разнообразие дома — разнообразие, свойственное в целом Москве»¹³. Журналистская инициатива с её отзывчивостью к современности оживила музейный исследовательский и выставочный проект.

В скором времени после открытия, в 2017 г. Музей ГУЛАГа представил свою выставку «Дом на Самотёке», рассказывающую о месте, в котором расположился музей. «На небольшой выставке мы расскажем, как на Самотёке жили москвичи 30–50-х годов прошлого века, какие легенды и слухи ходили среди жителей дома, кто из известных людей связан с историей района», — сообщали на официальной странице музея в Инстаграме¹⁴. Открытие экспозиции в новом здании Государственный литературный музей также отметил выставкой «Зубовский бульвар, 15: Жизнь и судьба московского дома». В самом названии — отсылка к роману-эпопее Василия Гроссмана, в котором сюжетные линии героев разворачиваются во время Сталинградской битвы. К осени 2019 г. в петербургской музейной среде это исследовательское направление ещё не получило своё развитие: мемориальные квартиры в доходных домах пока молчат, а полностью в музейное ведомство дома в городе не передаются. И даже в этом прослеживается разность двух столиц и характера их развития.

В петербургских проектах, освещающих схожие темы истории домов, Дом Мурузи фигурирует редко. Популярный туристический сайт KUDAGO.ru не включил его в список «Застывшая музыка: самые красивые интерьеры Петербурга»¹⁵. Причина проста — исключительной красоты квартира князя А. Д. Мурузи на втором этаже дома, частично оформленная в мавританском стиле, недоступна для посещения (по ряду

http://brodsky.online/post/vystavka-kotoraya-ne-zakonchilas-bulgakovskaya-istoriya/?sphrase_id=407 (дата обращения: 20.04.2018)

¹² Дом на Большой Садовой. Специальный проект // Музей М. А. Булгакова. Режим доступа: <http://dom10.bulgakovmuseum.ru/en/> (дата обращения: 20.04.2018)

¹³ *Опарин Д.* Большая Садовая, 10. История московского дома, рассказанная его жителями. М., 2017. С. 6.

¹⁴ Музей истории ГУЛАГа [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.instagram.com/p/BY8guayDJG3/> (дата обращения: 20.04.2018)

¹⁵ Застывшая музыка: самые красивые интерьеры Петербурга // KUDAGO [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://kudago.com/spb/list/zastyivshaya-muzyika-samyie-krasivyye/> (дата обращения: 17.10.2019).

причин, в т. ч. аварийности). При этом в среде городских онлайн-порталов о культурной жизни Петербурга Дом в мавританском стиле присутствует, хотя и с информацией разной степени достоверности.

Вслед за московским проектом Д. Опарина об истории нескольких домов глазами их жителей, в Петербурге свой альтернативный ответ готовят редактор газеты *The Village* Ю. Галкина, петербургский краевед М. Косьмин и фотограф А. Акимов, ранее работавший над московским проектом. Однако «Громадный Дом-Торт», как его называл Бродский, также не вошёл в число изученных домов. В этом случае препятствием стала его известность, звёздность. Из издания в издание передаётся информация о том, что с историей дома связаны судьбы ряда крупных литераторов: Николая Лескова, Максима Горького, Зинаиды Гиппиус и Дмитрия Мережковского, Даниила Гранина, Иосифа Бродского, — количество известных гостей дома не сосчитать. Романтизация места произошла от не менее известной истории графа А. Резанова, который задолго до Мурузи выстроил здесь свой дом. Посредством литературы сформировался устойчивый миф о предельной изученности места. При этом точно не указываются датировки присутствия в нём издательства Максима Горького «Всемирная литература», а до проведённого brodsky.online исследования о жизни Д. Гранина в Доме Мурузи¹⁶ указывали лишь то, что он провёл тут детство и юность.

Ключевой литературой по истории дома являются три источника: статья Л. А. Иохвидовой в сборнике «Дома рассказывают» (1991), небольшое издание А. Кобака и Л. Лурье «Дом Мурузи» (1990; 1996), и, конечно, эссе «Полторы комнаты» Бродского. На основе этих трёх источников формируются современные энциклопедические статьи о доме¹⁷. Более двадцати лет новых текстов о доме не появлялось. Новые публикации в незначительной мере расширяют созданную приведёнными выше текстами «рамку коллективной памяти» (М. Хальбвакс), скорее, добавляя нюансы уже созданному нарративу. Приведённые в этих текстах сведения оставляют много вопросов и требуют документального под-

¹⁶ Крысталёва М. Даниил Гранин в Доме Мурузи — фигура утраченного времени // Информационно-аналитический портал [Brodsky.online](http://brodsky.online) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://brodsky.online/post/daniil-granin-v-dome-muruzi-figura-utrachenno-go-vremeni/> (дата обращения: 17.10.2019).

¹⁷ Напр.: Три века Санкт-Петербурга. Т. 4. СПб.: Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2005. С. 364; Энциклопедия Санкт-Петербурга. СПб — М., 2004. С. 552.

тверждения. Некоторые периоды жизни дома либо оставались вне исследовательского фокуса, либо и вовсе упускались. Основных существенных причин сложившейся ситуации несколько: трудоёмкость архивной работы, незначительный интерес к истории повседневности Дома Мурузи, и, главное, приостановление работы при выявлении значимых исторических фактов. При такой постановке вопроса история дома представляется очерченной, но не полной.

Первые исследования состава жителей дома в рамках устной истории показали, что ограничивать Дом Мурузи славой литературного места будет некорректно. Первоначально в куполах угловых башен Серебряков предполагал размещение мастерских художников¹⁸. Неизвестно, была ли реализована эта идея по окончании строительства. Но высокие окна второго этажа (2 м 61 см) привлекают художников: в квартире № 36, купленной под музейное пространство, в течение 18 лет жил художник-график Юрий Константинович Люкшин. В том же подъезде на пятом этаже жил профессор кафедры рисунка СПГХПА им. А. Л. Штиглица Анатолий Николаевич Васягин. По соседству, за стеной квартиры № 36 в другом подъезде живёт близкий друг Михаила Шемякина, художник Анатолий Николаевич Васильев. На пятом этаже по Литейной стороне жил художник-нонконформист Николай Копейкин. Его интервью интернет-изданию «Бумага» в 2016 г. стало вторым опубликованным высказыванием жителя о Доме Мурузи (после эссе Бродского 1986 г.)¹⁹. За историю существования дома здесь жили многие выдающиеся люди разных специальностей. Перечисляя некоторых из них, Мария Анатольевна Люкшина, супруга художника, восхищённо добавляла: «Это особое место, здесь всё освящено церковью»²⁰.

Частью дома, а, значит, и его истории, являются общественные помещения. Располагающиеся на первом этаже магазины, услуги и места питания — отдельная страница домовой летописи. Особое место занимает музейная жизнь, которую нельзя свести к 20-летней проблеме Музея Иосифа Бродского в «Полутора комнатах». Пожалуй, первой значительной коллекцией, получившей музейный статус в этой точке города,

¹⁸ *Иохвидова Л. А.* Дом Мурузи // Дома рассказывают / сост. И. И. Лисаевич. Л., 1991. С. 130.

¹⁹ *Иванова Т.* Художник Николай Копейкин — о своей «хате» с эркером в Доме Мурузи, городском метро и самом красивом сквере Петербурга // Бумага [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://rarepaper.ru/kopeikin/> (дата обращения: 20.04.2019).

²⁰ Информанты Ю. К. и М. А. Люкшины. Интервьюер: М. Крышталёва. Санкт-Петербург, 18 апреля 2019 г.

правда, уже после смерти своего владельца, было собрание графа Василия Викторовича Кочубея. По просьбе вдовы, Елены Павловны Кочубей, сотрудник Эрмитажа Б. Кене создал «Описание музеума покойного князя Василия Викторовича Кочубея». Но эта история случилась ещё в старом, не «мавританском» доме по этому адресу.

Спустя столетие, в 1985 г., усилиями сотрудников школы № 189 (напротив Дома Мурузи) в Доме появился Музей боевых действий подводных лодок типа «С» на Балтике в годы Великой Отечественной войны (кв. 68). Позднее его коллекция легла в основу двух ныне существующих музеев: Музея истории подводных сил России им. А. И. Маринеско и школьного музея им. А. И. Маринеско (в школе № 189 «Шанс»). В середине 1990-х гг. в галерее коммерческого центра «Уголок Франции» ассоциации «РОСАРТ» проводили выставки, в т. ч. «Псалмы» петербургских художников Леона Нисенбаума и Льва Сморгона (1995)²¹. По свидетельству супругов Люкшиных, они также хотели устроить в своей квартире Музей творчества Юрия Константиновича; для временных выставок использовали комнату, предваряющую кухню. Сменяющие друг друга небольшие выставки регулярно заполняли «Полторы комнаты» и «комнату с эркером» квартиры № 28. На первом этаже Дома с 2004 г. работает галерея японского искусства «Касугай», где можно «увидеть предметы самого высокого уровня не за музейным стеклом, а в непосредственной близости.»²² Не исключено, что и в личных коллекциях жителей дома находятся предметы, достойные музейного фонда. Ещё нераскрытыми страницами истории остаются существование в Доме библиотеки в 1917 г. и антикварного магазина в 1993 г.

При том, что возрастающий интерес к генеалогическим исследованиям не утихает, об отечественных исследованиях частных историй своей квартиры, дома говорить не приходится. Зарубежная практика показывает, что при формировании такого запроса на рынке естественно появляются соответствующие предложения. Так, на американском сайте недвижимости «AD» (Архитектурный дайджест) есть статья, информирующая, как исследовать историю своего дома. Поскольку сайт ориентирован на сделки в области недвижимости, то очевидно, что этот текст — запрос покупателей, которым важна история их предполагаемого жилища. Такой запрос является маркером интереса к своему месту в общей

²¹ Маркин П. М. Псалмы живописные и скульптурные // Смена. 1995. 25 апреля. С. 5.

²² Галерея KASUGAI / [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.kasugai.ru/gallery/> (дата обращения: 20.04.2019).

истории, но, с другой стороны, может свидетельствовать о магическом мышлении, мистификации места и пр.²³ Более того, в статье указано, что основные сервисы по продаже недвижимости предоставляют базовую информацию об истории дома (предлагают обратиться в Ратушу города и полистать исторические карты онлайн). Архив острова Джерси (Великобритания)²⁴ с особым вниманием относится к прошлым владельцам домов и предоставляет историкам домов (house historians) источники для поиска информации о своём доме или улице. В британском Престоне Кароль Найт и Джуд О’Горман организовали одноимённый специальный сервис по помощи в исследованиях истории дома по архивным материалам²⁵. Вероятно, это не единственные случаи интереса к истории дома по обе стороны Атлантики.

Тема «История моего дома» — программная в курсе школьных уроков по теме «Окружающий мир» или в студенческих исследованиях. В этом сегменте могут присутствовать архивные и библиографические изыскания, но, как правило, не проводится интервьюирование или выстраивание коммуникации с потомками бывших жильцов, или с уже покинувшими дом людьми. Подобные исследования более профессионального характера, которые зачастую оформляются в книги, проводятся местными сообществами (жителями домов). В Петербурге таких активных жилищных сообществ известно два: дом Бака на ул. Кировочной, 24 и Толстовский дом на ул. Рубинштейна, 15–17. Первый «известен не только своими прекрасными витражами и подвесными галереями, но и жильцами, которые по крупицам собирают историю дома», как точно написала в своём материале журналист «Проекта 812» Ю. Рыбина²⁶. Доходный дом, построенный Ф. И. Лидвалем между улицей Рубинштейна и набережной реки Фонтанки, неофициально называют Толстовским по имени заказчика постройки генерал-майора графа М. П. Толстого. За авторством искусствоведа и культуролога, жителя дома М. Н. Колоти-

²³ *Wong K.* How to look up the history of your home: Including whether or not someone has died there/ [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.architecturaldigest.com/story/property-history-how-to-look-up-the-history-of-your-home> (дата обращения: 20.04.2019)

²⁴ House history // Jersey heritage. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.jerseyheritage.org/family-history/house-history> (дата обращения: 20.04.2019).

²⁵ House historians. Caroe Knight & Jude O’Gorman. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.househistorians.co.uk/> (дата обращения: 20.04.2019).

²⁶ *Рыбина Ю.* Дом Бака: галереи историй и судеб // Градозащитный Петербург. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.protect812.com/2018/01/12/dom-baka/> (дата обращения: 20.04.2019)

ло вышло уже шесть выпусков в серии книг «Толстовский дом», первая из них носит название «Толстовский дом. Люди и судьбы», в которой собраны материалы о «замечательных» жителях дома (краеведческий ракурс), с краткой информацией о них. Другие книги серии составляют созвездие исследовательских и литературных текстов о доме и его жителях: первые годы дома и революционная сумятица, дом в литературе и литература в доме, и пр. В 2016 г. вышла книга «Дом Академиков»²⁷, часть которой занимают воспоминания людей, чьи судьбы были связаны с этим местом.

В отличие от этих единичных примеров массовое распространение получил интерес к судьбам репрессированных граждан. В 2014 г. были установлены первые таблицы на домах в рамках проекта «Последний адрес» по адресам, где жили репрессированные на момент ареста. Инициатива установки знака может исходить от одного заявителя и не обязательно жителя дома. Благодаря этой инициативе на фасадах домов появляются новые и новые таблички, материально закрепляя память о годах террора. Пока на ДOME Мурузи табличек «Последнего адреса» нет, но о пяти расстрелянных есть информация в базах данных, таких как «Мемориал» и «Открытый список». Это означает, что, возможно, и их имена будут помнить не только стены дома, но и его жители, и обратят внимание прохожие.

Начатая работа по преодолению сложившейся «рамки памяти» о ДOME Мурузи продолжается в русле сложившейся музейной практики: как с опубликованными источниками, архивными документами, так и через собирание воспоминаний жителей. В ходе исследовательской работы формируются методологические принципы изучения истории своего дома и реализации проекта с учётом специфики локального и петербургского контекстов. Проект музея по разработке истории Дома Мурузи планируется реализовать также в разных форматах: бумажном издании, электронной базе данных, выставке и образовательной программе. Таким образом, сам «Музей “Полторы комнаты” Иосифа Бродского» оказывается вписанным в исторический контекст жизни дома, существующий в коллективной памяти местного сообщества.

Целостность знаний об истории дома зависит от «скроенности» повествований истории строительства, реставрации и перепланировок, рассмотренных в историко-культурном контексте; частных историй

²⁷ Дом академиков. История и судьбы. СПб., 2016.

жителей, в сопоставлении их восприятия с документальной фактологией. Единая история дома, сплетающаяся из множества отдельных историй, рассмотренных скорее в микроскоп, чем через замочную скважину, очевидно похожа на живой, развивающийся организм. По переменам в доме прослеживается бег времени, эволюция политической обстановки и культуры повседневности. Судьба одного дома — уникальна, как неповторима жизнь отдельного человека. Доходный Дом Мурузи — это лишь точка отправления в исследование жизни, в которой «со смертью не всё кончается».

*М. П. Кузыбаева,
А. В. Смирнов*

БИОГРАФИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ КАК ОСНОВА МОДЕРНИЗАЦИИ ПОСТОЯННЫХ ЭКСПОЗИЦИЙ В МЕДИЦИНСКОМ МУЗЕЕ

Стремительное течение времени и многочисленные изменения, происходящие в российском обществе выдвинули на первый план в деятельности музеев страны задачу обновления постоянных экспозиций, поиск новых концептуальных подходов к решению данной задачи. Если в практике исторических и краеведческих музеев завоевала право на существование трактовка истории через призму жизни конкретного человека, стремление показать через повседневные события общее и значимое в жизни страны и общества, то в медицинских музеях этот приём не используется. Консерватизм медицины в полной мере свойственен и хранилищам её наследия — музеям, экспозиции которых медленно, но обновляются и совершенствуются в соответствии с общероссийскими тенденциями. Фундаментом трансформаций в музеях истории медицины стали биографические исследования кураторов коллекций и учёных. Одним из результатов работы в указанном направлении является реэкспозиция нескольких залов о Н. И. Пирогове в Военно-медицинском музее в Санкт-Петербурге, которые открылись для публики в декабре 2018 г.

Когда мы говорим об истории медицины России и мира, то, прежде всего, представляем себе портреты известных учёных, врачей, исследователей, которые внесли значительный вклад в развитие этой области человеческой деятельности. Неслучаен в этой связи повышенный интерес к биографии врача как основе для разработки стратегии диверсификации медицинского музея, привлечения новых категорий посетителей, актуализации наследия. Биографические исследования в области медицинской деятельности имеют свои особенности, претерпевают изменения, совершенствуются.

Для учёных, посвятивших себя медицине, в прошлые столетия было типично краткое описание жизни, точнее, важных событий, определивших их путь в науке. Там же можно было узнать о вероисповедании и семейном положении. Как правило, такая биография сопровождала

текст диссертации на соискание учёной степени доктора наук и называлась CURRICULUM VITAE. Эта форма биографии в медицинской среде сохранилась до настоящего времени, что свидетельствует о её устойчивости.

Между тем, советский период привнёс новую тенденцию в жанр научной биографии. Практически каждое высшее учебное заведение, клиника или институт подготавливали и издавали биографические сборники, в состав которых входили историко-литературные описания профессуры. При отсутствии тогда интернета подобные издания служили важным источником для исследователей, являлись биографическим справочником, который всегда был доступен. Однако представление об учёном в таком издании нельзя считать полным и достоверным, поскольку биограф представлял лишь одну сторону жизни человека: научную или научно-педагогическую деятельность. Всё остальное отметалось как лишнее и ненужное, что лишало воссоздаваемый портрет целостности.

Цифровая революция начала XXI в. привнесла новые возможности в совершенствование биографического жанра. В свободном доступе оказались многочисленные документы, которые позволяют представить облик учёного, его положение в обществе, взаимоотношения с современниками. Музеи, архивы и библиотеки открывают в сети собственные сайты, наполненные важными для исследователей материалами, позволяющими более подробно сосредоточиться на различных аспектах жизни человека. В Российской Федерации процесс этот не столь активен, но существует и развивается, что упрощает создание практически всеобъемлющих портретов-биографий учёных.

Жизнь и деятельность академика Ильи Васильевича Буяльского (1789–1866) хорошо известна не только специалистам с медицинским образованием, но и гуманитариям, что свидетельствует о его большом вкладе в отечественную и мировую науку и культуру. В 2019 г. исполнилось 230 лет со дня рождения выдающегося врача, а осмысление его научного наследия продолжается и сегодня. Буяльский — блестящий хирург и анатом, учёный с мировым именем, внёс значительный вклад во многие области медицинской науки, среди которых нормальная и патологическая анатомия, судебная медицина, терапия, акушерство, гигиена и общественное здравоохранение. Имея природную склонность к изобразительному искусству и тонкий художественный вкус, он стоял у истоков преподавания в России пластической анатомии.

В настоящее время активно собираются и уточняются биографические данные о жизни И. В. Буяльского. В этой работе большую роль играют сведения, полученные из различных источников, перепроверка уже известных о нём данных, осмысление и соотнесение новых фактов в контексте жизни российского общества XIX в. и взгляд современного исследователя, оценка вклада учёного в развитие анатомии человека и других медицинских дисциплин с позиций нашего времени. Особо важное значение при этом приобретают современные цифровые технологии, позволяющие получать доступ к электронным базам данных, архивным источникам, редким печатным изданиям в электронном виде, изобразительным материалам, а также осуществлять оперативное взаимодействие с соответствующими специалистами посредством научной переписки (в т. ч. в социальных сетях и на специализированных сайтах для учёных ResearchGate, Academia.edu). Все перечисленные современные подходы к поиску информации биографического плана были задействованы в сборе сведений о раннем, наименее изученном периоде жизни Буяльского. Полученные результаты позволили уточнить дату рождения академика, установить численность семьи, в которой он родился, проследить родственные связи с несколькими поколениями родных, локализовать географию проживания Буяльских и некоторые другие сведения.

