

ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА МУЗЕЙНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ

Л. А. Сыченкова

О СПОСОБАХ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ИСТОРИИ В МУЗЕЙНЫХ ЭКСПОЗИЦИЯХ

Вопрос о выборе методологического подхода к презентации прошлого практически не обсуждается и не входит в комплекс теоретических проблем музеологии¹. А между тем, в «обновляющихся» музейных экспозициях непубличная дискуссия продолжается на протяжении уже двух десятков лет. С того момента, как в начале 90-х годов XX в. музейные концепции, отражавшие синтетические представления о прошлом всех направлений гуманитарного знания, чутко прореагировали на провозглашенный плюрализм в истории, «эпидемия» переоценок быстро распространилась по всем музеям российской провинции. Но произошедшие за эти годы изменения в содержании музейных экспозиций оказались неоднозначными, неравномерными, декоративными, подчас и просто искажающими образ прошлого. Вольно или невольно музеи были вовлечены в опасный процесс разрушения исторического сознания нашего общества, делая его «фрагментарным, клочкообразным, не дающим понимания связи одного с другим в частной жизни и в истории»². В этой, на первой взгляд безобидной тенденции, ведущие российские историки еще в конце 1990-х гг. увидели симптомы «саморазрушения народа», а в конце первого десятилетия XXI в. радикальные историки вообще отказали российской общности в праве называться «народом». Так, профессор Ю. Н. Афанасьев с болью констатировал, что «народ наш по-прежнему не стал народом – субъектом истории, но остается народом – ее массой, толпой истории»³.

Надо сказать, что профессиональные «музейщики» очень болезненно реагируют на критику со стороны историков и культурологов, религиоведов, философов. Музейные сотрудники, как правило, не принимают участия в методологических дискуссиях историков, политологов, философов, в рамках которых происходит, в том числе, и уточнение современного понимания событий прошлого⁴. Профессиональные музейщики практически от-

¹ Простая констатация сложности ситуации отнюдь не проясняет. См.: *Скрипкина Л. И.* Историко-краеведческий музей как коммуникативная система // *Музейные фонды и экспозиции.* Томск, 2002. С. 18-27.

² *Смоленский Н. И.* Историческое образование в России и историческая теория // *Новая и новейшая история.* 2002. № 4. С. 5-9.

³ *Афанасьев Ю. Н.* Мы – не рабы // *Новая газета,* 5 декабря 2008.

⁴ См.: *Карпов С. П.* Историческое образование: размышления о путях развития // *Новая и новейшая история.* 2000. № 2. С. 21; *Журавлев В. В.* Методология исторической науки. Вчера. Сегодня. Завтра // *Кентавр.* 1995. № 6. С. 140-146; *Мучник В. М.* Историографическая ситуация на переломе эпох: несколько тезисов в оправдание истории //

странились от главной из теоретических дискуссии нашего времени – дискуссии о соотношении формационного и цивилизационного подходов к истории⁵.

Теоретики и практики музейного дела предпочитают наблюдательную позицию «над схваткой». Надо сказать, что поиску выхода из методологического тупика искусственно созданная «стена непроницаемости» между гуманитариями и музейщиками отнюдь не способствует.

Предлагаемые авторские размышления на эту тему написаны на основе осмысления личных впечатлений увиденного в ряде музеев Республики Татарстан. Они написаны с точки зрения историка, специализирующегося в области историографии истории культуры. Предметом обсуждения стали экспозиции: 1) Краеведческого музея г. Тетюш; 2) Национального музея Республики Татарстан (далее – РТ), 3) Музея истории Казанского государственного университета; 4) Музея изобразительного искусства РТ.

Итак, начнем обсуждение с одного из музеев татарстанской «глубинки» – **Тетюшского краеведческого музея**. Тетюши – бывший уездный городок Казанской губернии, сегодня является одним из районных центров. Расположен город в 80 км от Казани на высоком берегу Волги. Традиционно город был центром рыбного промысла и хлебной торговли. Выгодное географическое расположение города на пересечении важнейших торговых путей по Волге и Каме предопределило его бурное экономическое развитие в XVIII – XIX вв.⁶

История краеведческого музея г. Тетюши восходит еще к дореволюционной эпохе, когда усилиями гимназических учителей здесь собиралась первая археологическая и палеонтологическая коллекция. У истоков музея стоял известный казанский краевед, археолог, в будущем профессор Казанского университета – Николай Филиппович Калинин. Музей не сразу получил постоянное пристанище, только в конце 1880-х гг. после многократных переездов постоянная экспозиция разместилась в бывшем доме купца первой гильдии, почетного гражданина города П. В. Серебрякова. Гордостью экспозиции была археологическая коллекция, история дворянской культуры и купеческого быта, история образования и земской медицины, история рыбного промысла. В начале 1920-х гг. фонды музея пополнила

Историческое знание и интеллектуальная культура: Материалы научной конференции, Москва, 4 – 6 декабря 2001 г. М., 2001. С. 12-15; *Шевелев В. Н.* Новое в исторической науке: пути преодоления методологического кризиса // Гуманитарный ежегодник. Ростов-на-Дону, 2002. Вып. 1. С. 36.

⁵ *Карпов С. П.* Историческое образование: размышления о путях развития. С. 21; Актуальные проблемы теории истории: Материалы «круглого стола» // Вопросы истории. 1994. № 6. С. 45; *Овсянников В. И.* В поисках новых парадигм социально-гуманитарных наук // Социально-политический журнал. 1997. № 4. С. 65-72; *Смоленский Н. И.* Теоретический плюрализм и проблемы исторической теории: методологические поиски в современной исторической науке // Новая и новейшая история. 1996. № 3. С. 79. *Смоленский Н. И.* Возможна ли общесторическая теория? // Новая и новейшая история. 1996. № 1. С. 3-4; *Чубарьян А. О.* Историческая наука в России в начале XXI в. // Новая и новейшая история. 2003. № 3. С. 12; *Бутенко А. Л.* Общая концепция истории и современность // Социально-политический журнал. 1998. № 2. С. 18-41.

⁶ На рубеже XVIII – XIX вв. было сделано следующее «количественное» описание достопримечательностей и социального состава города: «В нем церквей соборная каменная – 1, кладбище – 1, казенных строений деревянных – 144, гостиной двор – 1, торговых лавок – 10, кузниц – 2, застав – 2, жителей: дворян 25, священников и церковнослужителей 13, по ревизии купцов 36, мещан 91, разночинцев 40, однодворец 1, пахотных солдат 114, удельных крестьян 65, добровольных людей 68, всего 453 души». См.: *Калинин Н. Ф.* К вопросу об основании Тетюш // Записки Тетюшского музея. 1928. № 4. С. 7.

уникальная художественная коллекция, полученная в результате конфискации имущества тетюшских помещиков и приобретенная у населения «в обмен на мануфактуру». Среди новых вещей оказались работы Е. Е. Лансере («Куст сирени», «Сфинкс», «Пирамида», «Женский портрет»), гравюры Б. М. Кустодиева, рисунки Н. Н. Фешина, работы местных художников – графика Ф. Мантеля, братьев Г. Г. и Н. Г. Чернецовых, фарфор, коллекция болгарских монет, русского оружия и книг XVII – XVIII вв., этнографические коллекции. Богатая дореволюционная коллекция, позволяла осветить все стороны жизни уездного волжского города. К сожалению, в начале 1960-х гг. в связи с созданием в Казани музея изобразительных искусств (ГМИИИ РТ) из Тетюшского музея вывезли собрание картин и экспонаты, имеющие художественную ценность. Никаких документов об этом не сохранилось⁷.