Илья Васильевич Буяльский происходил из старинного и весьма разветвлённого дворянского рода шляхетского происхождения (Bujalski), который восходит к началу XVII в.¹ Среди других известных деятелей, происходивших из этого рода, назовём художника Наполеона Николаевича Буяльского, создателя собственной художественной школы-студии в Киеве (1850–1858), пользовавшейся вниманием Императорской Академии художеств. В «Деле о дворянском происхождении рода Буяльских», которое хранится в Государственном архиве Житомирской области (ГАЖО), содержится указание на возможное происхождение фамилии Буяльских от названия одного из польских сёл, существовавшего ранее в Подляском воеводстве: «<...> Буяльские были точно шляхта и осёдлость своя имели воеводства Подляскаго земли дрогицкой в селе Буялах»². Интересно, что в современной Польше существует несколько населённых пунктов под названием Bujały — в Лодзинском

¹ Рудаков В. Е. Буяльские // Новый энциклопедический словарь. Т. 8. СПб., 1912. Стб. 793.

² Государственный архив Житомирской области (ГАЖО). Ф. 146. Оп. 1. Д. 1144а. Цит. по электронному источнику. Режим доступа: http://mojrod.ucoz.ru/index/fond_146_opis_1_delo_1144a/0-467 (дата обращения: 10.06.2019). См. также: *A. Jablonowski, Polska XVI wieku*

(деревня Вujały), а также Мазовецком воеводствах (деревни Вujały-Gniewosze и Вujały-Mikosze). Фамилия *Буяльский* в наше время широко распространена в Польше, США (среди потомков польских эмигрантов), на Украине, встречается в Белоруссии и России. Предположительно, в основе фамилии может лежать польский глагол *bujac*, который переводится на русский язык как «летать, резвиться», «выдумывать».

В материалах дворянских родословных книг многочисленные представители рода Буяльских записаны: по Волынской и Киевской губернии — в Часть 6 соответствующих родословных книг, по Черниговской и Житомирской — в Часть 1³. Сам Илья Васильевич за личные заслуги по гражданской службе внесён со своими потомками в Часть 3 Дворянской родословной книги Черниговской губернии и утверждён в потомственном дворянстве Указом Герольдии Правительствующего Сената, Временным его присутствием и Департаментом герольдии № 6647 от 31 августа 1845 г.⁴ Диплом на дворянское достоинство был пожалован Буяльскому с его потомством 8 августа 1847 г., герб внесён в Часть 11 «Общего гербовника дворянских родов Всероссийской империи». В основе герба Буяльских лежит старинный польский герб Косцеша (Kościesz); он внесён в Часть 3 Гербовника дворянских родов Царства Польского⁵. Приведём его описание: «В червлёном щите серебряная снизу расколотая, с серебряною же перекладиною, стрела. Щит увенчан дворянскими шлемом и короною. Нашлемник три серебряных страусовых пера. Намёт червлёный с серебром. Девиз «Sagitta salutis» серебряными буквами на червлёной ленте»⁶. Глубоко символичен девиз «Sagitta salutis» («Стрела исцеляющая»), не только напоминающий о врачебной деятельности

pod względem geograficzno-statystycznym, t. VI, Podlasie cz. I, [w:] Źródła Dziejowe, t. XVII, Warszawa 1908. S. 36, 39, 87, 184.

³ См.: *Рудаков В. Е.* Указ. соч.; Список дворян Волынской губернии. Житомир, 1906. С. 10–11; Список дворян Киевской губернии. Киев, 1906. С. 25.

⁴ Список дворянских родов и лиц, внесённых в дворянскую родословную книгу Черниговской губернии и утверждённых во дворянстве Герольдией правительствующего Сената, временным её присутствием и Департаментом Герольдии по 1881 год. Чернигов, 1881. С. 17. См. также: Милорадович Г. А. Родословная книга Черниговского дворянства. Ч. 3, 4, 5, 6 и приложения. СПб., 1901. Дополнение к 3 части. С. 287 (741).

⁵ *Лукомский В. К., Тройницкий С. Н.* Гербы третьей части «Гербовника дворянских родов Царства Польского». СПб., 1910. С. 49. Гербом Косцеша пользовались более 200 родов на территории Польши, Литвы, Украины и Белоруссии.

⁶ Общий Гербовник дворянских родов Всероссийской Империи, начатый в 1797 году. СПб., [1798–1836]. Часть 11. С. 152. Использованный нами экземпляр хранится в Президентской библиотеке им. Б. Н. Ельцина.

самого Ильи Васильевича, но и образно выражающий сущность хирургического лечения — через страдание к исцелению.

С течением времени личность учёного становится особенно притягательной для исследователя. Она приобретает особый ореол величия, таинственности. Увидеть его человеком своей эпохи — трудная задача. Решить её помогают такие общественные институции как музей, архив, библиотека, в коллекциях которых сохранились подлинные документы того времени, когда проходила деятельность специалиста. Вовлечение в источниковедческую базу периодики, частной переписки и других материалов воссоздаёт образ человека с необходимой полнотой, «рельефно». Комплексное использование источников позволяет создать не просто биографию учёного в контексте времени, а подготовить его ЭНЦИКЛОПЕДИЮ ТВОРЧЕСТВА! Это и составляет главную особенность современной биографики отечественных медиков, и не только их.

Нельзя сказать, что академик Буяльский забыт потомками, но известность его в современном обществе, на наш взгляд, недостаточна. Гений Н. И. Пирогова затмил всех своих предшественников! Потому восстановлению истины о роли и значении Буяльского для русской и мировой науки и культуры будет содействовать энциклопедия его жизни и деятельности, которая сейчас подготавливается совместно со специалистами из музеев, архивов, библиотек и Военно-медицинской академии им. С. М. Кирова в Санкт-Петербурге, и экспозиция в музее.

Юбилей академика И. В. Буяльского, который отмечается в 2019 г., вновь обнаруженные сведения о детстве и периоде его обучения в Императорской Медико-хирургической академии подталкивают к созданию новой экспозиции о выдающемся хирурге, о его старте в науку и овладении профессией. Создание всеобъемлющей энциклопедии жизни и творчества Ильи Васильевича — процесс длительный. Поэтапное введение в научный оборот вновь обнаруженных сведений и данных о Буяльском, а также подготовка экспозиции в медицинском музее — задачи ближайшего времени. Осуществление проекта станет ещё одним примером, который иллюстрирует роль и значение биографических исследований для обновления медицинского музея.

Источники и литература:

1. *Буяльский И. В.* Анатомические записки для обучающихся живописи и скульптуре в Императорской академии художеств / Изд. засл. проф. анатомии, д-р мед. и хирургии, д.с.с. ... Илья Буяльский. Санкт-Петербург: тип. В. Прохорова, 1860. [4], IV, 162, [2], III с., 2 л. табл.; 20.

2. *Буяльский И. В.* Анатомико-хирургические таблицы, объясняющие производство операций вырезывания и разбивания мочевых камней, рисованные с натуры и выгравированные на меди, с кратким описанием оных и объяснением производства операций / Изд. Илья Буяльский, д-р мед. и хирургии, засл. проф. Анатомии и академик, разных учен. о-в чл. ... Санкт-Петербург: тип. К. Крайя, 1852. [2], 64 с., 10 л. ил.; 71.

3. *Чистович Я. И.* Илья Васильевич Буяльский, заслуженный профессор С.-Петербургской мед. хирург. Академии. 1789–1866: [Биогр. очерк]. [СПб., 1876].

ПЕЧАТНОЕ СЛОВО КАК НЕОБХОДИМОЕ УСЛОВИЕ РАБОТЫ МУЗЕЯ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

Подобно кораблю, музей вечно на пути к реальной жизни, но и всегда — между жизнью и её отражением. Сохраняя свою инаковость, он сохраняет способность не только сопротивляться внешним факторам, но и формировать собственную силу, собственную власть над действительностью.

Зинаида Бонами

В современных условиях всё большее внимание в музее уделяется интерактивным формам работы и внедрению в экспозиционное пространство электронных средств передачи информации. Всё это является необходимым условием и даже требованием времени. В то же время нельзя отвергать и традиционные формы общения, в т. ч. с помощью печатного слова, направленного на популяризацию исторических знаний и привлечение внимания к сохранению историко-культурного наследия.

В качестве диалогового моста между музеем и возможным посетителем выступают различного рода издания, в первую очередь, путеводители. Они в концентрированном виде доносят информацию, которую собирают и интерпретируют через призму коллекции музейные сотрудники. Особенное звучание подобная форма приобретает в применении к историческим городам, подобным Коломне, с историей, насыщенной различными событиями. Проиллюстрируем данное положение на примере серии путеводителей «Знакомьтесь: Коломенский кремль» и «Знакомьтесь: Коломенский посад», написанных в соавторстве с коломенскими краеведами А. И. Кузовкиным и М. Г. Воробьёвым (рис. 1).





Рис. 1. Обложка путеводителя

Современные исследования относят основание Коломны к 1140–1160 гг. Первое же летописное упоминание о городе датируется началом января 1177 г. Изначально Коломна была пограничным городом Рязанского княжества, а с XIV в. — форпостом Московского. В XVII в. усилилась торговля с русскими городами и странами Востока по Астраханскому тракту. Здесь

находился один из перевалочных пунктов общероссийской торговли. Важное торговое значение Коломна сохраняла на протяжении долгого времени. Но в связи с бурным строительством нового средства дорожного сообщения — железных дорог, объём торговли в городе начал сокращаться. С конца XIX в. Коломна — крупный промышленный центр России, удивительным образом сохраняющий в себе отзвуки былого.

Брошюра «Знакомьтесь: Коломенский кремль» в увлекательной форме знакомит жителей и гостей Коломны с выдающимся памятником архитектуры и фортификации — Коломенским кремлём. Разработка проекта вызвана возросшим общественным интересом к кремлю Коломны после мультимедийного проекта «Россия 10», в котором упомянутый объект вошёл в десятку победителей, став одним из лидеров. Коломенский каменно-кирпичный кремль, памятник архитектуры и фортификации, построенный за семь строительных сезонов под руководством итальянских мастеров, начали сооружать по указанию великого князя Московского Василия III 25 мая 1525 г. («князь великий Василеи Иванович велел град Коломну камен делати»), а закончили строительство 15 августа 1531 г. («доделан бысть град Коломна камен»). Занимаемая Коломенским кремлём территория в 24 гектара была обнесена стенами длиной около двух километров, по периметру стояло 16 башен, в трёх

из них имелись проездные ворота. До нашего времени сохранилось 7 башен и два прясла стены, высота которых на разных участках достигает от 9,6 до 17,7 метра, толщина — от 3,72 до 5,32 метров.

Предложенные в издании туристические маршруты охватывают ансамбли Соборной площади и двух монастырей, а также многочисленные здания, связанные с именами знаменитых людей и литературных героев. Соборная площадь включает кафедральный Успенский собор, шатровую соборную колокольню, Тихвинскую церковь, здание приходского училища. Недалеко от Успенского собора находятся Воскресенская церковь, в предшественнице которой венчался Дмитрий Иванович с Евдокией Суздальской, а также старейшая церковь Коломенского кремля — Николы Гостиного (1501), построенная богатейшими коломенскими купцами. Ново-Голутвин монастырь, замыкающий Соборную площадь с юга, несёт в себе память о Коломенской епархии, существовавшей с 1353 по 1799 гг. Коломенскую епархию возглавляли выдающиеся иерархи, такие как епископ Герасим, благословлявший князя Дмитрия, и будущий первый патриарх Иов. В семинарии при архиерейском доме учились наши знаменитые земляки: митрополит Московский и Коломенский Филарет, известный публицист Н. П. Гиляров-Платонов. Любуясь монастырём, нельзя не вспомнить об идее симфонии светской и духовной властей, поскольку напротив стоял великокняжеский (царский) двор. Второй кремлёвский монастырь связан с именем Ивана Грозного и взятием им Казани в 1552 г. Гордостью монастыря по сей день является шатровая Успенская церковь.

Развитие обители в последующие столетия отражает практически всю историческую картину развития нашей страны. Отдельные здания Кремля рассказывают о писателях А. И. Куприне, И. С. Соколове-Микитове, К. А. Федине, вводят посетителей в атмосферу повестей уроженца Коломны, первого русского писателя-романиста И. И. Лажечникова. Путешествуя по улицам Коломенского кремля, экскурсанты попадают в различные исторические эпохи: от периода каменного века (здесь обнаружена вторая стоянка эпохи палеолита в Московской области, датированная 12 тыс. до нашей эры) до современных реалий, насыщенных культурной жизнью (в Кремле находятся Коломенский краеведческий музей, выставочные залы, уютные кремлёвские дворики).

Книжное издание «Знакомьтесь: Коломенский посад» предназначено для познания Коломны как одного из самых известных исторических поселений Московской области. Посад — территория, которой

город прирастал. Центром посадской жизни города была торговая площадь; далее от неё расходились слободы, плавно перетекая одна в другую. Здесь проживали купцы, мещане, служилый и цеховой люд. Посад дошёл до наших дней почти неизменным — это древние храмы, кирпично-деревянные домики на улицах, ведущих к Коломенскому кремлю и рекам, а также множество маленьких музеев и уютных кафе. На современной карте города границы Коломенского посада можно ограничить рекой Москвой и речкой Репенкой, а также улицами Льва Толстого, Пионерской, Заставной и Олений Вражек. На улицах посада расположено около 400 памятников и объектов федерального и регионального значения.

Посетители Коломны во все времена стремились почувствовать жизнь провинции, окунуться в неё, окутанную запахом знаменитой пастилы и утопающую в колокольном перезвоне. В брошюре разработаны увлекательные туристические маршруты с посещением памятников архитектуры. Среди них: ансамбли церквей посада XVIII–XIX вв., составляющие неразрывную связь с окружающим ландшафтом, а также многочисленные здания, связанные с именами знаменитых людей и литературных героев; купеческие усадьбы с многовековой историей, повествующие о знаменитых владельцах: Мещаниновых, Шевлягиных, Тупицыных, Кисловых. Здесь же сосредоточие музеев, рассказывающих о коломенских традициях: музей и фабрика коломенской пастилы, калачная, музей мыла, кузнечная, музей самовара. Дома Коломенского посада связаны с именами выдающихся писателей, внесших свой вклад в культуру России: Б. А. Пильняком, Д. М. Григоровичем и А. Н. Островским, И. С. Соколовым-Микитовым. Путешествуя по улицам Коломенского посада, экскурсанты от суеты XXI в. попадают в совершенно иной мир, мир провинциального города, жизнь которого течёт, с одной стороны, неспешно, а с другой — наполняя каждую секунду бытия совершенно особым смыслом.

Таким образом, мы видим, что печатное слово доносит до жителей и гостей города неповторимое очарование провинциального города средней полосы России, позволяет им вновь и вновь возвращаться в него, неспешно перелистывая страницы путеводителей.

*М. В. Медведева,
Е. В. Киселёва*

КОНЦЕПЦИЯ РАЗВИТИЯ МУЗЕЯ ИНЖЕНЕРНОГО ДЕЛА В УСЛОВИЯХ ИНФОРМАЦИОННОГО ОБЩЕСТВА

В 2016 г. Воронежский государственный технический университет (далее — ВГТУ) получил статус опорного университета Воронежской области, объединив образовательный, научный, кадровый и материально-технический потенциалы двух ведущих технических вузов региона — Воронежского государственного технического университета и Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Объединились и музеи этих учебных заведений: 1 февраля 2017 г. путём объединения Музея истории Воронежского государственного архитектурно-строительного университета (созданного 6 марта 1975 г.) и Музея Воронежского государственного технического университета (созданного 17 октября 2013 г.) был организован Музей инженерного дела. До объединения оба музея представляли собой типичные музеи образовательных организаций, подобные комнатам боевой и трудовой славы.

Новый музей был создан при кафедре философии, социологии и истории, собирающей, хранящей и экспонирующей материалы по истории и деятельности университета, а также его структурных подразделений. Это вполне закономерно, т.к. основной задачей любого современного музея является сегодня просветительская деятельность, популяризация исторических знаний. Музей перестаёт быть только лишь хранилищем редкостей, он способствует социализации, формированию патриотизма среди студентов вуза. На кафедре работают специалисты различных направлений, и благодаря этому становится возможным развитие нескольких научно-исследовательских направлений: музейной педагогики, научно-исследовательское, выставочное и культурно-массовое. Эти направления базируются на традиционных музейных формах работы.

Музей инженерного дела — это особая форма общественной жизни опорного вуза. На протяжении своей более чем 40-летней истории он поддерживает тесную связь не только с образованием и наукой, но занимает важное место в гражданско-патриотическом воспитании молодёжи региона. Сотрудники музея ежегодно организуют лектории по истории

вуза, обзорные и тематические экскурсии для школьников, студентов, гостей университета. Основная цель — наглядное изучение истории технического образования Воронежской области на примере крупнейшего вуза региона, а также распространение знаний не только среди студентов и работников университета, но и других групп посетителей.

Миссия Музея инженерного дела — это позиционирование университета как учебного заведения, которое чтит и сохраняет наследие науки и образования, способствует сохранению исторической памяти и формированию исторического самосознания студентов и преподавателей ВГТУ музейными средствами.

Цель создания и развития музея университета: способствовать формированию инновационной культурно-информационной среды для решения задач имиджевой политики и позиционирования университета через создание современной модели музея и организации широкого доступа к музейным коллекциям.

В начале 2018 г. был утверждён проект реконструкции музея, начаты ремонтные работы, которые планируется завершить к 2020 г. В 2018 г. открыты два выставочных зала музея, где регулярно проходят различные мероприятия. Студенты-дизайнеры принимают непосредственное участие в создании экспозиций. В 2019 г. планируется открытие экспозиции «История инженерного дела» — это дипломный проект пяти выпускников (рис. 1).

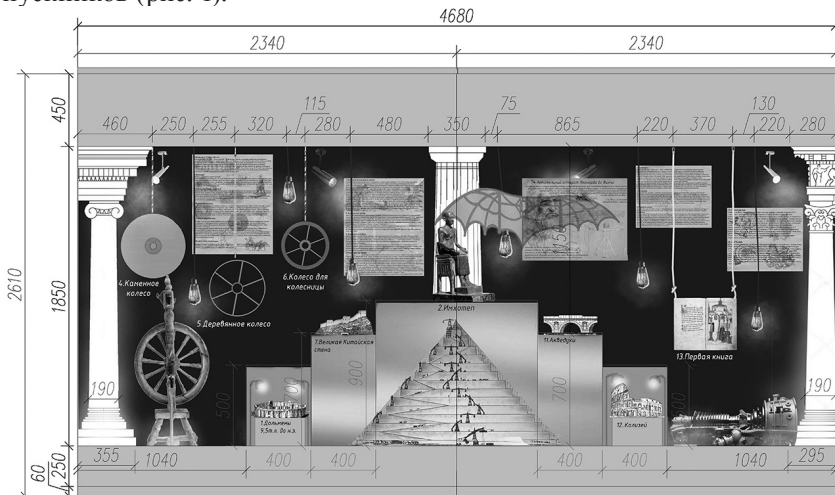


Рис. 1. Проект раздела экспозиции «История инженерного дела»



Рис. 2. Афиша выставки «Привет из Лисок»

Руководством музея постепенно сформирована выставочная политика, которая определила главные приоритеты, идеологию представления объектов, количество, частоту, тематику временных экспозиций. Реализация выставочных программ свидетельствует ныне о результативности и верности выбранного направления. Как результат, выставки стали одним из важнейших направлений деятельности, характеризующих роль музея в культурной жизни университета. Для музеев образовательных учреждений выставки являются одной из форм поддержания постоянной связи со студентами, привлечения их в музей, отклика на актуальные проблемы, события и явления жизни.

Весной 2018 г. в выставочном зале Музея инженерного дела ВГТУ проходила выставка «Привет из Лисок» (рис. 2). Данный выставочный проект представлял Картинную галерею им. В. П. Криворучко при Лискинском историко-краеведческом музее, где находится самая масштабная коллекция из пяти тысяч картин воронежских художников. Это единственная в Воронежской области галерея, экспонирующая воронежское изобразительное искусство второй половины XX — начала XXI вв. На данной выставке было представлено 42 работы десяти воронежских художников: Шевченко В. И., Знаткова В. К., Емельянова А. Т., Майорова П. И., Чернушкина Н. Д., Щеднова И. А., Митина А. Р., Афанасьева А. М., Загорского С. П., Немонтовой С. Е. Из них 28 работ созданы по открыткам начала XX в. Это первый выставочный проект в рамках межмузейного сотрудничества.