В современной экспозиции музея значительное место отведено биографическим подробностям знаменитой землячки, участницы «Народной воли» – Веры Николаевны Фигнер. К витрине с экспонатами, посвященными ее судьбе, примыкает раздел, рассказывающий об истории имения и семьи князей Молоствовых. Несомненно, это фигуры значительные для истории края, но возникает вопрос: «Почему именно они»? Известно, что Молостовы связаны очень запутанной линией с писателем Л. Н. Толстым, но вряд ли их вклад в культурную историю края был таким же значительным, как участие тетюшских купцов, на чьи средства строились гимназии, школы, богадельни, сиротские дома. Как пишет тетюшанин О. Марута (родившийся в 1914 г.), истории этой дворянской семьи придают такое значение, наверно, «за особые заслуги, оказанные советской власти последней хозяйкой имения»⁸.

Сегодня была бы более интересна судьба всех слоев тетюшского общества: от дворянства, купечества, мещан, уездной интеллигенции, до рядовых горожан, судьбы которых вписывались в общую картину повседневной и интеллектуальной жизни города. В истории города много любопытных фактов, требующих объяснения. Например, то, каким образом в глухом уездном городе, в числе преподавателей гимназии оказались выпускники самых престижных российских университетов (Московского, Санкт-Петербургского, Казанского), а также западноевропейских академий и институтов. Интересна история рыбного промысла, который в наши дни пытаются возродить.

Совершенно неосвещенной остается история Гражданской войны, уход части тетюшан с белочехами, судьба тетюшских белоэмигрантов в Китае и Америке. Тетюшским музейщикам уже известна судьба земляков – эмигрантов первой волны, с которыми они ведут активную переписку. Более того, живущие в США потомки купцов Серебряковых, Крупиных три года назад посетили свою малую родину. Историю XX в., Гражданской войны ученые начали переписывать не только с точки зрения единственной «правды» красных, но и как

⁷ См.: Чекмарев П. А. Есть на Волге городок (из прошлого и настоящего города Тетюши и тетюшского района Татарстана). Казань, 2004. С. 199-201.

⁸ Елизавете Владимировне Молостовой, урожденной Бер, последней хозяйке имения в годы Гражданской войны, была выдана «охранная грамота», спасшая ее усадьбу от разорения, за помощь Первой конной армии С. М. Буденного продовольствием и фуражом и даже поголовьем лошадей из племенного состава конного завода. В 1918 г. решением Народного комиссариата просвещения усадьба Молостовых «Долгая Поляна» была взята под охрану советской власти. В 1929 г. Елизавета Владимировна передала свой дом под школу коммунистической молодежи.

историю глубочайшей трагедии русского народа, в которой нет и не может быть ни героев, ни победителей. Таким образом, попытки ревизии «устаревших» концепций, оборачиваются новой фальсификацией истории. В процессе замены неправды на новую ложь, забвению подвергается давно известная мудрость о том, что бывает не одна, а несколько «правд». У каждого класса, каждой культурной группы, каждой нации, представителя отдельной семьи есть своя «правда» об исторических событиях. И все «правды-версии» имеют право на существование. История многогранна как река времени.

Однако пока в музее уездного города эта страница городской летописи отсутствует. Несомненно, новый уровень осмысления этого сюжета тетюшской истории поможет составить более объективную и реалистичную картину прошлого.

Национальный музей Республики Татарстан. Новая экспозиция музея, которому уже более 100 лет⁹, была открыта в 2005 г. Музей занимает здание бывшего Гостиного двора. В связи с реконструкцией после многочисленных пожаров, случившихся в конце 1980-х – начале 1990-х гг., изменился облик музея: восстановлен его исторический фасад, гораздо помпезнее стало оформление залов музея. В основу новой экспозиции музея легли коллекции, принадлежавшие выдающимся казанским краеведам и музейным деятелям – А. Ф. Лихачеву, Б. Ф. Адлеру, Л. Сиклеру, Н. Ф. Катанову и др.

Тенденция переосмысления прошлого не могла не затронуть краеведческие музеи – особый тип отечественных музеев, доставшийся нам от советского прошлого. В краеведческом музее традиционно была представлена линейная концепция времени. Кроме просвещенческой концепции «прогресса» в таких музеях от советской традиции сохранилось содержание экспозиции, ее идеологическая заостренность в тех залах, где рассказывалось не о природной и естественной истории, а о социально-политических событиях.