Осенью 2018 г. прошли ещё две выставки: «Сказки нашего детства» и «Преданья старины глубокой». Сказки очень хорошо описывают народный быт и обычаи. Именно поэтому студенты подготовительного факультета с большим интересом посетили выставку и запоминали новые для себя слова — ушат, Кашей Бессмертный, Баба Яга, водяной и др. А студенты из Сирии в ходе экскурсии, увидев знакомые предметы, рассказали о том, что у них бабушки прядут на таких же пряхках, так же вышитыми и кружевными полотнами накрывают телевизор, нашли много других схожих обычаев. Таким образом, эта выставка способствовала межкультурной коммуникации.

Целью второй выставки было пробудить интерес молодёжи к истории родного края, вернуть их к культурным истокам. Выставка знакомила с почти трёхсотлетней историей усадьбы семьи Веневитиновых, а также с основными этапами биографий её знаменитых владельцев, рассказывала об их вкладе в жизнь российского общества и влиянии на русскую культуру. Заключительная часть экспозиции была посвящена жизни и исследовательской деятельности М. А. Веневитинова (1844–1901) и состояла из подразделов: «Археография», «Этнография и лингвистика», «Историческое краеведение», «Литературоведение», «Музыковедение», «Библиотечное дело».

25 декабря 2018 г. торжественное открытие нового выставочного павильона ВГТУ в 4 корпусе ознаменовалось открытием выставки «Крамской. Друзья. Ученики». На выставке было представлено 34 факсимильных копии картин из постоянной экспозиции картинной галереи Острогожского историко-художественного музея им. И. Н. Крамского.

В феврале 2018 г. в рамках форума «Традициям защитников Отечества верны! Патриотическое воспитание юных поколений — путь к успешному развитию России!» открылась выставка воронежского художника, участника Великой Отечественной войны Григория Андреевича Гончарова, на которой были представлены 23 полотна, посвящённые битвам за Воронеж и Сталинград.

Помимо стационарных выставок наш музей активно участвует в выездных мероприятиях. Например, в день Памяти и скорби, в ночь с 21 на 22 июня 2018 г. Музей инженерного дела принял участие в мероприятии «Венок памяти», которое проводил Областной центр развития дополнительного образования, гражданского и патриотического воспитания детей и молодёжи в с. Каширское.

25 августа в Парке патриотов г. Воронежа состоялся Патриотический фестиваль «Наша история». Музей инженерного дела ВГТУ участвовал в фестивале с двумя мобильными экспозициями: «110 лет техническому образованию Воронежской области» и «Воронежский добровольческий коммунистический полк».

Также летом 2018 г. прошёл Первый фестиваль музейно-образовательных программ для детей и молодёжи «Маршак созывает друзей», в котором музей принял активное участие. На этом уникальном форуме обсуждалась работа с детьми и подростками в музеях, состоялись презентации музейных программ.

С мая 2018 г. начало работать экскурсионное бюро Музея инженерного дела, и до конца года было проведено несколько десятков экскурсий по городу и области.

В сентябре 2018 г. в рамках фестиваля «Осенний марафон» прошла экскурсия «Город, спасший всю страну». Провели её Туристско-информационный центр Воронежа совместно с Музеем инженерного дела ВГТУ. Экскурсия, начавшись от пл. Победы, через Петровский сквер и парк Орлёнок пришла в Первомайский сад, где около монумента Воронежскому добровольческому коммунистическому полку сотрудники Музея инженерного дела рассказали о героической истории этого уникального воинского соединения и показали небольшую мобильную выставку.

«Родного города строитель» — вторая экскурсия в рамках этого фестиваля была посвящена 110-летию технического образования Воронежской области. В ходе пешеходной экскурсии по городу все пришедшие узнали о наиболее важных архитектурных объектах, построенных по проекту архитектора Н. В. Троицкого, имя которого хорошо известно в Воронеже. Однако он не только проектировал здания, но и восстанавливал разрушенный более чем на 90% город. Почти полвека он был педагогом, который взрастил несколько поколений архитекторов и инженеров-строителей.

С декабря 2018 г. по январь 2019 г. в холле 1 корпуса ВГТУ прошла выставка «110 лет техническому образованию Воронежской области», в которой приняли участие Воронежский государственный сельскохозяйственный университет им. Петра I, Воронежский государственный лесотехнический университет им. Г.Ф. Морозова, Воронежский государственный университет инженерных технологий, Воронежский авиационный техникум им. В. П. Чкалова и опорный вуз — ВГТУ с двумя

экспозициями (по истории Воронежского государственного строительного университета и Воронежского государственного технического университета). Выставка познакомила с историей учебных заведений Воронежа на протяжении почти 100 лет, через призму главных событий XX в.

Художник-акварелист Александр Рудольфович Митин к 110-летию технического образования Воронежской области преподнёс в дар Музею инженерного дела акварели с видами Воронежа рубежа XIX–XX вв. На одной из акварелей изображено здание Городского восьмиклассного среднего механико-технического училища им. Петра Великого — старейшего технического учебного заведения области, на базе которого создавались два объединённых вуза. Акварели были представлены публике на выставке к 110-летию технического образования Воронежской области.

В феврале 2019 г. в фойе 1 корпуса ВГТУ состоялось открытие выставки «Стройотряд», посвящённой сразу нескольким юбилейным датам: 60-летию студенческих отрядов, 55-летию студенческих отрядов Воронежской области, 15-летию Молодёжной общероссийской общественной организации «Российские Студенческие Отряды». Выставочный проект был организован Музеем инженерного дела ВГТУ и Штабом студенческих отрядов Воронежского опорного университета. На выставке представлены экспонаты, отражающие деятельность студенческих отрядов в разные годы. На выставке «Бессмертный полк ВГТУ» были представлены документы и фотографии преподавателей и студентов вуза — участников Великой Отечественной войны, а также родственников нынешних преподавателей и студентов, всего более 140 персоналий.

Тематика выставочной деятельности музея за последние два года существенно расширилась. Это вызвано тем, что в музее формируется более широкий взгляд на его профиль. Включение в экспозиционно-выставочную деятельность таких тем, как архитектурная, краеведческая, этнографическая даёт возможность сформировать у посетителей комплексное представление о нашем учебном заведении, полнее представить фонды и коллекции музея, расширить информационное музейное пространство, развивать партнёрские связи.

Помимо проведения выставок, музей не раз выступал площадкой для проведения различных мероприятий. Это дебаты среди студентов «Революция или эволюция», заседания Совета музеев инженерно-технического профиля образовательных организаций высшего образования и профессиональных образовательных организаций Воронежской области, финал областного смотра-конкурса школьных музеев образо-

вательных организаций Воронежской области, посвящённый 30-летию вывода советских войск из Афганистана, открытые лекции для студентов об истории нашего университета, различные семинары и форумы.

В 2018 г. в рамках празднования 110-летия инженерно-технического образования Воронежской области на площадке Музея инженерного дела был создан Совет музеев инженерно-технического профиля образовательных организаций высшего образования и профессиональных образовательных организаций Воронежской области. В него вошли 4 вузовских музея, 1 муниципальный музей, 25 музеев среднего профессионального образования, 2 школьных музея, областной Центр дополнительного образования, гражданского и патриотического воспитания, а также художники и учёные области. В феврале 2019 г. состоялся первый областной фестиваль музеев технического профиля; с марта начали работать семинары, направленные на модернизацию музеев.

Параллельно ведётся работа над проектом «Модернизация традиционного пространства Музея инженерного дела в Музейный центр ВГТУ». Цель данного проекта: способствовать формированию инновационной культурно-информационной среды для решения задач имиджевой политики и позиционирования ВГТУ как опорного университета Центрального Черноземья через создание современного Единого культурно-просветительского музейного центра, объединяющего представителей музейного сообщества региона. Это способствует реализации Постановления Правительства РФ от 30 декабря 2015 г. № 1493 «О государственной программе “Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2016–2020 годы”».

Единый культурно-просветительский музейный центр будет включать следующие разделы:

- Музей инженерного дела (постоянная экспозиция).
- Выставочный отдел (организация выставок).
- Экскурсионный отдел (бюро экскурсоводов, школа экскурсоводов).
- Фондовое хранилище и отдел хранения (хранение и обработка экспонатов, создание электронного каталога).
 - Лаборатория музееведения и музейно-технического проектирования (разработка проектов экспозиций музеев и выставочных проектов).
 - Культурно-образовательный центр (курсы дополнительного образования «Школа экскурсоводов», «Музейное проектирование» и т. п.).
 - Музейный интернет-центр (разработка виртуальных экспозиций, наполнение сайта, размещение материалов в социальных сетях).

- Музейно-педагогический центр (работа со студентами, абитуриентами, школьниками).
- Визит-центр (площадка, созданная для улучшения туристического имиджа региона, для продвижения и реализации туристического продукта).

Ряд направлений уже функционирует, в частности разработаны и реализуются проекты модернизации экспозиций пяти музеев.

Современные социально-культурные условия подталкивают музеи образовательных учреждений к поиску новых форм, методов и приёмов работы, к поиску нового вектора развития. Одна из важнейших научно-организационных задач руководителя музея, педагогического коллектива и актива музея — это разработка концепции в соответствии с требованиями современного информационного общества.

Изучая опыт музееведческой деятельности вузов города, области, всей России, мы пришли к выводу, что музей, созданный в образовательном учреждении, может стать одной из площадок гражданско-патриотического воспитания, а также активно включиться в туристскую деятельность своего региона. Так как в Воронеже и области отсутствуют музеи технического и архитектурного профиля, то в Воронежской области есть предпосылки для развития Музея инженерного дела.

ПРОБЛЕМЫ ПОСТРОЕНИЯ ЭКСПОЗИЦИИ
ЗАЛА СОВЕТСКОЙ ИСТОРИИ МОРДОВСКОГО
РЕСПУБЛИКАНСКОГО ОБЪЕДИНЁННОГО
КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ ИМ. И. Д. ВОРОНИНА
(на примере раздела истории 1917–1941 гг.)

Процесс создания музейной экспозиции представляет собой комплекс сложных мероприятий, в которых принимает участие целая команда специалистов разного профиля — художники, бутафоры, дизайнеры, сотрудники фондов, реставраторы, экспозиционеры и т. д. При этом вклад представителей каждого звена в общую работу чрезвычайно важен. Однако, ключевую роль играет деятельность экспозиционеров, перед которыми стоят задачи разработки научной концепции будущей экспозиции, а также применения её положений на практике. В данной связи необходимо рассказать об основных проблемах, с которыми столкнулись сотрудники отдела современной истории при строительстве соответствующих залов, начавшемся в 2018 г.



Во-первых, изначально возникли некоторые сложности с разработкой единой концепции оформления экспозиции разделов, посвящённых периоду истории нашего края с 1917 по 1941 г. Известно, что отличительной чертой данного времени является чрезвычайная событийная насыщенность. Великая российская революция 1917 года, установление советской власти на местах в 1918 г., Гражданская война 1917–1922 гг., голод в Поволжье 1921–1922 гг., НЭП 1920-х гг., создание мордовской автономии в 1920-х-1930-х гг., Сталинская модернизация и политические репрессии 1930-х гг. — буквально каждый год российской и региональной истории данного хронологического периода был наполнен сюжетами, многие из которых до сих пор вызывают ожесточённые споры не только среди исследователей, но и среди рядовых граждан. В результате, несмотря на то что с момента революции 1917 г. прошло уже более ста

лет, а с момента распада СССР более 25 лет, российское общество в оценке основных этапов советского прошлого по-прежнему продолжает оставаться расколотым на «красных», которые зачастую идеализируют политику большевиков, и «белых», чья разгромная критика данного периода порой переходит все границы разумного и носит преимущественно эмоциональный характер.

Не удивительно, что указанные политико-идеологические перипетии коснулись и музейных экспозиций. Так, руководители некоторых музеев, оказавшись под влиянием процесса декоммунизации, захлестнувшего страну в 1990-е гг., принимали решения либо полностью отказаться от демонстрации данного периода, либо максимально сильно урезать его идеологическую составляющую, что, конечно же, сказывалось на целостности залов. Более того, в указанное время большое распространение получила популярная тенденция разоблачения негативных сторон большевистского режима — политические репрессии, гонения на церковь и т.д. Экспонаты, посвящённые данным проблемам, занимали видное место в витринах многих музеев.

Зал советской истории 1917–1941 гг. Мордовского республиканского объединённого краеведческого музея им. И. Д. Воронина (далее — МРОКМ), который был построен вместе с постоянной экспозицией в 1981–1985 гг. и имел характерную для данного периода идеологическую направленность, фактически удалось сохранить в первоначальном виде благодаря грамотной политике руководства и деятельности сотрудников бывшего отдела советской истории, которые отстаивали необходимость наличия данного зала (рис. 1). Только в начале 2000-х гг. работники музея пришли к выводу о необходимости внесения небольших изменений в экспозицию, которые осуществлялись в рамках характеризуемых тенденций. Прежде всего, были демонтированы экспонаты, демонстрировавшие ключевую роль большевистской партии в жизни мордовского края в годы революции 1917 г. и Гражданской войны 1917–1922 гг. и зачастую не имевшие ничего общего с местной историей (материалы об июльской демонстрации в Петрограде в 1917 г., многочисленные работы В. И. Ленина, посвящённые революционной проблематике, фотографии участников установления советской власти и т.д.). Возникшие в результате «белые пятна» заполнялись новыми экспонатами. Так, бюст сотрудницы Рузаевской уездной ЧК П. Путиловой, убитой в 1918 г. крестьянами с. Яковлевщина при попытке закрытия местного монастыря, был за-



Рис. 1. Экспозиция зала советской истории 1917–1941 гг. (1981–1985 гг.)

менён на церковный крест, изрешечённый пулями, символизировавший гонения на церковь начала 1920-х гг. Часть материалов, связанная с историей культуры и образования в первые годы советской власти, также была заменена на церковные предметы. Кроме того, был создан раздел, посвящённый политическим репрессиям 1930-х гг. Некоторые изменения были продиктованы рекомендациями республиканского министерства культуры. Так, красный цвет бумаги, на которой были напечатаны этикетки к экспонатам, необходимо было заменить на нейтральный белый цвет. Однако впоследствии от данной идеи отказались.

Не удивительно, что при составлении научной концепции нового музея, окончательный вариант которой одобрили в 2011 г., было принято решение учесть все основные достижения советских и современных научных школ с целью формирования взвешенного и идеологически нейтрального экспозиционного образа. Так, структура зала советской истории 1917–1941 гг., хронологические этапы и разделы, а также большая часть экспонатов были практически полностью позаимствованы из старой экспозиции. При этом многим перечисленным элементам была дана новая, более объективная интерпретация, свободная от давления советско-партийной риторики, проявлявшейся в использовании слов-анахронизмов и абсолютизации роли большевистской партии,

демонстрирующей через героико-патетическую форму. На наш взгляд, использование данного метода вполне правомерно ввиду того, что исторические факты сами по себе носят преимущественно нейтральный характер, приобретая идеологическую окраску и обрастая мифами под влиянием той или иной конъюнктуры. В музейной экспозиции подобная «мифологизация» может осуществляться косвенными способами, в т. ч. путём отказа от размещения экспоната в витрине, составления соответствующего текста этикетки и экскурсии, что способствует формированию нужного экспозиционеру образа. Например, особое место в старой экспозиции занимал бюст Путиловой, о котором говорилось выше. При этом рассказ вокруг данного экспоната вёлся с точки зрения советской идеологии и представлял собой историю о молодой девушке, подло убитой «кулацкими контрреволюционерами». Тем не менее, в новую экспозицию данный бюст был возвращён, но уже с иной, более соответствующей истине историей о массовом крестьянском восстании, вызванном излишне резкими и поспешными действиями сотрудников ЧК.

Очевидно, что полностью освободить зал экспозиции от советско-партийных сюжетов было невозможно ввиду особенностей данного периода. Поэтому требовалось придать им не пропагандистский характер, а иллюстративно-описательный. Например, использование красных знамён, тематических ростовых скульптур, изображений вождей того периода (В. И. Ленин, И. В. Сталин) не несёт в себе идеологической окраски, но создаёт революционный антураж, способствующий более глубокому погружению посетителя в историю.

Определённой корректировке подверглась противоположная точка зрения, сложившаяся в 1990-е гг., относительно негативных аспектов социально-политической истории данного периода — гонений на церковь, репрессий и т. д. Прежде всего, была предпринята попытка нивелировать излишне эмоциональную характеристику перечисленных фактов, дать научную трактовку событиям, свободную от публицистических штампов. Осуществлялось это косвенным способом, т. е. путём выверенного составления текстов этикеток и экскурсии.

Тем не менее определённые перегибы происходили. Например, представление научной общественности (сотрудники университетов и научно-исследовательских институтов) о характере и объёме материалов будущей экспозиции несколько отличалось от того, что предполагали сделать музейщики. Например, научная концепция критиковалась из-за отсутствия материалов по Белому движению, несмотря на то, что край

не входил в состав антибольшевистских государственных образований и здесь не велись боевые действия. Впоследствии, после консультации по данному вопросу с методистами Государственного центрального музея современной истории России, которые довольно негативно оценили идею о включении в экспозицию раздела о Белом движении ввиду отсутствия экспонатов, сотрудники музея от данной инициативы отказались.

Аналогичным образом критиковались и другие разделы научной концепции. Например, по мнению сотрудников Научно-исследовательского института гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия, экспозиционный образ раздела по индустриализации 1930-х гг. необходимо было дополнить «материалами из трудовых бригад, которые выезжали в большом количестве на торфяные работы в Московскую, Ивановскую и Владимирскую области». Несмотря на то, что с точки зрения научно-исследовательской работы данная информация могла быть полезна для узкого круга специалистов, для музейной экспозиции столь глубокое погружение в детали указанного процесса является излишним. Кроме того, не было учтено наличие или отсутствие данных материалов в фондах музея.

Во-вторых, сотрудники музея столкнулись с нехваткой экспонатов по многим сюжетам, отражение которых в советское время было либо невозможно, либо проблематично, но крайне необходимо в современных условиях. Так, в научной концепции написано: «Недостаточно материала по темам: Белое движение, восстание крестьян 1919–1921 гг., по раскулачиванию крестьян, по истории Дубравлага, органам Временного правительства, деятельности партий на территории края в 1917–1923 гг.». Вызвано это было тем, что в советское время сбором экспонатов по данным сюжетам практически не занимались. Указанную проблему частично удалось решить путём создания реконструкций, художественных образов и интерьеров, наглядно и доступно в символической форме рассказывающих посетителям о некоторых событиях 1917–1941 гг. Например, в экспозицию раздела, посвящённого Гражданской войне, удачно, на наш взгляд, вписалась реконструкция тачанки с пулемётом «максим», которая использовалась в боевых действиях на Южном фронте Красной армии, где сражались уроженцы нашего края. В итоге, тачанка, являвшаяся одним из символов Гражданской войны в России 1917–1922 гг., благодаря своим размерам, красоте, сочетанию изящества дореволюционной России XIX в. и качества грозного оружия начала XX в., не только символизирует связь старого и нового начал в истории государства, но и лучше, чем какой-либо другой экспонат, создаёт образ

зала современной истории — истории XX в., наполненного войнами, революциями и другими социальными, политическими и экономическими катаклизмами (рис. 2).

Определённые проблемы возникли при создании витрины, посвящённой политике военного коммунизма и крестьянским восстаниям в крае в годы Гражданской войны. Помимо приведённой выше истории с бюстом Путиловой, в качестве иллюстративного материала в витрину был помещён чапан — крестьянская верхняя одежда конца XIX в. — начала XX в., символизирующая участие населения в «Чапанном восстании» марта 1919 г. против продовольственной политики властей. Период истории 1920-х гг., связанный с новой экономической политикой, частично продемонстрирован при помощи лавки нэпмана — советского предпринимателя, занимающегося мелкой торговлей.

Целый блок иллюстративных элементов и интерьеров посвящён негативным аспектам социально-политической и культурной жизни республики 1930-х гг. Например, политические репрессии помимо основной документальной и фотографической части продемонстрированы в виде камеры заключённого, вход в которую обклеен газетными



Рис. 2. Экспозиция зала советской истории 1917–1941 гг. в новом здании музея (2018 г.)



Рис. 3. Интерьер избы зажиточного крестьянина 1930-х гг.

вырезками со статьями того времени, обличающими местных «врагов народа». Политика раскулачивания и церковных гонений показана при помощи тематических интерьеров — избы зажиточного крестьянина («кулака»), в которой на основе имеющихся документов и материалов из фондов музея мы попытались восстановить быт этого слоя населения (рис. 3), и сельский клуб, открытый по легенде в одной из церквей. Указанный образ при помощи разбитых икон, окладов, а также знамен, музыкальных инструментов и трудов классиков марксизма-ленинизма, переведённых на мордовские языки, демонстрирует резкую смену духовно-идеологических ориентиров власти и населения.

Таким образом, несмотря на указанные проблемы идеологического, концептуального и организационного плана, сотрудникам музея, на наш взгляд, удалось достойно ответить на вызовы современного общества и добиться максимально корректного и непредвзятого отражения истории мордовского края в экспозиции зала советской истории довоенного времени, о чем свидетельствуют многочисленные положительные отзывы посетителей и представителей музейного сообщества.

ЦИФРОВАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ МУЗЕЕВ

Цифровая трансформация — это процесс внедрения цифровых технологий во все аспекты деятельности организации, полное преобразование работы, постепенный отказ от устаревших и поддержка новых технологий, дающих экономию и ускорение всех процессов. Цифровая трансформация — процесс не новый, начавшийся довольно давно, но с разной степенью успешности в разных сферах человеческой деятельности.



Цифровая трансформация организации — это следствие общего развития технологий, таким образом, она неизбежна для каждой организации, т.к. не зависит от неё самой. Музеи, несмотря на то что их главная задача — сохранять прошлое, тоже должны развиваться, как и всё вокруг. Следовательно, каждая организация, в т.ч. музей, должна предпринять для своего дальнейшего развития следующие необходимые шаги:

1. Отказаться от устаревших технологий.
2. Обучать сотрудников навыкам работы с новыми технологиями.
3. Создать план, в котором учтены все бизнес-потребности организации.

В настоящий момент в нашу жизнь (и работу, в частности) внедряются такие технологические направления, как искусственный интеллект и нейросети, машинное обучение, виртуальная реальность, голосовые помощники, блокчейн, распознавание биометрических данных, компьютерное зрение и т.д. По данным аналитического отчёта «Команды А-Менеджмент» (KMDA) «Цифровая трансформация в России 2018» самым перспективным технологическим направлением названо машинное обучение (75 % всех опрошенных), следующим является искусственный интеллект (65 %) ¹.

¹ Цифровая трансформация в России 2018. Аналитический отчёт на основе результатов опроса российских компаний. Режим доступа: <https://vcht.center/wp-content/uploads/2019/06/TSifrovaya-transformatsiya-Rossii.pdf> (дата обращения: 15.05.2019).

В музейной сфере подобное исследование проводилось примерно в это же время в ГМИИ им. А. С. Пушкина студенткой кафедры ИТ в сфере культуры НИУ ВШЭ Романовой А. Ю.² По данным этого исследования, наиболее ожидаемым направлением в музеях и галереях является виртуальная реальность; затем — виртуальные помощники и мобильные приложения. Это исследование в сравнении с показателями общего развития бизнеса в России, упомянутого отчёта KMDA, наглядно показывает, насколько музеи не торопятся с погружением в мир новых технологий и выбирают те направления, которые им наиболее близки и понятны.

По данным KMDA, телефонная связь, мобильные приложения и смс постепенно вытесняются из сферы коммуникации с клиентами, отдавая свои позиции интернет-общению (веб-сайтам, социальным сетям, мессенджерам, где всё популярнее становятся автоматизированные чат-боты). Наиболее эффективным в настоящее время коммуникационным средством является электронная рассылка по подписке.

Одним из самых развивающихся направлений в цифровой трансформации является образование. Этот тренд иллюстрирует бурное развитие дистанционного и онлайн-образования. Сейчас делиться опытом и знанием стремятся все. И музеям имеет смысл тоже вступить на эту стезю, так как у них имеется самое главное для качественного образования — первоисточник знания, а именно — подлинный артефакт.

При этом главным препятствием для эффективной цифровой трансформации в любой компании, в т. ч. и в музее, является недостаточность компетенций и нехватка квалифицированных кадров.

Уровень квалификации сотрудников в области цифровой трансформации определяется следующими навыками и знаниями: понимание сути процесса трансформации экономики и бизнеса в целом, умение пользоваться данными, знание цифровых технологий, владение стратегическими и управленческими методиками. В крупных бизнес-компаниях есть Chief Digital Officer (CDO), который отвечает за изменение модели и процессов для цифровизации бизнеса, помогает организации преобразовать традиционные аналоговые продукты и услуги в цифровую форму. В отечественных музеях такого специалиста пока нет, но, скорее всего, в скором времени он появится. В крупных музеях эти функции

² Романова А. Ю. Анализ актуальных ИТ-трендов, влияющих на сферу культуры. Режим доступа: [https:// pushkinmuseum.art/education/it-lab/research/11383_file_pdf.pdf](https://pushkinmuseum.art/education/it-lab/research/11383_file_pdf.pdf) (дата обращения: 15.05.2019).

уже выполняют специалисты, переквалифицированные из других сфер деятельности.

Как в музее решается вопрос с дефицитом новых компетенций, которые приносит цифровая трансформация? Ответ: ищем новых специалистов, либо переучиваем имеющихся.

Какие форматы обучения цифровым компетенциям наиболее предпочтительны в музейной сфере? Очное обучение, дистанционное обучение или самостоятельное.

Как рождаются инновации в музее? Является ли это потребностью самого музея, основывается ли на исследовании опыта посетителей? А, может, это просто копирование опыта других музеев?

Рассмотрим опыт Третьяковской галереи, где ещё в 2015–2016 гг. был разработан «Стратегический план развития музея». Документ частично опубликован на сайте галереи³. Этот план включает также раздел «Присутствие в цифровом пространстве»: «Галерея будет использовать виртуальное пространство для того, чтобы обеспечить пользователей по всей России и за её пределами доступом к своим фондам и большим объемам информации, возможностью диалога, вовлечения в музейное пространство и получения онлайн-образования. Таким образом, присутствие Галереи в жизни людей выйдет далеко за пределы, ограниченные её территорией или выставками на внешних площадках.»⁴

Цифровая стратегия музея основывается на общей концепции музея, на его миссии и стратегическом плане развития, базируется на анализе всего предыдущего опыта работы музея с аудиторией, на анализе этой аудитории и технологий.

Исследования своей аудитории представляют многие музеи. Например, исследование ГМИИ им. А. С. Пушкина основано на анализе видеонаблюдения в экспозиционных залах. Проект называется «Музей. Пространство внимания»: здесь в реальном времени представлена карта музея с отмеченными цветовыми точками (пятнами) места, где зафиксировано наибольшее скопление посетителей⁵.

Очень важно помнить, что цифровая стратегия музея охватывает практически все сферы музейной деятельности. Но digital-направление

³ Концепция развития Третьяковской галереи. Миссия музея. Режим доступа: <https://www.tretyakovgallery.ru/about/mission/> (дата обращения: 19.06.2019).

⁴ Там же.

⁵ Музей. Пространство внимания. Режим доступа: <https://heatmap.arts-museum.ru/> (дата обращения: 19.06.2019).

деятельности музея ориентировано на работу с внешней аудиторией. И музей старается учитывать особенности своей аудитории, привыкшей к цифровому миру. Основные виды используемых в последнее время цифровых технологий в музеях: интернет, мобильные технологии и мультимедийные технологии, в т.ч. VR. Сенсорными экранами и самими разными проекциями в музеях уже давно никого не удивить.

Посещаемость сайтов музеев и охват аудитории в социальных сетях в десятки раз превышает посещаемость экспозиций и мероприятий музеев. Сайты музеев становятся всё более оригинальными, а коммуникация в соцсетях всё более активной. Всё чаще создаются отдельные сайты к выставочным проектам и другим музейным событиям. Так, Третьяковская галерея создавала образовательные игровые сайты к выставкам Валентина Серова, Василия Верещагина, Архипа Куинджи и Михаила Ларионова⁶. Государственный Эрмитаж недавно создал свою онлайн-академию⁷. И вскоре многие музеи последуют этому тренду, создавая отдельные образовательные ресурсы.

Необходимо отметить, что музеи должны быть достойно представлены на всех поисковых ресурсах, на Яндекс и Гугл-картах.

Посетители музея уже привыкли к аудиогидам по музеям, городам и выставкам в своих смартфонах (izi.TRAVEL). Всё активнее используются голосовые помощники (Яндекс Алиса, например) и технология распознавания предметов, в т.ч. музейных экспонатов (приложение Artefact). Мобильные приложения для музеев становятся привычным делом.

Совершенствуются и внедряются в музейную жизнь очки виртуальной реальности, хотя и с некоторой осторожностью.

Но главное, что дают технологии музеям, — это быструю обратную связь, реакцию посетителей на всё, что происходит в музее. Процессы взаимодействия ускоряются и требуют быстрее реагировать на все запросы посетителей, анализировать их и совершенствовать музейную работу.

⁶ <http://edu.tretyakov.ru/serov/>; <http://war.batenka.ru/>; <https://kuindzhi.tretyakov.ru/>; <https://mikhail-larionov.tretyakov.ru/>

⁷ Эрмитажная Академия. Режим доступа: <http://academy.hermitagemuseum.org/> (дата обращения: 23.10.2019).

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ И ГЛАВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ НОВОЙ ПОСТОЯННОЙ ЭКСПОЗИЦИИ ТУЛЬСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ОРУЖИЯ

8 декабря 2017 г., накануне Дня Героев Отечества, состоялось торжественное открытие завершающей части постоянной экспозиции «История стрелкового и холодного оружия с XIV века до современности» в новом здании Тульского государственного музея оружия (далее — ТГМО). Это событие стало итогом почти двадцатилетней напряжённой работы архитекторов, проектировщиков, строителей, художников-дизайнеров, музейных сотрудников.



Правительственное решение о строительстве нового здания ТГМО, принятое в 1996 г.¹, стало закономерным этапом в развитии Тульского музея оружия. Коллекции различных типов вооружения, прежде всего, стрелкового и холодного, формировались

в течение почти трёх столетий, вначале на Тульском оружейном заводе (далее — ТОЗ), в составе которого до 1996 г. находился музей, а затем непосредственно в ТГМО. Впервые широкий доступ к осмотру собрания жители и гости Тулы получили в 1959 г., когда музей открылся в одном из зданий в центре города. Вторая веха в его истории — 18 мая 1989 г., когда музей начал работать в здании бывшего Богоявленского собора на территории Тульского кремля².

Однако со временем назрела существенная потребность в новых подходах к экспозиционно-выставочной деятельности. Но её дальнейшему развитию препятствовал дефицит экспозиционных площадей, становив-

¹ Постановление Правительства Российской Федерации от 29 августа 1996 года № 1034; Приказ Министерства оборонной промышленности Российской Федерации от 25 сентября 1996 г. № 173.

² Тульский государственный музей оружия / Под общ. ред. В. А. Парамонова. Тула: Лев Толстой, [2012]. С. 7, 8.

шийся всё более острым по мере роста музейного собрания. В соответствии с Постановлением Правительства РФ от 29 августа 1996 г. № 1034, за счёт государственных капитальных вложений, предусмотренных на реализацию Федеральной адресной инвестиционной программы, с 2000 г. до конца 2011 г. велось строительство нового здания. Его торжественное открытие состоялась 3 марта 2012 г.³

Одновременно со строительством нового здания перед музеем стояла задача создания в нём постоянной экспозиции на четырёх экспозиционных уровнях общей площадью 5187,42 м². Разработка научной концепции была начата сотрудниками музея под руководством заместителя директора Л. П. Будаевой в 2007 г.

В первоначальном варианте концепции, представленной на утверждение в Министерство культуры РФ в 2009 г., хронологическое построение тематической структуры было обусловлено, прежде всего, основными этапами развития стрелкового вооружения. На концептуальную идею значительное влияние оказала круглая форма залов, которая создавала оптимальные условия для применения архитектурно-художественного решения, опирающегося на теорию спиралевидного развития истории. При реализации такого подхода музейные предметы располагались в хронологической последовательности вдоль концентрических окружностей, единый центр которых является символической стартовой точкой отчёта эволюции оружия. Особый интерес в этом случае представляли радиальные линии, по которым могли быть расположены сюжеты о развитии отдельных видов оружия, например, винтовок или пистолетов.

Предполагалось, что основная экспозиция разместится только в первых двух залах, где будут проводиться обзорные экскурсии по теме «Эволюция стрелкового и холодного оружия с XVI в. до современности» с подробной демонстрацией конструктивных и технических особенностей.

Для раскрытия основного содержания экспозиции вспомогательную роль должны были играть события из отечественной военной истории и истории производства вооружения на государственных оружейных заводах в Туле, Сестрорецке и Ижевске. Это достигалось при помощи

³ Подробнее см.: *Игнатков В. В.* История строительства нового здания Тульского государственного музея оружия (1996–2011 гг.) // Оружие в исторических событиях, человеческих судьбах, музейных и частных коллекциях: материалы Международной научно-практической конференции, посвящённой 140-летию Тульского музея оружия, 23–24 октября 2013 г. / ФГБУК «Тульский государственный музей оружия». Тула, 2014. С. 91.

демонстрации в экспозиции не только вещественных памятников, но и обширного количества документов и фотографий предприятий, мастеров, конструкторов и т.д., а также использования разнообразных средств и интерактивных форм работы с посетителями.

Ввиду того, что музей был основан на Тульском оружейном заводе, предполагалось начинать осмотр экспозиции с тематического комплекса, демонстрирующего ружья, изготовленные в память о посещении завода членами императорской фамилии, что одновременно позволило бы раскрыть и тему истории музея.

В третьем зале планировалось разместить в хронологической последовательности опытные образцы стрелкового оружия, созданные тульскими конструкторами, что давало возможность проследить предысторию принятия на вооружение российской армии боевых образцов, экспонируемых в первых двух залах.

В четвёртом зале предусматривалась отдельная экспозиция, посвящённая истории развития охотничьего и спортивного оружия начала XIX–XXI вв., построенная также по хронологическому принципу.

Кроме того, имеющийся в последнем зале балкон шириной 6 метров можно было использовать в качестве дополнительной экспозиционной площади для организации временных выставок как из собственных фондов музея, так и из собраний других музеев.

На основе данной научной концепции художник, член Союза дизайнеров РФ Ю. В. Решетников разработал художественный дизайн-проект.

После обсуждения данного варианта было рекомендовано внести в концепцию экспозиции изменения и дополнения, направленные, в основном, на усиление гуманитарного аспекта, а также на включение в пространство экспозиции комплексов, представляющих взаимосвязи оружия и общества.

В итоге была разработана новая концепция экспозиции с привлечением консультативной помощи заведующей научно-методическим отделом Государственного исторического музея Л. И. Скрипкиной. Документ стал одним из разделов научной концепции развития ФГБУК «Тульский государственный музей оружия», утверждённой Министерством культуры РФ в декабре 2012 г.

Новая концепция экспозиции «История стрелкового и холодного оружия с XIV в. до современности» основывается на междисциплинарном подходе к отражению истории оружия, отвечающем задачам не только технического, но и гуманитарного характера.

В новой экспозиции история стрелкового и холодного оружия представлена в более широком социальном и историческом контексте. Особенность такого подхода заключается в стремлении экспозиционными средствами показать изменения оружия под влиянием развития общества, совершенствования технологий, развития военной науки, и как вследствие этого изменялись общественная жизнь и военная история. Это даёт возможность исследовать мир оружия не как набор изделий, но интегрировать его в общественное пространство, показать неотъемлемой частью цивилизации.

Музей, представляя историю оружия в контексте военной истории, с акцентом на достижения в области его разработки и производства, позиционирует современную Россию как одно из ведущих государств в этой области. Формируя чувство гордости за свою страну, экспозиция является действенным средством патриотического воспитания.

Особое место в экспозиции занимает отражение истории тульского оружейного производства. Учитывая, что ни один другой музей региона не затрагивает в экспозиции данной темы, можно говорить о значимой роли ТГМО в сохранении региональной памяти, рассматривать его как существенный фактор культурного развития тульского края.

Выбор темы экспозиции обусловлен наличием в фондовом собрании музея разнообразных коллекций, позволяющих подробно проиллюстрировать прошлое и настоящее стрелкового и холодного оружия с XVII по XXI в. Более ранние этапы, не обеспеченные фондами, проиллюстрированы с помощью современных мультимедийных технологий, таких как «Энциклопедия оружия» и «Рассказчик».

Основной идеей экспозиции стала тема развития общества и его вооружения в процессе становления российской цивилизации, что позволяет представить историю оружия как неотъемлемую часть общей российской истории. Проект новой экспозиции был разработан с учётом последних достижений в области музейного дизайна группой специалистов под руководством заслуженного художника РФ, члена Союза художников России Александра Никитича Конова.

Работы над реализацией этого проекта новой экспозиции проходили с марта 2014 г. по декабрь 2017 г. Генеральным подрядчиком выступала московская компания «Арт-Курьер». К реализации проекта в качестве субподрядчиков были подключены несколько компаний.

Экспозиция построена по хронологическому принципу. История оружия представлена как неотъемлемая часть общей отечественной

истории и охватывает периоды с XIV в. до настоящего времени. В экспозиции отражены наиболее яркие эпизоды военной истории России с точки зрения применявшегося вооружения. Инновационный подход к созданию новой экспозиции заключается в создании особой концепции расположения и формы витринных комплексов, заключающей в себе философские идеи, а также широкого использования разнообразных мультимедийных средств.

Одна из основных идей художественной концепции состоит в придании экспозиционным комплексам конфигурации т.н. фортеции XVII в. — системы низких укреплений сложной формы с большим количеством острых углов. Такая фортификация была разработана в XVI–XVII вв. в Западной Европе в ответ на усиливавшуюся мощь артиллерии и ручного огнестрельного оружия, а её основные принципы нашли своё наивысшее развитие в оборонительных сооружениях, возведённых под руководством французского маршала и выдающегося военного инженера XVII столетия Себастьяна де Вобана⁴. По подобию «фортеции» располагаются витрины срединной части экспозиции, в то время как стороны периферийных экспозиционных конструкций имеют радиусные скругления. Резкие острые углы и плавные дуговые линии символизируют двойственный характер оружия, соединяющего в себе агрессию и защиту, что является одной из доминирующих идей экспозиции. Особенно это актуально для России, которой на протяжении истории приходилось вести немалое количество оборонительных войн.

Форма витринных комплексов обусловлена единым композиционным замыслом, музейным сценарием, продолжающим своё развитие на каждом экспозиционном уровне. Посетитель, поднимаясь по этажам музея, последовательно попадает в «зону мира» и в «зону агрессии», но если первая остаётся неизменной, то вторая начинает постепенно разрушаться.

Тема «разрушения» выражена в расположении витрин и их комплексов. На первом уровне они стоят в непосредственной близости друг к другу, практически образуя единое целое, но на втором уровне комплексы начинают «разрушаться», смещаясь относительно друг друга, что дополнительно подчёркивает обнажающаяся внутренняя сторона «стены фортеции», отличающаяся цветом от остальной внешней отделки. На третьем уровне расстояние между витринами увеличивается ещё

⁴ См., напр.: *Йоргенсен К., Павкович М. и др.* Войны и сражения Нового времени. 1500–1763 / Кристер Йоргенсен, Михал Павкович, Роб Райс, Фредерик Шнайнд, Крис Скотт [пер. с англ.]. М.: Эксмо, 2006.

больше, и они превращаются в «разлетающиеся осколки», что символизирует распад агрессивности.