При всем богатстве обновленной экспозиции в музее явно просматривается эклектизм концепции. «Печатью мировоззрения» ушедшей эпохи можно считать центральный зал второго этажа, где рядом с экспозицией, посвященной Пугачевскому восстанию, стоит знаменитая карета Екатерины II. Прочитывается такое «соседство» весьма неоднозначно: с одной стороны, карета воспринимается как символ имперской власти, которой отдаются все почести, но, с другой стороны, карета может быть истолкована как апогей, кульминация истории Казани и края. На фоне парадно-золоченого блеска кареты Екатерины II меркнут все другие сюжеты истории Казанской губернии.

Особенно контрастировала современная экспозиция музея с выставкой, посвященной

⁹ Экспозиция была обновлена в связи с реконструкцией музея к празднованию 1000-летия Казани. Перемены в жизни музея совпали с переломными моментами в истории страны. Национальный музей РТ был основан как Казанский городской научно-промышленный музей в 1894 г. и открыт 5 апреля 1895 г. В основу музея положена частная 40-тысячная коллекция Андрея Федоровича Лихачева (1832 – 1890), известного в крае археолога, историка, коллекционера, а также экспонаты научно-промышленной выставки 1890 г. В настоящее время фонды музея насчитывают свыше 800 тыс. единиц хранения. Среди наиболее ценных коллекций – болгарская коллекция А. Ф. Лихачева, коллекция раскопок Ананьинских могильников, египетская и античная коллекции, коллекции золотых монет, свитков XVII в., рукописных и редких книг XV – XX вв., мемориальных вещей деятелей татарской литературы, декоративно-прикладного искусства казанских татар, мемориальная коллекция Г. Р. Державина и др.

истории династии Юсуповых, проходившей в музее в мае – июне 2009 г.¹⁰ Демонстрация богатства, роскоши и беспечной жизни князей Юсуповых в реальном пространстве музея была «отделена» ширмой от стенда с историей Пугачевского восстания в Казанском крае. Такое столкновение под крышей одного музея, совершенно разных подходов к осмыслению прошлого является весьма красноречивым свидетельством «растерянности» музейных работников в ситуации методологического плюрализма.

Идея выставки – фетишизация богатства¹¹, контрастирует с социально-классовым прочтением истории России, как бесконечной череды народных бунтов, крестьянских войн, социальных конфликтов. В коллективном портрете Юсуповых, созданном музейщиками, проступают плохо скрываемое подобоострашие перед богатством, и подается оно, как эквивалент знатности и знаменитости. В данном случае петербургские авторы выставки¹² постарались не задумываться над тем, что такая постановка вопроса может вызвать у некоторых посетителей чувство классовой ненависти. Ведь это чувство никто не отменял, а сейчас, в условиях продолжающейся социальной поляризации российского общества, оно еще более обострено.

В настоящее время экспозиционное повествование в Национальном музее о прошлом края завершается екатерининской эпохой и уголком поэта-земляка Г. Р. Державина. Такая трактовка вызывает ряд вопросов: почему отобраны именно эти события, являются ли события такими уж значимыми для истории края? Каков был принцип отбора материалов? В чем состоит основная идея, экспозиционная доминанта повествования?

Самобытная история региона длиннее хронологически, и шире пространственно даже в XVIII – XIX вв.¹³ Начинаясь история края с Волжской Булгарии, Казанского ханства, которые во всех подробностях представлены в первых залах экспозиции. Затем история края была «вплетена» в историю почти необъятной Казанской губернии, в советскую эпоху границы республики постепенно приобрели современные очертания. Но именно исторически близкие нам периоды «сужаются» в заключительных залах музея до пространства города. Ведь в прежней экспозиции советская история была представлена не хуже, чем древний и средневековый периоды. Для нынешних посетителей в памяти остаются наиболее эффект-

¹⁰ Выставка «История рода князей Юсуповых. Казань – Петербург – Париж» была организована в рамках реализации проекта петербургского автора – Альфии Рахматуллиной, и презентации в Казани петербургского Юсуповского дворца на Мойке. В ее состав входили экспозиция «История рода князей Юсуповых. Век X – век XXI»; две мини-экспозиции, представляющие фрагменты интерьеров парадного петербургского дворца Юсуповых на Мойке. Выставку сопровождала демонстрация научно-популярного фильма «Юсуповский дворец».