Особую роль играют центральные пятиугольные витрины с зеркальными полом и потолком, создающие эффект единой колонны, пронизывающей этажи. Эти экспозиционные комплексы декорированы символической кольчужной сеткой, передающей идею преемственности героических традиций защиты Отечества на протяжении всей истории России. Следует отметить, что идея использования «кольчуги» была осуществлена ещё при декорировании центрального зала экспозиции на территории кремля.

Кроме того, каждая витрина по своему дизайну отражает конструкцию ружья или винтовки. Её цокольная часть имитирует дерево, что соотносится с прикладом. Фризловая часть, выполненная под сталь, символизирует ствол. Средняя застеклённая часть витрины, в которой расположены экспонаты, по своему значению приравнена к ружейному замку или ствольной коробке винтовки — наиболее сложной и интересной в техническом плане составляющей стрелкового оружия. При этом их оформление не остаётся неизменным на каждом этаже, а также является составляющей сценария музейной экспозиции. Так, цвет стали и дерева в отделке фризов и цоколей на разных экспозиционных уровнях существенно отличается — от ржавого железа до воронёной стали, от тёмных до светлых оттенков дерева, а затем современной пластмассы, применяемой в производстве стрелкового автоматического оружия, что символизирует неумолимый ход времени.

Возможности восприятия основных идей экспозиции различными категориями посетителей существенно расширены за счёт использования разнообразных мультимедийных средств. По степени включения в музейную экспозицию их можно условно разделить на основные и вспомогательные.

К первым следует отнести комплексы «Рассказчик», являющиеся неотъемлемой частью объёмно-пространственных композиций; «Жизнь за окном», демонстрирующие посещения дьяка Московской Оружейной палаты тульской Кузнецкой слободы в конце XVII в. и визит императора Александра II на Тульский оружейный завод в 1875 г.; демонстрационные зоны — мини-кинзалы, в которых непрерывно демонстрируются документальные фильмы; голографические витрины, показывающие конструкцию и принцип действия основных образцов стрелкового оружия, а также электронные этикетки и некоторые другие комплексы.

Ко второй категории условно можно отнести интерактивные комплексы «Рассказчик», непосредственно не связанные с инсталляциями; интерактивные «Энциклопедии оружия», а также различные интерактивные игровые комплексы, рассчитанные, прежде всего, на детскую и подростковую аудитории. При этом компьютерные игры содержат познавательные элементы, в той или иной степени раскрывающие тематику музея, что облегчает её усвоение любой возрастной категорией.

Использующиеся в постоянной экспозиции музея мультимедийные средства предполагают, прежде всего, их самостоятельное использование посетителями, а содержание комплексов призвано не дублировать материалы обзорной экскурсии, а дополнять её. Так, например, один из контентов мультимедийного комплекса «Рассказчик» освещает вопросы возникновения пороха и ранний период истории огнестрельного оружия (появившегося в начале XIV столетия), который не может быть представлен музейными предметами.

В то же время отдельные элементы некоторых мультимедийных комплексов являются составной частью обзорной экскурсии, что создаёт определённые трудности при её проведении и требует от экскурсовода владения особыми приёмами, а иногда и определённым искусством, и интуицией. Наряду с этим наличие аудиогuida на нескольких языках позволяет отечественным и зарубежным гостям самостоятельно получить полноценную информацию по музейной экспозиции.

Для усиления роли музея как крупного культурно-общественного центра, на пятом этаже здания (четвёртый экспозиционный уровень) создан Зал Славы российского оружия. В отличие от трёх нижних экспозиционных уровней он имеет купольное завершение, где размещён двуглавый орёл, символизирующий герб России.

По периметру зала размещены двенадцать витрин, посвящённых наиболее значимым победам российского оружия, начиная с Куликовской битвы и заканчивая взятием Берлина, ознаменовавшим победу в Великой Отечественной войне.

Каждая витрина оборудована экраном, на котором демонстрируется специально созданный видеоролик, рассказывающий о ходе конкретной битвы. Художественное оформление зала дополняют копии двенадцати российских боевых знамён различных периодов и двенадцать объёмных святиющихся макетов орденов, связанных с именами великих российских полководцев: ордена Александра Невского, Ушакова, Суворова, Кутузова.

Атмосферу преемственности с предыдущими поколениями защитников Отечества подчёркивают выполненные с высокой степенью реалистичности семь скульптур российских воинов разных эпох, начиная с дружинника времён Куликовской битвы и заканчивая солдатом Красной Армии, участвовавшим в штурме Берлина в мае 1945 г. В зале имеется сцена со светодиодным экраном и несколько рядов стульев, что позволяет проводить в зале самые разные мероприятия.

Кульминационным моментом экспозиции служит видеофильм, демонстрирующийся на подкупольном пространстве зала. Его содержание в аллегоричной форме выражает основную миссию музея, которая заключается в раскрытии темы истории развития оружия с гуманистических позиций и определяет место оружия в жизни общества. История оружия в фильме представлена с опорой на наиболее важные и характерные явления в истории вооружения Российской армии, в нём показан героизм российского солдата, а также история Тулы как старейшего центра государственного оружейного производства России.

В фильме особо подчёркнуто значение России в современном мировом сообществе как оплота мира, её последовательной борьбы с международным терроризмом, неофашизмом, национализмом. Кульминация фильма — тема отказа от войн, когда всё оружие превращается в музейные экспонаты, напоминающие о далёком варварском прошлом ранних этапов становления мировой цивилизации.

Таким образом, постоянную музейную экспозицию следует рассматривать как удачное сочетание классических и инновационных форм. Посетители имеют широкие возможности познакомиться с подлинными музейными предметами, при этом мультимедийные комплексы не доминируют над ними, служат не только для более полного раскрытия содержания, но также позволяют рассматривать образцы оружия в историческом и общечеловеческом контексте, что усиливает гуманитарную составляющую экспозиции.

ПРОБЛЕМА ОТРАЖЕНИЯ СОВРЕМЕННОСТИ
В ЭКСПОЗИЦИИ МОРДОВСКОГО РЕСПУБЛИКАНСКОГО
ОБЪЕДИНЁННОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ
ИМ. И.Д. ВОРОНИНА (1945–2018 гг.)

2018 год стал знаковым годом в жизни нашей страны, Республики Мордовия и Национального краеведческого музея. В этом году Россия принимала грандиозное мировое соревнование — чемпионат мира по футболу. Саранск являлся одним из городов-организаторов; здесь проходили матчи чемпионата, множество туристов посетили наш город. Для того чтобы иностранные туристы лучше и в полной мере узнали особенности нашего региона, историю и современность Республики Мордовия, на всех уровнях была проделана огромная работа, в т. ч. сотрудниками музея.



Меньше чем за год была построена экспозиция на общей площади 2180 м² (для сравнения, экспозиция старого музея в здании Трехсвятской церкви на ул. Московской создавалась с 1981 по 1985 г. и имела экспозиционную площадь 1058,8 м²).

В каждом отделе были свои особенности работы, свои проблемы. Но я хотел бы поговорить о тех проблемах, которые возникли при строительстве экспозиции в отделе современной истории.

Ещё в 1990-е гг. перед работниками музея встал вопрос — надо ли закрывать зал современной истории в связи со сменой политического и экономического строя в стране. В итоге было решено провести реконструкцию зала, он постоянно обновлялся, добавлялись новые экспонаты, отражающие экономические, политические, спортивные и другие сферы жизни Республики Мордовия.

При переезде в новое здание сотрудникам музея открылись большие перспективы, но вместе с тем возник ряд сложностей, на которые нужно было оперативно реагировать. Одна из проблем была связана со способом построения исторической экспозиции, где за основу был взят

историко-хронологический принцип. В связи с этим возникли вопросы: на каком временном отрезке закончить показ нашей истории и на чём сделать акцент в новой экспозиции?

Отвечая на эти вопросы, мы понимали, что большое влияние на создание экспозиции в музее, как в советское время, так и сейчас, имеет политическая ситуация в стране. Будь то Советский Союз или Российская Федерация, идеология по отношению к предыдущей власти не меняется: действующая власть превозносит свои достижения и старается замолчать достижения власти предыдущей. Все эти тенденции сверху переходят и в музейное пространство. В советское время в музее создавалась такая экспозиция, после просмотра которой у посетителя должно было сложиться мнение о верном учении марксизма-ленинизма, посетитель должен был проникнуться идеями классовой борьбы, поверить в руководящую роль КПСС и увидеть достижения социализма. Через всю экспозицию проходила тема борьбы простых людей за свои права. Достижения новой, советской власти выделялись в отдельный зал и рассматривались только с положительной стороны.

Смена идеологии кардинально повлияла на экспозицию зала современной истории.

При переезде в новое здание перед сотрудниками встала задача — максимально объективно рассказать историю XX в., стараясь отражать как негативные исторические события, так и позитивные; показывать историю со всех точек зрения, чтобы посетитель мог сам делать определённые выводы.

Несмотря на то что экспозиционная площадь существенно увеличилась, вопросы, связанные с показом конкретных исторических событий в рамках концепции, остались. И если до 1945 г. концепция себя полностью оправдывала, то, начиная с 1945 г. возникли трудности. Концепция, разработанная в 2011 г., предполагала показ промышленности, сельского хозяйства, политики хронологически с 1945 по 1990-е гг. Начиная строительство, посмотрев экспозиционную площадь и составив экскурсионный маршрут, сотрудники отдела современной истории пришли к выводу, что в данном историческом периоде концепция не может быть реализована, т.к. нарушается целостный показ истории. Посетитель не сможет в полной мере понять замысел в «лабиринтах» экспозиции и вынужден будет «скакать» по истории нашего края. В связи с этим было принято решение использовать в качестве хронологических рамок периоды правления советских лидеров — Н. С. Хрущёва,

Л. И. Брежнева, и внутри них показывать экономическое, политическое и культурное развитие нашего региона. Такой показ истории края более понятен посетителям, начинает работать ассоциативное мышление: Хрущёв — это кукуруза, целина, строительство «хрущевок»; Брежнев — это стабильное развитие промышленности, строительство БАМа, Олимпиада-80 и т. д. Посетитель на фоне общероссийской истории лучше понимает и узнаёт историю своего края.

Нельзя не сказать и о другой проблеме, с которой сталкивается посетитель музея — это огромный объём информации. Богатая история XX столетия — это также проблема и для экспозиционеров. Как показать такие глобальные процессы, как Гражданская война, коллективизация или индустриализация? Чтобы посетитель мог сам понять, без помощи экскурсовода, о чём говорится? Причём эту информацию нужно разместить в ограниченном пространстве экспозиционной площади, будь то витрина или интерьер. Конечно, там можно разместить фотоматериалы, документы, личные вещи и другие предметы, отражающие конкретные исторические события. Но это, в свою очередь, подразумевает то, что человек, пришедший в музей, по крайней мере, имеет некоторое представление об эпохе. Если же такого представления нет, то и интерес у посетителя может не возникнуть, и он будет вынужден либо уйти, либо обратиться к услугам экскурсовода.

В этой связи роль экскурсовода и принцип организации экскурсий в музее выходит на первый план. Для каждой группы гостей, будь то дети или взрослые, одиночные посетители или организованные группы, должны быть свои принципы проведения экскурсий. Экскурсовод должен уметь делать акценты на ключевых аспектах истории, чтобы посетителю было не только интересно, но и познавательно.

Отсюда вытекает следующая проблема — это проблема финансирования музеев. Современный музей в условиях рыночной, капиталистической экономики зачастую вынужден опираться в основном на свои силы. Главная цель краеведческого музея — хранение и популяризация наследия, показ истории края — постепенно уходит на второй план. Чтобы выжить в новых условиях, музею необходимо приспособливаться, меняться. В музейной среде уже давно говорят о том, что музей приобретает новую форму, что музей выступает в роли конкурента кинотеатрам и торговым центрам, утрачивает своё культурное значение, превращается в досуговый центр, в котором постоянно нужно удивлять, заинтересовывать, а обучение и просвещение отодвигаются на второй план. Мно-

гим людям уже неинтересен классический музей, классический показ истории. В связи с этим необходимы финансовые вложения в закупку мультимедийных, интерактивных систем, нового оборудования, отвечающих современным стандартам.

Кроме того, необходимы периодические смены экспозиций. Мы видим из недавней истории нашего музея, что даже в кризисные 1990-е, стабильные 2000-е гг. всё равно приходилось обновлять зал современной истории. Это связано с тем, что в отличие от других отделов, отдел современной истории пополняется новыми экспонатами гораздо интенсивнее. Например, если в 1990-е гг. война в Чечне, проблемы экономики, спортивные достижения были обыденностью и рядовыми гражданами не воспринимались как исторические события, то музейные работники видели в этом отражение времени, собирали материал. Так происходит в каждом десятилетии.

Следующая проблема — поступление новых экспонатов. Если посмотреть на картотеку отдела современной истории, то можно увидеть множество материалов времён СССР. Это естественно, становление и расцвет музея приходился на это время. С началом 1990-х гг. количество поступлений уменьшается, это касается в первую очередь промышленных предприятий. Перед строительством новой экспозиции по современному периоду мы располагали материалами о культуре, спорте, образовании в Республике Мордовия; проблема заключалась в отсутствии материалов по экономике региона. Сотрудниками отдела современной истории была проведена большая работа по анализу современного состояния промышленности и сельского хозяйства, намечены основные предприятия, на которых нужно было сделать акцент. Было выделено три кластера в экономике Мордовии — промышленный, сельскохозяйственный и инновационный. В общей сложности музейные сотрудники пытались получить материалы для экспозиции и наладить связь более чем с 35 предприятиями. Но, к сожалению, на контакт пошли немногие. Размышляя над причиной небольшого желания сотрудничать, можно сделать вывод, что большинство современных предприятий живут сегодняшним днём и думают лишь о сиюминутной прибыли, не заботясь об истории своего предприятия. Если в советское время на заводах были небольшие музеи, которые бережно хранили все материалы о достижениях предприятия, то сейчас нам могли предоставить материал только работники рекламных отделов. Сдвиг в переговорах наступал, когда

объясняли, что материалы предприятий будут размещены бесплатно, что их увидят тысячи туристов, когда говорили о рекламе предприятия через музей, — тогда предприятия шли навстречу.

Удалось побывать и на старых советских заводах, где раньше были музеи — это Механический завод, завод «Медоборудование». Все эти заводы имеют т.н. музеи, — уголки, комнатки, подсобки, где хранится история предприятий. Кое-что нам предоставили, но эти «музеи» находятся в плачевном состоянии, и ценные материалы могут быть в скором времени утрачены. Уже практически нет людей, кто отвечал бы за заводские музеи. Заводских музейщиков выводят за штат и не оплачивают эту работу, следовательно, люди, помимо своих должностных обязанностей, должны по своей инициативе заниматься музеем. В нынешних условиях этим занимаются энтузиасты, люди советского времени, которым не безразлична история. Но что будет, когда этих людей не станет?.. Утрата целых пластов истории предприятий, возможно даже, уникальных экспонатов. Считаю, что необходимо в ближайшее время организовать сбор оставшихся документов, фотографий, наград и личных дел, наладив связь с промышленными предприятиями Мордовии.

Подводя итог и возвращаясь к проблеме отражения современности в экспозиции музея, можно сказать, что экспозиция зала современной истории произвела одно из лучших впечатлений на гостей нашего города во время проведения чемпионата мира по футболу. Хорошие отзывы поступали по всем временным периодам экспозиции, что говорит о том, что концепция себя полностью оправдала. Проводя экскурсии гостям музея и наблюдая за их реакцией на новую экспозицию, можно сделать вывод, что посетителям интересно видеть историю и современность нашего края. Очень удачно в общую картину экспозиции вписались различные интерьеры, информационные киоски, диорамы и кинохроника. Считаю, что в нынешних условиях на основе историко-хронологического метода построения экспозиции было получено максимум возможного. Необходимо проанализировать все проблемы, с которыми мы столкнулись, сделать выводы и наметить дальнейшие пути развития, при этом учитывать как свои особенности, так и ориентироваться на опыт других музеев. Со временем любая экспозиция любого музея меняется, история не стоит на месте, и, чтобы идти в ногу со временем, необходимо усиленно работать, отстаивая традиционные музейные ценности, подстраиваясь под изменяющуюся действительность.

КОНЦЕПЦИЯ РАЗВИТИЯ КАСИМОВСКОГО ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА

Касимовский историко-культурный музей-заповедник занимает ведущее место среди учреждений культуры города Касимова и является одним из самых крупных музеев Рязанской области.

История Касимовского историко-культурного музея-заповедника началась в 1919 г. с создания музейного подотдела при уездном отделе народного образования, который в дальнейшем был преобразован в краеведческий музей. В 1921 г. открыта первая экспозиция, в которую вошли произведения искусства, мебель из усадьбы князей Голицыных (с. Дубровка Касимовского уезда). С 1944 г. музей был переведён в здание бывшей Ханской мечети (ныне — объект культурного наследия федерального значения), где он располагался до конца XX в. В 1998 г. администрация города предоставила музею второе здание — бывший дом купцов Алянчиковых, памятник архитектуры XIX в., и в 2002 г. здесь открылась стационарная экспозиция «История касимовского края с древнейших времён». В здании мечети с 2002 по 2014 гг. работала выставка «Этнография касимовских татар» (в настоящее время демонтирована).



Предпосылками для создания Касимовского историко-культурного музея-заповедника в 2015 г. стало то, что Касимов является единственным населённым пунктом Рязанской области, включённым в список исторических поселений Российской Федерации (с 2010 г.).

В настоящее время в распоряжении музея-заповедника находятся пять зданий, два из которых используются для основной деятельности учреждения, остальные законсервированы либо находятся в процессе реставрации; а также богатые фондовые коллекции (в музее собрано более 42,5 тыс. единиц хранения, из которых более 1500 представлено в постоянной экспозиции). Основой для дальнейшего развития могут стать и разработанные культурно-образовательные программы музея («Быт

и традиции крестьян касимовского края», «Не только мечом», «Земля — наш общий дом», «На страже города», «Загадки земли касимовской», «Музей — территория равных»), и действующий факультет краеведения Университета «третьего возраста». Для школьников среднего и старшего звена работает кружок «Юный экскурсовод».

Анализ проделанной работы выявил и ряд проблем, сдерживающих развитие музея: необходимость проведения реставрационных работ и ремонта зданий музея-заповедника; недостаток площадей для основных видов деятельности, в первую очередь, отсутствие оборудованного фондохранилища, обеспечивающего нормативные условия хранения (на данный период площадь фондохранилища составляет 106 м², необходима — не менее 1000 м²). Кроме того, в штате музея отсутствуют некоторые специалисты, необходимые для более качественного ведения исследовательской и экспозиционно-выставочной работы: художник-оформитель, археолог, реставратор, этнограф.

Поэтому перед сотрудниками стояла непростая задача: разработать концепцию развития Касимовского историко-культурного музея-заповедника, которая будет направлена на решение данных проблем и формирование современного комплексного музея-заповедника. На сегодняшний день концепция написана; разработаны и включены предложения по использованию объектов трёх корпусов Торговых рядов. Первый корпус будет приспособлен под Туристский информационный центр (ТИЦ создан на базе музея в 2015 г. как самостоятельное структурное подразделение), с визит-центром, выставочными залами, кафе, магазинами, где будут продаваться сувениры и местная продукция. Во втором корпусе будет размещено фондохранилище, которое обеспечит нормативные условия хранения музейных предметов, обеспечив возможность увеличения количества экспонатов и крупногабаритных предметов, принятие которых уже невозможно. Также в здании будет расположен исследовательский центр и научная библиотека музея-заповедника. В третьем корпусе разместится «Школа ремёсел» с мастерскими, салоном по продаже изделий местных мастеров, выставочными залами. Запланировано место для частных музеев и антикварного магазина.

Параллельно предполагается музеефикация Татарской слободы и создание музейного квартала «Татарская слобода». Первым шагом стало открытие выставок в бывшей Ханской мечети: «Фрагменты истории татарского народа» (2017); «Ханкерман. История с продолжением...» (2018). В дальнейшем, по мере проведения научных исследований, начнётся

работа по созданию музея «Татарская слобода» в бывшем доме купца А. Х. Кастрова. Партнёрами данного проекта является Касимовская местная татарская национально-культурная автономия Рязанской области. Затем планируется приступить к музеефикации улицы Набережной.

Реализация концепции развития Касимовского историко-культурного музея-заповедника будет проходить в несколько этапов. Запланированы развитие научно-исследовательской, экспозиционно-выставочной и культурно-образовательной деятельности, комплектования, создание музейной инфраструктуры и развитие информационно-коммуникативных технологий.

Создание концепции развития Касимовского историко-культурного музея-заповедника совпало с важной датой для музея. В 2019 г. музей-заповедник отметил 100 лет со дня своего основания. На юбилейный год были запланированы и проведены значимые для музея, города и Рязанской области мероприятия:

1. В культурно-образовательной сфере — разработка и проведение:
 - цикла лекций об истории музея,
 - «лекции на траве»,
 - квестов по экспозиции музея и городу.
2. В выставочной деятельности — проведение:
 - выставки из музея-заповедника В. Д. Поленова «У истоков русского модерна. Елена Поленова, Мария Якунчикова»;
 - выставки работ Московского керамического завода (цех № 1);
 - фондовой выставки «Между прошлым и будущим».
3. В издательской сфере — написание и издание книги об истории музея.
4. Организация цикла специальных мероприятий к юбилею, включающего проведение конкурса детского рисунка, круглых столов, социологических опросов.
5. Проведение широкомасштабной рекламной и информационной кампании:
 - съёмка видеоролика,
 - публикация статей и заметок в газетах;
 - активизация деятельности в социальных сетях и в сети Интернет.

В настоящее время коллективом Касимовского историко-культурного музея-заповедника проделана большая работа по созданию концепции развития. В ходе её реализации архитектурные и историко-культурные памятники города будут музеефицированы. Это позволит сохранить наследие города и развивать туризм в регионе, более полно использовать потенциал историко-культурного музея-заповедника и города Касимова в целом.

ПРАКТИКА КЛАССИФИКАЦИИ ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ МУЗЕЕВ ПОД ОТКРЫТЫМ НЕБОМ В ЗАВИСИМОСТИ ОТ МАСШТАБНОСТИ МУЗЕЕФИЦИРУЕМОЙ ТЕРРИТОРИИ

В Советском Союзе, а затем в Российской Федерации обобщающий термин «этнографический» к этнографическим музеям под открытым небом до последних лет практически не относился. Такие музеи имели разнообразные названия — деревянного зодчества, народного быта или архитектурно-этнографические. Последнее наименование — «архитектурно-этнографические» — было связано с тем, что основным и часто единственным содержанием таких музеев считалась архитектурная уникальность, а этнографические коллекции имели сопутствующее содержание и чаще всего были расположены во внутренних объёмах и наружной экспозиционной инфраструктуре эпизодически. Это объясняется тем, что основными разработчиками таких музеев были архитекторы, а не музейщики-этнографы, и потому первые поколения советских этнографических музейных комплексов под открытым небом имели коллекционное, чаще архитектурное, направление и, естественно, название. Так как народная архитектура является частью общей этнографии, в последние годы в названии этого направления музеев термин «этнографический» прочно занимает своё место.

Для окончательного понимания смыслового содержания термина «этнографический музей под открытым небом» автор предлагает следующую трактовку: этнографический музей под открытым небом — это музейный комплекс этнографической направленности, ретроспективно фрагментарно или полностью реконструирующий (сохраняющий) историческую среду музеефицируемой территории в определённом хронологическом отрезке.

Несмотря на то что способы формирования экспозиционной инфраструктуры этнографических музеев под открытым небом разнообразны, тем не менее их можно объединить по трём направлениям: музей-резерваты, сохраняющие и реконструирующие историческую среду на историческом месте; музеи транслокационного типа, фрагментарно или полностью реконструирующие историческую среду на новом месте,

формируя экспозиционную инфраструктуру с использованием исторических объектов — оригиналов и новоделов; этнографические музеи реконструкции (этнопарки), этнографические музейные комплексы, где экспозиционная инфраструктура моделирует (реконструирует) историческую среду с элементами аутентичности как на историческом месте, так и на других территориях, не связанных с реконструируемой исторической средой, за счёт объектов-новоделов.

В случае участия в формировании экспозиционной инфраструктуры этнографического музея под открытым небом нескольких составляющих (резерват, транслокация, полная новодельность) в определении этнографического музейного комплекса под открытым небом используются все составляющие характеристики построения экспозиционного пространства по степени доминирования.

Специфика экспозиционного пространства этнографических музейных комплексов под открытым небом может определяться и масштабами музеефицируемой территории. По этой специфике автор предлагает объединить и классифицировать этнографические музейные комплексы под открытым небом по пяти группам.

В первую группу включаются общенациональные этнографические музейные комплексы под открытым небом, создающие экспозиционное пространство на основе укрупнённого историко-культурного зонирования территории государства. Для Российской Федерации это могут быть экспозиции, отражающие историко-культурное наследие территории Сибири, Центральной европейской частей Российской Федерации, Урала, Поволжья, Северного Кавказа и т. д. К сожалению, в настоящее время в Российской Федерации такие музейные комплексы отсутствуют. В перспективе их создание по аналогии с другими странами возможно вблизи крупных урбанизированных центров, таких как Москва или Санкт-Петербург. Такие предложения в своё время поступали. В конце 30-х гг. XX в. предлагалось создать на базе музея «Коломенское» Парк архитектуры СССР, посредством перемещения в музей объектов уникального зодчества со всего Советского Союза¹. Второе предложение исходило от автора этой статьи в 1999 г., когда предлагалось, также в Коломенском, построить этнопарк из новоделов на основе укрупнённого историко-культурного зонирования страны².

¹ Тихонов В. В. К вопросу о создании в Коломенском историко-этнографического музея России // Тальцы. Иркутск, 1999. № 2 (6). С. 52.

² Там же. С. 53.

Вторую группу целесообразно обозначить как субрегиональные этнографические музейные комплексы под открытым небом, которые формируют экспозиционное пространство (инфраструктуру) за счёт музеефикации историко-культурного наследия нескольких территорий субъектов государства. В Российской Федерации в настоящее время к таковым относятся три этнографических музейных комплекса под открытым небом.

Первый — это этнографический музей народов Забайкалья «Верхняя Берёзовка» (г. Улан-Удэ), где происходит музеефикация историко-культурного наследия двух регионов Российской Федерации — Республики Бурятия и Иркутской области. Вторым является Музей истории и культуры народов Сибири и Дальнего Востока СО РАН (г. Новосибирск). Название говорит само за себя. Предполагалось, что его экспозиционная инфраструктура охватит историко-культурный потенциал всей Сибири и даже захватит Дальний Восток. Однако, пока в музее сформировано две экспозиции из одиночных объектов, вывезенных из Тюменской области, фрагмент из двух башен Казымского острога XVIII в. и Спасо-Преображенская церковь XVIII в. из п. Зашиверск Республики Саха (Якутия).

Третьим этнографическим музейным комплексом под открытым небом, входящим в эту группу, стал Музей деревянного зодчества в Коломенском (г. Москва). Его экспозиционную инфраструктуру формируют памятники деревянного зодчества из нескольких регионов Российской Федерации: домик Петра I из г. Архангельска, ворота из Николо-Корельского монастыря с левого берега Белого моря (Архангельская область), медоварня из подмосковного села Преображенское, башня Братского острога из Иркутской области.

Самой большой группой можно считать региональные этнографические музейные комплексы под открытым небом. В самом названии «региональные» скрывается и основное экспозиционное содержание. Эта группа музеев своё экспозиционное пространство формирует за счёт музеефикации историко-культурного наследия конкретного региона. К таким музеям относятся Государственный историко-архитектурный и этнографический музей заповедник «Кижи» (Республика Карелия), Архангельский музей деревянного зодчества и народного искусства «Малые Корелы» (г. Архангельск), Архитектурно-этнографический музей «Хохловка» (г. Пермь), Новгородский музей деревянного зодчества «Витославицы» (г. Великий Новгород), Музей архитектуры и быта на-

родов Нижегородского Поволжья (г. Нижний Новгород), Музей деревянного зодчества и крестьянского быта (г. Суздаль), Архитектурно-этнографический музей «Тальцы» (г. Иркутск), а также аналогичные музеи в Вологде, Ижевске, Якутске.

Четвёртую группу этнографических музеев под открытым небом составляют музеи, музеефицирующие историко-культурную среду в пределах муниципальных образований. Наиболее ярким примером такого этнографического музейного комплекса под открытым небом является Государственный историко-этнографический музей-заповедник «Шушенское». Основа его экспозиционной инфраструктуры — музеефицированная, с элементами реконструкции среда исторического квартала пос. Шушенское, в т. ч. за счёт привоза объектов-оригиналов из других близлежащих поселений. К музеям этого типа относятся также Архитектурно-этнографический музей деревянного зодчества «Ангарская деревня» (г. Братск), Черкехский мемориальный музей «Якутская политическая ссылка» (Республика Саха (Якутия), Архитектурно-этнографический музей под открытым небом «Василёво» (г. Торжок).

Новым направлением в создании этнографических музейных комплексов под открытым небом в Российской Федерации является создание локальных, или усадебных, этнографических музеев под открытым небом. Единственная территория в стране, где есть такая практика, — Иркутская область. На сегодняшний день здесь создано три таких музея: архитектурно-этнографический музей «Усадьба голендра Гимборга — переселенца столыпинской аграрной реформы» (пос. Средний Пихтинск Заларинского района), этнографический музей «Усадьба польского переселенца Зеллинского периода столыпинской аграрной реформы» (пос. Вершина Боханского района) и архитектурно-этнографический музейный комплекс «Дом-музей Иннокентия Вениаминова» (пос. Анга Качугского района).

Особенность этой группы музеев, в отличие от мемориальных музейных комплексов усадебного типа, заключается в том, что в мемориальных музейных комплексах доминирующим компонентом выступает мемориальность, т.е. принадлежность к известной личности, с устройством экспозиции, в т. ч. за счёт мемориальных предметов-экспонатов, и доминированием в экскурсионном процессе мемориальной темы. Перед этнографическими локальными усадебными музейными комплексами ставится задача экспозиционными методами охарактере-

ризовать этнографическую ситуацию на определённой территории и на определённом отрезке исторического времени³.

Таким образом, можно сделать выводы:

1. Этнографические музейные комплексы под открытым небом в музейном пространстве составляют самостоятельную многочисленную группу.

2. Этнографические музеи под открытым небом подразделяются по масштабности музеефицируемой территории на общенациональные, субрегиональные, региональные, муниципальные и локальные (усадебные).

3. Этнографические музеи под открытым небом по технологии создания можно разделить на резерваты, транслокационного типа и новодельные (этнопарки).

³ См.: *Тихонов В. В.* Культурные аспекты скансенологической практики в современной России // V Кузнецовские чтения. Записки Забайкальского отделения Российского географического общества. Чита: ЗабГУ, 2015. Вып. 134. С. 9–13.

ИНТЕРАКТИВНАЯ ЗОНА НОВОЙ ЭКСПОЗИЦИИ МОРДОВСКОГО РЕСПУБЛИКАНСКОГО ОБЪЕДИНЁННОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ ИМЕНИ И. Д. ВОРОНИНА — ФРАГМЕНТ ИНТЕРЬЕРА ВОЕВОДСКИХ ПАЛАТ XVII СТОЛЕТИЯ

В научной концепции Мордовского республиканского объединённого краеведческого музея имени И. Д. Воронина (далее — МРОКМ), разработанной в 2010 г. коллективом научных сотрудников музея, в т.ч. автором данной статьи, были заложены принципы, реализованные при построении постоянной экспозиции в 2017–2018 гг.

При создании экспозиции были поставлены следующие задачи:

1. «Создать экспозицию, отражающую объективную картину развития края с древнейших времён до наших дней в контексте общероссийской истории.

2. Показать уникальность культур народов, проживающих на территории Мордовии.

3. Раскрыть музейными средствами богатство природных ресурсов республики»¹.

При разработке концепции авторы исходили из того, что наш регион — часть общей истории страны, составляющая единого целого. При этом Мордовия интересна окружающему миру именно региональным своеобразием истории, языка и культуры. Подчёркивая региональные особенности края, авторы желали «способствовать пробуждению интереса к истории и национальным традициям, воспитанию национального самосознания, характеризующегося пониманием связи собственной судьбы с исторически сложившейся культурой народа и государства в целом»².



¹ Научная концепция Мордовского республиканского объединённого краеведческого музея имени И. Д. Воронина. Саранск, 2011. С. 15.

² Там же. С. 16.

Академик Д. С. Лихачёв писал: «Познание “другой” нации есть сознание существования самого себя за пределами себя, сознание своего народа в окружении других. И это сознание крайне важно в своих нравственных выводах. Если мы глубоко понимаем другого, другой народ, — мы уже не можем быть к нему враждебны»³.

Общеизвестно, что сегодня музей находится в непростом положении. К истории охотнее приобщаются через кино, театр, литературу, прессу, поскольку там есть осмысленный образ. Отсюда следует, что, приглашая в музей посетителя, необходимо удивлять, вызывать эмоциональный интерес. В связи с этим одной из задач экспозиции является активизация посетителя, вовлечение его в процесс познания.

В досугово-развлекательном аспекте новая экспозиция музея позволяет разнообразить методы работы с посетителями, даёт старт новым музейно-педагогическим программам: «Музей сближает общностью интересов людей разных поколений, разных стран, разной культурной и научной подготовки. Для широкой общественности именно музей — символ и культуры, и старины, причём в сферах и искусства, и науки. Новая экспозиция музея становится источником знания, эстетического наслаждения и центром досуга, поэтому в основу новой экспозиции были положены три основных принципа: научность, предметность, коммуникативность.»⁴

Общеизвестно, что основа экспозиции — музейный предмет. Через конкретно-предметную часть истории — вещи, документы, произведения искусства реализуется абстрактно-образное выражение истории. Экспонат есть средство рассказа. А музей — это место, где говорят не словами, а предметами. Предметы в определённом контексте имеют символическое значение. Они показывают всё, что было, но их осмысление разнится от одного человека к другому, от одной культуры к другой. Это имеет особое значение для раскрытия ресурсов тематической коллекции. Через символику вещей можно показать ценностно-смысловую сторону жизни общества и человека в разных культурах и эпохах.

Источниковая база музея позволила создать зрелищную, насыщенную подлинными предметами экспозицию. Тем не менее, для того чтобы музей воспринимался публикой, он должен использовать те механизмы трансляции информации, которые привычны, понятны, доступны со-

³ Лихачёв Д. С. Память преодолевает время // Наше наследие. 1988. № 1. С. 16.

⁴ Научная концепция Мордовского республиканского объединённого краеведческого музея имени И. Д. Воронина. Саранск, 2011. С. 17.

временной аудитории. Как показывает практика, сознание современных людей более привычно к картинке, поэтому особый интерес вызывают диорамы, макеты, реконструкции (палаты воеводы, стоянка первобытного человека, интерьеры и т.д.), помогающие создать зримый образ эпохи. Восприятие экспозиции активизируется системой звукового сопровождения видеоряда экспонатов (видеофильмы, фронтальная хроника, аудиозапись воспоминаний участников событий, стихов, музыкальных фрагментов и т.п.). Для создания тематико-экспозиционных комплексов были привлечены не только бутафоры, но и старейший в Саранске клуб исторической реконструкции «Владычный полк», почти 20 лет занимающийся воссозданием жизни Саранска и его горожан в XVII столетии и достигший в своём деле высокого мастерства.

Одной из форм музейной коммуникации стало создание интерактивных зон, без которых невозможно представить современную экспозицию музея. Такие зоны были предусмотрены в разных разделах, но подробно остановимся на одной из них, расположенной в зале истории края в XVII в.

Очевидно, что вместе с разделами экспозиции, посвящёнными строительству засечных черт на территории мордовского края в XVI–XVII вв., духовной культуре, христианизации местного населения и строительству первых городов-крепостей и монастырей, социально-экономическому развитию, крестьянской войне под предводительством Степана Разина была необходима интерактивная зона, способная оживить статичную экспозицию, с рядом ценных предметов, которые положено экспонировать исключительно под стеклом.

Однако наличие подобной интерактивной зоны, наполненной по большей части новоделами, вызвало продолжительные споры с представителями старшего поколения музейных работников, ставивших во главу угла только подлинный музейный предмет (и даже не допуская построение фрагмента экспозиции с преобладанием новоделов, а также возможность нахождения посетителей или участников постановок и музейных уроков внутри самой экспозиции).

От Саранского кремля, его стен, башен и земляных сооружений в настоящее время не осталось и следа. Однако исторические документы дают возможность довольно подробно реконструировать городские укрепления, состоявшие из двух частей. Изначальная, верхняя крепость, возведённая в 1641 г. первым воеводой города князем Савелием Ивановичем Козловским, имела форму неправильного четырехугольника и была расположена рядом с современной Советской площадью.

В Саранском кремле, как и в любом другом, вместе с соборными церквями и необходимыми складами и арсеналом обязательно располагался воеводский двор. Описаний XVII в. не сохранилось, однако документы первой половины XVIII столетия довольно красноречиво описывают обветшавшие двухэтажные деревянные хоромы предыдущего века: «В городе ж двор государев, где живут воеводы. Шесть светлиц. В них печи — в двух изращатные, а в двух кирпичные. Во оных светлицах окошчан восемь ветхие слюдные, да в одной светлице дверей и полу не имеется. В крестовой горнице образ Распятия Господня. На верху тех светлиц светлица ж с комнатою ветхая. При вышеписанных светлицах сени некрытые. Три избы чёрные, при одной анбар да два чулана... Два кладовые анбара. Кухня, баня, людская, ледник... Конюшня со стойлы...»⁵ Такое запустение было связано с потерей стратегического значения города в XVIII в. Но из документов очевидно, что в XVII столетии здесь кипела бурная жизнь.

Опираясь на значительный ряд памятников письменности, свидетельства иностранцев, музейные предметы мы можем представить воеводские покои, увидеть, что составляло личное имущество воевод, узнать, например, на чём и чем ели в ту эпоху, что хранилось в воеводских сундуках.

Воевод в уезды мордовского края подбирал Приказ Казанского дворца, назначение осуществлялось царской грамотой. Для того чтобы воеводы не успели обзавестись связями, их служба была краткосрочной — один или два года. Повторное назначение одного и того же человека на воеводство в один город означало признание его несомненных заслуг и государеву милость. При направлении на место службы воевода получал наказ, определявший его полномочия. В ряде государевых наказов проявлялась специфика данного уезда — учёт воеводами интересов мордвы. Иногда воевода ведал несколькими крепостями.

Опираясь на эти и ряд других научных фактов, была осуществлена реконструкция интерьера палаты саранских воевод XVII в.

Одна из комнат воеводских палат наглядно показывает раннюю, не сохранившуюся страницу городов мордовского края: восстановленный интерьер палат периода наивысшего расцвета культуры Московского царства второй половины XVII в. В дальнейших залах, благодаря осу-

⁵ Фролов Д. В. Первый век саранской истории: город и его жители в XVII столетии. Саранск. 2014. С. 5.

шествлению данной реконструкции, стало возможным проведение сравнения древнерусского и европейского интерьеров, а также проведение параллелей этнографической и позднедревнерусской обстановки жилья.

Поскольку подлинных палат XVII столетия в России сохранилось не так немного, то, основываясь на описаниях Саранска первой половины XVIII в., на опыте воссоздания различных палат XVII в. и приспособляясь к особенностям нового музейного здания, учитывая реконструкции воеводских, дворянских, монастырских светлиц XVII в. в Рязанском кремле, Саввино-Сторожевском, Ферапонтовом, Новодевичьем, Кирилло-Белозерском монастырях, приказных палатах Пскова, крестовой палате в Суздале осуществлена следующая реконструкция⁶.