¹¹ Поиск в истории отечества «кумиров» близких по духу, так называемым, «новым русским» отражает тектонический разлом в сознании наших соотечественников. Знаменитая фраза Марины Цветаевой по поводу истоков меценатства одного из российских предпринимателей («сознание неправды денег в русской душе невытравимо») поразительно точно отражает одну из важных особенностей русского сознания – глубоко заложенное в нем чувство справедливости. В конце прошлого и начале нынешнего столетия нравственный императив русского сознания «бедность – не порок» сменил новый призыв – берите пример с красивой и беззаботной жизни, обогащайтесь.

¹² Этот упрек отнюдь не адресован коллективу НМ РТ, поскольку они просто любезно предоставили помещение и помогли смонтировать уже готовую выставку, привезенную из Санкт-Петербурга. Но мы вправе оценивать то, что получилось из этого «непредуманного» соседства.

¹³ Хотя географически эти границы очертить не так просто. Сегодня – это границы Республики Татарстан, а в XVIII – XIX вв. – это огромные просторы Казанской губернии и Казанского учебного округа.

ные в смысле оформления залы с историей православия в крае, комната ювелирных шедевров татарских мастеров, суконная мануфактура, кабинет Г. Р. Державина, история царицы Сююмбике, карета Екатерины II и Пугачевский бунт.

Учитывая развивающуюся технологию музейной демонстрации, как хотелось бы «оживить» и эти исторические декорации, чтобы почувствовать бег ускользающего времени. Например, имело бы смысл в унисон карете Екатерины II представить реконструированную модель казанского «барабуса» – любимого средства передвижения горожан. Такой павильон, оформленный «ожившими» видами города из старинных фотографий, создавал бы эффект погружения в прошлое с меняющимся обликом города, стиля и темпа жизни¹⁴. «Барабус» не только бы способствовал созданию колорита эпохи, но в какой-то мере отразил специфику казанской ментальности. Смешение в речи казанцев русских и татарских слов является одним из ярких свидетельств подлинной толерантности в быту горожан.

Для развития «придумок» в этом направлении у казанских музейщиков неограниченные возможности, поскольку существует невероятное множество примеров своеобразной истории местного края. Так, колорит истории казанского ремесла и промышленности могли бы восполнить подлинные «клише» по производству знаменитого на всю Россию XIX в. казанского мыла с завода братьев Крестовниковых. Ведь это уникальный пример соединения открытий в области неорганической химии и предпринимательства в Казани. Список таких «казанских» феноменов может быть продолжен ...

В этом смысле нельзя забывать, что музей – это один из игровых компонентов культуры, где создается условное пространство погружения в прошлое, а посетитель позволяет вовлечь себя в игру со временем. В какой-то степени музей сродни театру, который не только просвещает, но и доставляет эстетическое наслаждение. Поэтому визуальное впечатление от музейной экспозиции имеет немаловажное значение. Пренебрегать зрелищностью так же не позволительно, как и позволять ей доминировать в ущерб ясности идеи, четкости концепции, прозрачности общего замысла экспозиции. Развивая новые теории в этом направлении, необходимо обратиться к опыту отечественных музейщиков начала и середины XX в., который вновь становится актуальным. В этой связи можно напомнить, эксперименты в музейном деле, проводившиеся в конце 1920-х – начале 1930-х гг. Федором Шмитом и Иеремией Иоффе. Так, Ф. И. Шмит уже тогда высказывал идею о том, что в краеведческом музее «человек должен быть мерилom всему». ...Только тогда музей заживет. ...Нельзя соху вещать на стене, благо она весит меньше плуга, – нужно дать кусочек почвы, чтобы было видно, как соха ковыряет землю! Нельзя прятки и ткацкие станки выставлять наборами – нужно, чтобы показывающий знал, как при помощи этих инструментов работают! Нельзя коллекционировать глиняную посуду абстрактно – нужно тут же показать гончарный крут, и запас глины, и печь для обжига! Нужно уметь показать, как плетутся рыбац-