Палата представляет собой комнату (угол) из двух стен. Стены решено было оставить нейтральными (светло-серыми), а не обивать сукном по причине выгорания ткани и необходимости постоянной её дезинсекции, не расписывать «палатным, травчатым письмом» (по аналогии реконструированных росписей палат в Рязанском кремле, Саввино-Сторожевском монастыре и др.) из-за отсутствия росписей в деревянных воеводских хоромах городов на территории нашего края. В каждой стене было сделано по окну с «окончинами» и решётками. В каждой же стене экспозиционеры получили и по двери (что было вызвано необходимостью получения доступа к отопительной системе музея), которые решили только затонировать (и по указанным причинам не оббивать сукном). Для повышения исторической достоверности петли, накладки под ручки и сами ручки были выполнены с образцов из приказных палат Коломенского. В переднем правом углу поставлен отреставрированный сундук XVIII в., обитый красной кожей и массивными железными полосами. Вдоль левой стены — лавка (с образца XVII в.), на лавке сундук-подголовник, в котором могли храниться документы и ценные вещи. Прямо по центру — «красный угол с образами» (подлинные иконы XVII–XVIII вв.). Впереди находятся деревянные стол и кресло воеводы, на столе кроме книг и столбцов — окованный ларец-теремок, «государева казна». Рядом со столом находится кованый светец (сделанный с оригиналов).

⁶ Подрядчики-строители не вполне смогли осуществить замысел экспозиционеров и вместо исторически верных деревянных хором были выстроены палаты «под камень» (где также не удалось соблюсти место, высоту и точную форму окон), высота перегородок которых дополнительно была оформлена условно полуциркульным завершением, повторившим форму окон.

Реконструкция стола воеводы была осуществлена реставраторами музея с оригинала последней трети XVII в., хранящегося в Государственном Русском музее; кресло воеводы сделано с оригинала XVII в., хранящегося в Эрмитаже. Кресла в древнерусском быту были редки и принадлежали особам царской фамилии, воеводам, настоятелям монастырей, т.е. не были ординарными бытовыми предметами. Сиденье у данного образца дощатое, рамы спинки и подлокотников заполнены тонкими филёнками с ажурной резьбой.

Таким образом, музей получил фрагмент экспозиции, сделанный практически полностью из новоделов (кроме киота с подлинными иконами и большого сундука), которые позволяют использовать их в различных музейных программах.

С 2009 г. МРОКМ тесно сотрудничает с мордовской региональной молодёжной общественной организацией патриотического воспитания — саранским клубом исторической реконструкции и средневекового фехтования «Владычный полк» (основан в 2000 г.). Руководители и основатели клуба — кандидаты наук, доценты Мордовского государственного университета и музейные работники, что обеспечивает научный подход и высокое качество реконструкции как отдельных предметов, так и целых комплексов.

Саранский «Владычный полк» ориентируется на направление «живой истории»⁷ в реконструкции. Тут важно абсолютно всё, начиная от кроя и внешнего вида одежды и заканчивая аутентичными рецептами кухни. Подобные мероприятия интересны не только самим участникам, но и зрителям, которые могут воочию посмотреть на нехрестоматийную историю своей страны, на то, как жили их предки⁸. Функционируя уже более 19 лет и накопив значительный опыт работы с молодёжью, «Владычный полк» использует различные традиционные методики воспитания и образования, применимые к социокультурной среде различных регионов страны

⁷ *Живая история* (от англ. *living history*) — научная дисциплина, находящаяся на пересечении таких дисциплин, как экспериментальная археология и музейная педагогика; воссоздание повседневного быта жителей какого-либо места в определённый исторический период, обычно в форме организации «музея живой истории» и/или проведения «фестиваля живой истории», а также уроков «живой истории» в школах.

⁸ Следует отметить, что автор статьи написал и издал в 2014 г. детскую книгу «Первый век саранской истории: город и его жители в XVII столетии», пользующуюся большим успехом. В книге в качестве иллюстраций использовались реконструированные комплексы одежды различных сословий горожан Саранска XVII в., восстановленные членами клуба «Владычный полк», которые также послужили и моделями для указанного издания.

с разнообразным этнокультурным и религиозным составом и к особенностям каждой возрастной группы, выступает с различными научными, образовательными, культурными и воспитательными предложениями, зафиксированными в уставе данной общественной организации.

Так, ведётся активная научная работа со множеством публикаций, что закреплено и в Уставе: «Для изучения подлинной истории мордовского края, города Саранска, его персоналий необходимо сугубо научное изучение истории и работа как в московских и региональных архивах, так и в фондах Мордовского республиканского краеведческого музея им. И. Д. Воронина и иных музеев, результатом чего служат научные публикации участников МРМООПВ «Владычный полк»»⁹.

По гранту Президента РФ в 2013 г. данная организация в своём помещении (г. Саранск, ул. Ульянова, 73) официально зарегистрировала постоянно действующий частный «Музей истории мордовского края XVI–XVII вв.», в котором проводятся «различные тематические выставки “живой истории”, приближающие повседневность прошлого не только для подрастающего поколения, но и для всех категорий населения и гостей Республики Мордовия. Поскольку на подобных выставках все посетители могут увидеть не «изъеденный» веками, полуистлевший в земле экспонат, но предмет предстаёт воочию перед зрителями таким, каким он был при изготовлении; таким образом формируется чёткое представление о назначении и функциях той или иной вещи, проводится параллель с современностью, актуализируются и закрепляются ранее полученные знания»¹⁰.

Руководителями и участниками «Владычного полка» проводятся различные мастер-классы. Например, письмо гусиным пером скорописью XVII в., ткачество поясов на дощечках и на бердо, изготовление различных видов шнуров (дерганцы, плетение на вилке и проч.), шитьё жемчугом по настилу, лепка гончарной посуды и проч. Подобный подход развивает мелкую моторику, позволяет каждому участнику попробовать себя в каком-то ремесле, почувствовать себя лично причастным родной истории, а также каждый получает определённый результат своего труда в виде им самим изготовленного «продукта», что вызывает неподдельный интерес не только у детей, но и у взрослых.

Часто «Владычный полк» организывает показательные выступления и исторические дефиле, которые пользуются особенной популяр-

⁹ Устав МРМООПВ «Владычный полк». Саранск, 2015. С. 5.

¹⁰ Там же.

ностью на акциях «Ночь в музее» и «Ночь искусств», на днях города и районов, днях славянской письменности и культуры и проч. Администрация музея постоянно приглашает участников клуба «Владычный полк» на различные мероприятия, которые используют палаты воеводы как своеобразные декорации для представления исторических постановок. Большой популярностью пользуется реконструкция подлинных дел XVII столетия. Члены клуба вместе с работниками музея не только расшифровывают столбцы «бунташного» века, но и визуализируют, восстанавливая по приказному делопроизводству ход дела.

Следует отметить, что музейщики старшего поколения, изначально возражавшие против создания интерактивной зоны воеводских палат (предложенной автором данной статьи), увидев представления в них, остались в восторге и признали свою неправоту.

В феврале 2019 г. у МРОКМ совместно с «Владычным полком» и Народным телевидением Мордовии стартовал совместный проект — цикл передач по истории города Саранска в XVII столетии. Для съёмок и реконструкции используются палаты воеводы. Уже сняты сюжеты о рассмотрении саранским воеводой дела о пустовой усадьбе пушкаря Фрола Стрельникова и о получении её игуменом Казанского мужского монастыря Иосифом в 1688 г.; о царском указе против курения и дымного табака 1685 г.; о написании икон в XVII в. и др. Съёмки каждой передачи могут видеть все посетители музея, причём они получают разъяснения, становятся как бы соучастниками действия.

Подобное долгосрочное сотрудничество продуктивно для обеих сторон — и для музея, и для реконструкторов, поскольку такие мероприятия привлекают в музей значительное количество зрителей и дают возможность клубам реконструкции продемонстрировать свои достижения, а также привлечь в свои ряды новых членов.

Подводя итоги, безусловно, плодотворного примера сотрудничества МРОКМ и клуба «Владычный полк», следует оговориться, что музеям следует осторожно подходить к сотрудничеству с клубами исторической реконструкции, поскольку зачастую такие клубы объединяют непрофессионалов, далёких от знания источников, научных исследований по реконструируемому периоду, от гуманитарного научного знания, склонных к фальсификации или искажению истории. Также существует ряд клубов со слабой материальной базой, низким уровнем реконструируемых одежды, предметов вооружения и быта, которые могут вызвать обратный эффект — отторжение посетителя от живой истории.

ПРОЕКТИРОВАНИЕ ЭКСПОЗИЦИЙ И ВЫСТАВОК: ИЗ ОПЫТА ПОДГОТОВКИ МУЗЕЙНЫХ СПЕЦИАЛИСТОВ

В перечень профессиональных дисциплин подготовки музеологов традиционно входит курс, дающий системные знания о процессе, методах и технологиях проектирования музейных экспозиций и выставок. В настоящее время практико-ориентированные образовательные программы профиля «Выставочная деятельность» должны не только формировать профессиональную культуру, но и обеспечивать получение и закрепление практических навыков, необходимых для участия в процессе проектирования музейных экспозиций и выставок. Автор предлагает современную концепцию организации образовательного процесса, позволяющего подготовить новую генерацию музеологов–экспозиционеров, ориентированных на создание музейных экспозиций и выставок, органически соединяющих научную достоверность содержания с яркой зрелищностью показа. В своей концепции автор опирается не только на теоретический багаж, но и на многолетний практический опыт экспозиционно-выставочной деятельности.



Введение

Понятие профессионализма непосредственно связано с образованием, поэтому не случайно Международный совет музеев (ИКОМ) с самого своего учреждения провозгласил изучение проблем, касающихся подготовки музейных кадров, и всемерное содействие такой подготовке своими важнейшими задачами. В 1947 г. на конференции в Мексике одно из пленарных заседаний целиком посвятили подготовке музейных кадров. Был утверждён специальный комитет, который должен был изучать методы подготовки научного и технического персонала музеев с тем, чтобы разработать проект программ подготовки музейных кадров на основе существующей в различных странах практики обучения.

В июле 1969 г. в Лестерском университете (Великобритания) состоялся первый крупный коллоквиум по музеологии, где была создана

группа для разработки типовой программы профессиональной подготовки музейных сотрудников. После обсуждения и внесения ряда незначительных поправок программа была утверждена на Девятой генеральной конференции ИКОМ, состоявшейся в Париже и Гренобле в августе и сентябре 1971 г.

В программе изложен подробный перечень тем, обязательных для включения в любую программу обучения музейному делу, будь то законченный университетский курс или какая-либо другая форма подготовки кадров. Таких тем было названо девять:

1. Введение в музеологию: история музеев и их задачи.
2. Организация, управление и руководство музеями.
3. Архитектура, организация пространства и оборудование музея.
4. Коллекции: происхождение, документация, изменения в составе собрания.
5. Научно-исследовательская работа.
6. Хранение коллекций и уход за ними.
7. **Экспозиционная и выставочная работа.**
8. Публика (обслуживание посетителей).
9. Культурно-просветительская деятельность музеев¹.

В 1988 г. в Ленинградском государственном институте культуры им. Н. К. Крупской и в Московском государственном историко-архивном институте были созданы кафедры музейного дела. В учебные планы этих кафедр были включены дисциплины, предусматривающие обучение основам научного проектирования музейных экспозиций.

К началу 2000-х гг. программа «Основы научного проектирования музейных экспозиций» была включена в Государственный стандарт высшего профессионального образования для специальности «021000 Музеология»². Практический курс был направлен на овладение студентами навыков разработки музейной экспозиции, подготовки документации музейной экспозиции. Данная часть курса связывалась с посещением студентами музейных экспозиций и выполнением практических работ³.

¹ *Бойлан П. Дж.* Роль Международного совета музеев в повышении квалификации музейных кадров // *Museum*. 1988. № 156. С. 10–16.

² Структура теоретического содержания курса основывалась на предложениях тематического структурирования, изложенных в издании: *Музеология. Специальность 021000. Государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования и примерные программы дисциплин федерального компонента: учебное издание / Отв. ред. В. В. Минаев. М., 2002.*

³ *Сенюкова Н. Л.* Рабочая программа дисциплины «Основы научного проектирования музейных экспозиций» // *Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение*. 2010. № 2. С. 85–90.

Проектирование экспозиций и выставок: образовательные технологии

Понятие «экспозиция» в музееведении формировалось постепенно. Смысловое наполнение этого понятия соответствует тем изменениям, которые происходят в осознании роли, приобретаемой музейной экспозицией для музея и общества.

В «Словаре актуальных музейных терминов» находим следующее определение (*сокращения автора — В. Ч.*): «Экспозиция музейная (от лат. *exposition* — выставление напоказ, изложение), **основная форма презентации музеем историко-культурного наследия в виде искусственно созданной предметно-пространственной структуры** <...>. Современная музейная экспозиция является особым синтетическим **научно-художественным произведением**, которое создаётся в соответствии с единым идейным замыслом, определяющим принцип отбора, группировку и интерпретацию экспонатов на основе научного, сценарного и художественно-дизайнерского проектирования экспозиции.

Является **центральной звеном коммуникации музейной**. Э. м. в соответствии с семиотическим подходом рассматривается как **текст**, а в соответствии с экономическим — как основной **музейный продукт** <...>⁴

Анализ приведённого выше актуального определения музейной экспозиции и произошедшие существенные изменения в способах экспонирования коллекций показали, что традиционная система подготовки музеологов профиля «Выставочная деятельность» не позволяет сформировать знания и компетенции, необходимые для участия в процессе проектирования экспозиций и выставок на современном этапе.

В 2013 г. заведующая кафедрой музеологии А. А. Сундиева предложила автору подготовить программу «Спецсеминар по проектированию экспозиции», которая должна была обеспечить связь между научно-теоретической и практической подготовкой студентов. Ориентированность на практику проектирования музейной экспозиции заложена в названии дисциплины, что определило её структуру и содержание.

Следует отметить, что в процессе создания современных экспозиций принимают деятельное участие как учёные, так и художники, дизайнеры, которые привносят в музей образное начало. На музейном поприще у науки и искусства единая цель — увлечь человека познанием и сопереживанием образной картины мира в музейной интерпретации.

⁴ Словарь актуальных музейных терминов // Музей. 2009. № 5. С. 64–65.

Сегодня музейная экспозиция — главная площадка взаимодействия музея с публикой, основной канал музейной коммуникации.

С развитием коммуникационного подхода утвердился взгляд на экспозицию как на знаковую систему и разрабатывается понятие языка экспозиции. Единицами этого языка в музее выступают музейные предметы, которые в процессе изучения приобретают новое значение и выступают в качестве знаков музейного языка.

При этом фонды можно рассматривать как «словарь», а экспозицию — как «текст», составленный из этих знаков при помощи правил **экспозиционной грамматики** — правил взаимного сочетания знаков.

Где прописаны правила экспозиционной грамматики?

В 1970-х гг. в отечественной музейной практике сформировалась последовательность производства проектных работ по созданию экспозиции и была выработана форма проектных документов. С 1 января 1986 г. в практику музейной деятельности был введён важный документ — «Порядок организации работы музеев, творческих коллективов художников и художественно-производственных организаций по научному и архитектурно-художественному проектированию, оформлению и монтажу, оценке и открытию экспозиций и выставок музеев местного подчинения (кроме художественных)», утверждённый приказом Министерства культуры РСФСР № 240 от 12 мая 1985 г. совместно с приказом правления Союза художников РСФСР № 139 от 11 мая 1985 г.⁵

Многие положения этого документа в изменившихся общественно-экономических условиях утратили силу. Положения же о научной работе по созданию экспозиции (выставки) остаются актуальными до сегодняшнего дня. Научная работа по созданию экспозиции (выставки) осуществляется **последовательно** от общего к частному в **три этапа**, результатом являются:

- научная концепция;
- расширенная тематическая структура;
- тематико-экспозиционный план.

⁵ Ячменев Е. А. Историко-мемориальный музей: проблемы формирования коллекции и создания научной концепции экспозиции: На примере Иркутского музея декабристов. Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата наук культурологи. Санкт-Петербург. 2006. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/istoriko-memorialnyi-muzei-problemy-formirovaniya-kollektsii-i-sozdaniya-nauchnoi-kontseptsi#ixzz5ZYIRDsKw> (дата обращения: 12.12.2018).

В настоящее время другого равнозначного документа, регламентирующего процесс создания экспозиции, в отечественной музейной практике нет, именно в нём прописаны правила экспозиционной грамматики, на основе которых построена учебная программа дисциплины «Специальный семинар по проектированию экспозиции».

Кратко охарактеризуем этапы научного проектирования экспозиции (выставки).

Научная концепция — первый и важнейший этап проектирования, раскрывающий экспозиционный замысел и дающий общее представление о будущей экспозиции. В научной концепции выбираются и обосновываются тема и главная идея экспозиции, общая тематическая структура, принципы построения, метод проектирования и характеристика предполагаемой предметной базы будущей экспозиции.

Расширенная тематическая структура — следующий этап научного проектирования, на котором разрабатывается структура будущей экспозиции, определяется её содержание и перечень предполагаемых к экспонированию музейных предметов и других материалов с краткой характеристикой.

Тематико-экспозиционный план — завершающий этап процесса научного проектирования экспозиции (выставки), в результате которого составляется перечень конкретных экспонатов с их научными характеристиками. На этом этапе уточняется тематическая структура экспозиции и подготавливается комплекс текстовых материалов.

Современный период характеризуется построением экспозиции как **целостного гармоничного ансамбля** на основе экспоната-подлинника и различных компонентов, представляющего собой предметно-пространственную и эмоционально-образную среду в единстве сюжетно-концептуального и визуального ряда.

Такой синтез подразумевает создание качественно нового явления, не сводимого к простой сумме составляющих его компонентов, тем более находящихся в непрерывной борьбе за приоритеты и главенство в ансамбле экспозиции, обладающем значительным информационным потенциалом. Экспозиция в современном представлении предполагает активное включение **электронного компонента**.

В течение двух последних лет подготовка студентов-музеологов профиля «Выставочная деятельность» построена таким образом, чтобы они смогли получить глубокие знания и практические навыки, позволяющие быстро адаптироваться и включиться в процесс создания экспози-

ции, в котором научная концепция и художественное решение нередко складываются одновременно, взаимодействуя и придавая друг другу творческий импульс.

Четыре дисциплины, предметом которых является система знаний об особенностях современного проектирования экспозиции как целостной предметно-пространственной системы, в которой экспозиционные материалы объединены концептуальным замыслом — научным и художественным, составляют образовательный **модуль**.

В модуль входят следующие дисциплины:

– Научные основы проектирования экспозиции. Цель дисциплины — формирование профессиональной культуры музеолога-экспозиционера на основе системных знаний о процессе, методах и технологиях проектирования музейной экспозиции.

– Спецсеминар по проектированию экспозиции. Цель дисциплины — формирование практических навыков научного проектирования экспозиции и составления проектной документации.

– Выставочный дизайн. Цель дисциплины — формирование практических навыков художественного проектирования экспозиции и основных приёмов практического осуществления найденного проектного решения.

– Компьютерные технологии в выставочной деятельности. Цель дисциплины — подготовить специалиста, обладающего системными знаниями междисциплинарного уровня о компьютерных технологиях в экспозиционно-выставочной деятельности и способного применять полученные знания в процессе практической деятельности⁶.

В рамках трёх последних дисциплин студенты отрабатывают практические навыки **самостоятельного проектирования**, работая над собственным выставочным проектом, включающим разработку научного содержания экспозиции, разработку художественной формы, адекватно выражающей содержание экспозиции и разработку мультимедийных комплексов, направленных на усиление смысловых, эмоциональных и эстетических акцентов экспозиции.

⁶ Компьютерные технологии в выставочной деятельности: рабочая программа дисциплины: для бакалавриата по направлению 072300 — Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия профиль «Выставочная деятельность» / Минобрнауки России, Федер. гос. бюджетное образоват. учреждение высш. проф. образования «Рос. гос. гуманитарный ун-т» (РГГУ), Фак. истории искусства, Каф. музеологии [сост. В. В. Черненко]. М.: РГГУ, 2015. 25 с. Режим доступа: <http://elible.lib.rshu.ru/elible/000009555> (дата обращения: 12.12.2018).

Подбор экспонатов, включённых в выставочный проект, осуществляется в сети Интернет на сайтах отечественных и зарубежных музеев в разделе «Электронная коллекция» или на портале «Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации». Изображения предметов со ссылкой на источник включаются в проектную документацию.

Результаты

Важной мотивацией в работе над выставочным проектом является публичное представление полученного результата.

16 апреля 2018 г. на XI Межвузовской научно-практической студенческой конференции «Музей и национальное наследие: история и современность» в рамках секции «Музейные проекты и практики» были представлены несколько выставочных проектов, разработанных студентами в процессе освоения дисциплин образовательного модуля. Два выставочных проекта «Курортам Крыма — полтора века» (автор Юлия Головня) и «Тату. От символа к искусству» (автор Нино Карбаиа) получили высокую оценку участников и были выдвинуты на профессиональный научно-исследовательский и творческий конкурс студенческих проектов «Увлекательная музеология». Конкурс проводился в рамках работы Крымской музеологической школы Museum studio в пос. Коктебель 25 мая 2018 г.

Работы были оценены профессиональным сообществом и удостоены в номинации «Музейный проект» дипломом II степени — Юлия Головня (рис. 1) и III степени — Нино Карбаиа.

На XII Межвузовской научно-практической студенческой конференции «Музей и национальное наследие: история и современность», проходившей 10–11 апреля 2019 г., была организована специальная секция «Выставочные проекты». Доклады, представленные студентами, были посвящены отдельным этапам создания выставки — от предпроектного исследования до практической реализации (Шурыгина Н. Ю. Сохранение и актуализация литературного наследия: музейный аспект (РГГУ, кафедра музеологии, магистратура, 2 курс); Поцяпун М. В. «Ах, дорога, куда же летишь ты?» — замысел выставочного проекта (РГГУ, бакалавр музеологии); Лунин А. В. Научная концепция выставки «Волга — река жизни» (РГГУ, кафедра музеологии, магистратура, 1 курс); Федоренко Н. А. Междисциплинарный подход к экспонированию предметов аудиотехники (на примере выставки «Покажите мне звук!») (РГГУ, кафедра музеологии, магистратура, 2 курс) и другие работы). Все проекты были выполнены в рамках изучения дисциплин, перечисленных выше.



Рис. 1.
Диплом победителя профессионального научно-исследовательского и творческого конкурса студенческих проектов «Увлекательная музеология», номинация «Музейный проект»

Заключение

Современная музейная стратегия, ориентированная на одиночного посетителя, предполагает концепцию гибкой экспозиции, которая рассчитана на разный уровень потенциаль-

ных потребителей. Её создание возможно в случае сочетания значительного объёма информации и структуры экспозиции, предполагающей использование скрытых планов, аудио-, видео- и компьютерной техники, которые помогут посетителю совершить путешествие в пространстве и во времени и пережить все связанные с этим ощущения, позволяя полнее представить историю культуры и естественную историю. С помощью компьютерных программ можно не только интерпретировать ассоциативный ряд, выстроить отсылки, но и создавать яркие, незабываемые экспозиционные образы.

Но для реализации данной стратегии в музей должны прийти молодые специалисты, владеющие *грамотностью* комплексного представления информации, необходимой для создания оригинальных произведений экспозиционного творчества.

Представленные в статье образовательные технологии направлены на подготовку таких специалистов.

ЖИЗНЬ ТОЛЬКО НАЧИНАЕТСЯ: ФОРМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАБОТЫ С ВОЗРАСТНОЙ АУДИТОРИЕЙ В МОРДОВСКОМ РЕСПУБЛИКАНСКОМ ОБЪЕДИНЁННОМ КРАЕВЕДЧЕСКОМ МУЗЕЕ ИМЕНИ И. Д. ВОРОНИНА

Многие музеи России с той или иной степенью успешности и масштабности осуществляют культурные программы, подразумевающие участие в них людей пожилого возраста. Однако в целом разработка таких программ только ещё начинает осознаваться как актуальное направление деятельности. Наш музей не исключение. Работа с пожилой аудиторией велась всегда, но до последних лет носила эпизодический характер. Гораздо большее внимание в музее всегда уделялось детской аудитории: разработаны и успешно реализуются программы «Музей и дети» (для дошкольников), «Музей и школа», «Музейные уроки» (для школьников) и многие другие. Семейные программы тоже активно воплощаются в жизнь — это и «Семейный абонемент», и программы «Каникулы в музее».



Согласно маркетинговым исследованиям, проведённым в музее, большинство посетителей составляют семьи с детьми и школьники. На втором месте — посетители зрелого возраста. И эта та аудитория, которую мы уже не можем обходить стороной.

Музей нужен людям пожилого возраста как средство общения, место, где можно рассказать о самих себе, осознать себя как частицу истории, место проведения комфортного и доступного досуга, место самореализации, т.к. для них весьма актуальна потребность «посильного вклада» и «нужности». Музейное пространство — одна из возможных территорий реализации этих потребностей.

Пожилые люди, обогащённые жизненным опытом, житейской мудростью, — носители исторической информации и культуры прошлого. Это трудная, наиболее сложная, разрозненная, неоднородная, с тонкой

эмоциональной и душевной организацией аудитории. Зачастую они обижены на молодое поколение, как им кажется, из-за недостаточного внимания, неуважения к их опыту. Часто категории посетителей «пенсиянер» требуют ещё более низкой стоимости билетов (в МРОКМ они относятся к категории льготных посетителей, входной билет для них стоит 100 рублей) или бесплатного посещения. Несмотря на то что доля доходов музея от продажи билетов посетителям-пенсионерам не может (и не должна) быть высокой (весь бюджет музея «от посетителя» во всем мире составляет не более 25%), маркетинговая ориентация на посетителя является ведущей для современных музеев. Музеи, особенно провинциальные, существуют в жёстких финансовых условиях, должны сами зарабатывать средства. Таким образом, финансовая сторона отношений с этой группой посетителей является одной из острых проблем.

Ещё одна проблема, с которой сталкиваются в музее при работе с возрастной аудиторией, — это отсутствие специальных навыков взаимодействия у экскурсоводов, музейных сотрудников. Это вызвано тем, что музейная педагогика долгое время рассматривалась очень узко, только как работа с детской и школьной аудиториями. Музейным специалистам приходится самостоятельно учиться общаться с посетителями пожилого возраста, что требует, помимо специальных навыков, знания возрастной физиологии и психологии, да и просто наличия определённых душевных качеств. И здесь на первое место должны выходить уже не музейная педагогика, а музейная психология¹, продолжаться поиск новых форм и методов работы с музейной аудиторией. Экскурсовод, опираясь на эти знания, должен выстраивать свою работу таким образом, чтобы экскурсия (или иное мероприятие) по продолжительности, тематике и методам соответствовала психологическим или социально-психологическим особенностям той или иной группы посетителей.

Сейчас в музее используют следующие основные формы работы с возрастной аудиторией: экскурсии, мастер-классы, творческие встречи и концерты. Основным временем для проведения таких мероприятий был ежегодный месячник пожилых людей (еженедельно в октябре музей приглашает всех пенсионеров на бесплатные экскурсии). Сегодня временные рамки такой работы расширяются, специально для этой аудитории проводятся мероприятия с определённой периодичностью.

¹ Российская музейная энциклопедия. Словарь музейных терминов [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.museum.ru/rme/dictionary.asp?128> (дата обращения: 07.06.2019).

Участие в акции «Музей для всех!» стало важной вехой в процессе включения пожилых людей в музейную среду. Акция проходит в рамках проекта «Инклюзивный музей», включает программы и мероприятия для разных групп аудитории с учётом их особенностей и потребностей. Часто пожилые люди являются также лицами с ограниченными возможностями, им трудно передвигаться. Важно было то, что в этой акции могли принять участие все желающие, независимо от их физических, психологических и возрастных особенностей². Задача акции — объединить самых разных людей в комфортной обстановке и показать им, что музеи готовы принять каждого посетителя, независимо от его индивидуальных особенностей, дать возможность расширить представление о мире людям с ограниченными возможностями. В музее в рамках акции проводились экскурсии, интеллектуальные исторические квесты, мастер-классы.

Ветераны музея — это отдельная страница в нашей работе. Весьма существенным моментом для характеристики аудитории музея является степень её подготовленности и предрасположенности к восприятию. Ветераны (бывшие сотрудники музея) — посетители с высоким уровнем подготовки, в отличие от многих случайных или «непрофильных» посетителей. Они особенно должны чувствовать внимание со стороны музея, ощущать свою нужность. С ними проводятся отдельные встречи и мероприятия, разговор ведётся на профессиональном уровне. Эта аудитория умеет ориентироваться в музейной среде, знает и чувствует специфику музейного языка, музейная культура у них развита высоко, они являются строгими критиками экспозиции и в целом музейной работы.

Всё вышеперечисленное относится преимущественно к пассивным формам включения пенсионеров в жизнь музея.

Избежать хаотичности и спонтанности в работе с возрастной аудиторией поможет следующий шаг в работе музея — специально разработанная программа, которая отталкивается не от потребностей музея, а от потребностей данной категории посетителей. Этот шаг — создание при музее клуба «Нужные люди», в работе которого разработано несколько направлений:

² Акция ежегодная, проходит в первые выходные декабря и проводится ИКОМ России, инклюзивным проектом «Колесо Обозрения» при поддержке Благотворительного фонда Сбербанка «Вклад в будущее», а также при содействии АИС «Единое информационное пространство в сфере культуры» и портала Культура.РФ Министерства культуры РФ, Благотворительного фонда В. Потанина.

1) «Проверено на себе» — встречи с пожилыми людьми разных профессий, обладающих разными навыками; передача их личного опыта в процессе живого общения; важной составляющей является межпоколенная коммуникация. Одним из примеров такой работы является проведение тематических встреч (экскурсий) в экспозиции музея с ветеранами заводов, предприятий, организаций, учреждений, история становления и развития которых показана в музее (заводы «Лисма», «Электропрямитель» и др.).

2) «Терапия воспоминаний» — музей как место воспоминаний. Воспоминания — важный исторический источник, события осмысливаются в них на основе собственного опыта автора, так, как они были пережиты и прочувствованы им самим, современником, очевидцем или непосредственным участником. При этом воспоминания представляют собой связанное и всегда позднейшее изложение авторских впечатлений о пережитом. Они по большей степени субъективны, однако это не уменьшает их значимость как исторического источника, ведь именно воспоминания несут «дух» той эпохи, о которой повествует человек. Для пожилых это является своеобразной релаксацией, людям интересно услышать и рассказать в музее о самих себе.

3) «Серебряное волонтерство в музее». Уже имеется опыт использования этой музейной аудитории как волонтеров для проведения детских программ и мастер-классов. Ведь наилучший эффект дают как раз совместные встречи людей пожилого возраста и подрастающего поколения.

В апреле 2019 г. состоялась первая встреча в рамках работы клуба «Нужные люди» — «Команда молодости нашей», на которой ветераны спорта делились своими воспоминаниями с молодёжью. Для молодёжи многие рассказанные личные истории стали настоящим откровением, а для пожилых ветеранов спорта эта была возможность высказаться, они поняли, что их помнят, ценят их заслуги. В благодарность они передали музею предметы из личных архивов.

Если мы не будем бояться включать пенсионеров в музейную коммуникацию не в качестве зрителя, а как учителя, наставника, мастера, хранителя традиций, таким примером мы научим наших детей любить и уважать наших стариков.

Всемирный демографический прогноз на ближайшие пятьдесят лет позволяет говорить о тенденции заметного старения населения развитых

европейских стран³. Складывающаяся демографическая ситуация ставит новые задачи перед государством и обществом, решение которых направлено не только на обеспечение основных потребностей граждан старшего поколения. Важно создание условий для активного их участия в социальной и культурной жизни общества, и здесь большая роль принадлежит музеям как хранителям памяти.

Необходимо обращать особое внимание именно на взрослого, пожилого посетителя, что потребует акцентировать внимание на изучение его запросов с целью разработки специальных проектов и программ. Музейные акции для пенсионеров, забота, внимание к ним, их востребованность со стороны музея как общественного института (как, впрочем, и государства в целом) нужны не только им, но и всему обществу.

Музейная среда обладает большими возможностями психологической поддержки и помощи. Опыт и мудрость предков, отражённые в музейных экспозициях, являются источником ресурсов для современного человека. Посещение музея, как правило, позитивно влияет на эмоциональную сферу, дарит чувство радости, уверенности, открывает новые смыслы и горизонты развития.

Работа с людьми «третьего возраста» — перспективное направление работы учреждений культуры. Пенсионеры имеют больше свободного времени, огромный организационный и творческий потенциал и желание разнообразить свою жизнь. Музей нуждается в их общественной активности, умении и желании быть полезными и значимыми членами общества, а они заинтересованы в культурном досуге, в поддержке и внимании, которые может дать музей. Впереди интересная и кропотливая работа по выстраиванию коммуникативных связей музея со своим взрослым посетителем.

³ Стратегия действий в интересах граждан старшего поколения в Российской Федерации до 2025 года (утв. распоряжением Правительства РФ от 5 февраля 2016 г. № 164-р). Режим доступа: <http://base.garant.ru/71322816/> (дата обращения: 07.06.2019).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Бугаев Максим Анатольевич, генеральный директор ООО «Нео ЭКСПО-Арт» (г. Москва)

Будюкина Надежда Николаевна, кандидат исторических наук, директор Музейно-выставочного комплекса Тамбовского государственного университета имени Г.Р. Державина (г. Тамбов)

Буловацкая Софья Юрьевна, заведующая отделом по основной деятельности Историко-культурного музея-заповедника «Коломенский кремль» (отдел «Усадьба купцов Лажечниковых») (г. Коломна, Московская обл.)

Виноходова Мария Викторовна, кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник Оренбургского губернаторского историко-краеведческого музея (г. Оренбург)

Воробьёв Николай Радиславович, художник по свету, ведущий эксперт по экспозиционному освещению объектов культуры, заместитель генерального директора ООО «Нео ЭКСПО-Арт» (г. Москва)

Ефанова Ольга Алексеевна, кандидат философских наук, доцент, директор АНО «Евразийский институт социально-политических исследований» (г. Москва)

Киселёва Екатерина Викторовна, ведущий специалист Музея инженерного дела Воронежского государственного технического университета (г. Воронеж)

Крышталёва Марина Константиновна, кандидат культурологии, научный сотрудник Музея Иосифа Бродского, редактор информационно-аналитического портала Brodsky.online (г. Санкт-Петербург)

Кузыбаева Мария Павловна, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Московского научного общества историков медицины (г. Москва)

Ломако Евгений Львович, кандидат исторических наук, заведующий отделом по основной деятельности Историко-культурного музея-заповедника «Коломенский кремль» (г. Коломна, Московская обл.)

Медведева Мария Васильевна, директор Музея инженерного дела Воронежского государственного технического университета (г. Воронеж)

Наумов Евгений Олегович, кандидат исторических наук, научный со-

трудник отдела современной истории Мордовского республиканского объединённого краеведческого музея им. И. Д. Воронина (г. Саранск)

Николаева Татьяна Юрьевна, кандидат филологических наук, главная по музейным проектам Студии Артемия Лебедев; до сентября 2019 г. — начальник отдела мультимедиа и интернет проектов Государственной Третьяковской галереи. Член президиума Некоммерческого партнёрства АДТИТ (г. Москва)

Пинк Игорь Борисович, кандидат исторических наук, заместитель директора по научной и экспозиционно-выставочной деятельности Тульского государственного музея оружия (г. Тула)

Пронин Павел Викторович, научный сотрудник отдела современной истории Мордовского республиканского объединённого краеведческого музея им. И. Д. Воронина (г. Саранск)

Скрипкина Любовь Ивановна, заведующая научно-методическим отделом Государственного исторического музея, ответственный секретарь Научного совета исторических и краеведческих музеев РФ (г. Москва)

Смирнов Аскольд Владиславович, ассистент и заведующий музеем кафедры судебной медицины Медицинского института Российского университета дружбы народов (г. Москва)

Суркова Александра Сергеевна, старший научный сотрудник Касимовского историко-культурного музея-заповедника (г. Касимов, Рязанская обл.)

Тихонов Владимир Викторович, кандидат культурологии, директор Архитектурно-этнографического музея «Тальцы» (г. Иркутск)

Фролов Дмитрий Викторович, кандидат филологических наук, заместитель директора по научной работе Мордовского республиканского объединённого краеведческого музея им. И. Д. Воронина (г. Саранск)

Черненко Виктория Викторовна, кандидат геолого-минералогических наук, доцент кафедры музеологии Российского государственного гуманитарного университета; заведующая научно-экспозиционным отделом Государственного геологического музея им. В. И. Вернадского РАН (г. Москва)

Червячкова Татьяна Николаевна, заведующая отделом музейного развития Мордовского республиканского объединённого краеведческого музея им. И. Д. Воронина (г. Саранск)

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	3
Л. И. Скрипкина Современное музейное дело в условиях трансформаций	9
М. А. Бугаев Технология создания современной музейной экспозиции	17
Н. Н. Будюкина Музейный фестиваль как форма межведомственного и профессионального межмузейного партнёрства	25
С. Ю. Буловацкая Программа с историческим обедом как способ привлечения в музей местного сообщества и туристов	29
М. В. Виноходова Креативно-ценностное взаимодействие музея и образовательной организации при формировании ценностных ориентаций старшекласников	36
Н. Р. Воробьёв Световая драматургия как элемент комплексного подхода при создании музейных экспозиций и выставочных проектов	43
О. А. Ефанова Добровольчество в современной России: проблемы и перспективы	58
М. К. Крышталёва Память о доме в свидетельствах его жителей: особенности исследования истории дома Мурузи в проекте «Музей “Полторы комнаты Иосифа Бродского”» в Петербурге	66
М. П. Кузыбаева, А. В. Смирнов Биографические исследования как основа модернизации постоянных экспозиций в медицинском музее	77
Е. Л. Ломако Печатное слово как необходимое условие работы музея в современных условиях.	83

М. В. Медведева, Е. В. Киселёва

Концепция развития Музея инженерного дела в условиях
информационного общества 87

Е. О. Наумов

Проблемы построения экспозиции зала советской истории
Мордовского республиканского объединённого краеведческого
музея им. И. Д. Воронина (на примере раздела истории 1917–1941 гг.) . . . 95

Т. Ю. Николаева

Цифровая трансформация музеев 102

И. Б. Пинк

История создания и главные особенности новой постоянной
экспозиции Тульского государственного музея оружия 106

П. В. Пронин

Проблема отражения современности в экспозиции
Мордовского республиканского объединённого краеведческого
музея им. И. Д. Воронина (1945–2018 гг.) 114

А. С. Суркова

Концепция развития Касимовского историко-культурного
музея-заповедника 119

В. В. Тихонов

Практика классификации этнографических музеев
под открытым небом в зависимости от масштабности
музеефицируемой территории 122

Д. В. Фролов

Интерактивная зона новой экспозиции Мордовского республиканского
объединённого краеведческого музея имени И. Д. Воронина —
фрагмент интерьера воеводских палат XVII столетия 127

В. В. Черненко

Проектирование экспозиций и выставок: из опыта подготовки
музейных специалистов 135

Т. Н. Червячкова

Жизнь только начинается: формы и перспективы работы
с возрастной аудиторией в Мордовском республиканском
объединённом краеведческом музее имени И. Д. Воронина 143

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ 148

Научное издание

**МОДЕРНИЗАЦИЯ МУЗЕЕВ
В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ ОБЩЕРОССИЙСКОЙ
И РЕГИОНАЛЬНЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ**

**Межрегиональный научный семинар
в рамках заседания Научного совета исторических
и краеведческих музеев РФ
(Рязань, 24–25 апреля 2019 года)**

Материалы и доклады

Ответственный редактор **И. В. Чувилова**

Вёрстка **Т. А. Никитиной**

Корректор **О. А. Иванова**

Подписано в печать 24.03.2020.

Формат 60×84 ¹/₁₆. Усл. печ. л. 8,84.

Печать офсетная. Гарнитура Times New Roman.

Тираж 170 экз. Заказ № 546.

ISBN 978-5-91255-311-0



Отпечатано в ГУП РО «Рязанская областная типография».
390023, г. Рязань, ул. Новая, 69/12