¹⁴ «Барабусы» – зимний вид казанского транспорта, существовавший во второй половине XIX – начале XX вв. Название происходит от татарского «барабыз» – поезде. Своим созданием он обязан казанским беднякам-татарам, которые впрягали лошадь в сани-розвальни, а поперек саней укладывали тюфяк из мешковины или рогожи, набитый соломой. На этом тюфяке и восседали пассажиры, которых «барабусы» возили за мизерную плату по городу, успешно конкурируя с трамваем и извозчиками. См.: *Лисевич М. М.* История Казани глазами эрудитов. Казань, 2000. С.52.

кие сети, как тешутся доски, как печатаются набойки, как плетутся корзины и т.д. В музее краеведческом «должна царить *«динамика производства», а не статика готовых вещей»*¹⁵. И. И. Иоффе, в свою очередь, удачно осуществлял в начале 1930-х гг. «оживление» художественных эпох, участвуя в подготовке выставок-эксplikаций в Государственном Эрмитаже. Это были своеобразные синтетические художественные концерты, посвященные Франции, Германии, Италии XVII – XVIII вв. Выбор периода (XVII – XVIII вв.) в истории Западной Европы – был неслучайным. Современный петербургский искусствовед М. Ю. Герман определил эту эпоху, как века «напоенные культурой», поскольку именно в этот период было создано небывалое количество шедевров в области музыки, живописи, драмы, поэзии. Это была эпоха апогея развития западноевропейского художественного гения. Новый этап в развитии западной культуры сопровождался созданием новых синтетических видов искусства, таких как опера и европейский театр. Именно этот синтез искусств пытался «воссоздать» в своих выставках-эксplikациях середины 1930-х гг. Иеремия Иоффе.

Такой подход сегодня успешно реализуют многие музеи Европы, реконструируя сам процесс производства миниатюрных монетных дворов, книгопечатных станков, где каждому посетителю предоставляется возможность «стать» на время мастером печатником или чеканщиком монет. Реконструированные моменты прошлого сокращают дистанцию времени, помогают ощутить ритм, вкус, запах, звуки и краски далеких эпох. В этом направлении уже много новых и интересных находок есть и в музеях российской провинции.

Музей Истории Казанского университета. Музей был открыт 30 ноября 1979 г. В основе экспозиции музея был мемориальный комплекс, оформившийся еще в советские времена. Центром музея была тогда аудитория юридического факультета, где слушали лекции студенты Л. Толстой, В. Ульянов, А. Рыков. Сегодня к музею примыкает Актный зал, а ядро экспозиции, отражающей историю одного из старейших российских университетов, располагается в здании бывшей университетской церкви¹⁶.

В музее последовательно представлена история становления и развития научных школ, кафедр, персоналий, наиболее значительных событий в жизни университетской корпорации. Однако печать «политизированного прочтения» прошлого вполне явственно прослеживается в повествовательной линии экспозиции, в ней сделан акцент на участии профессоров, преподавателей и студентов университета в общественном и революционном движении XIX – начала XX вв. Особенно выделяются профессора, разделявшие демократические убеждения и революционные взгляды студенчества. Комментирование экспозиции сопро-

¹⁵ Шмит. Ф. И. Музейное дело. Вопросы экспозиции. Л., 1929. С. 237-238.

¹⁶ История церкви подробно описана в книге протоиерея А. Смирнова (См.: Смирнов А. В. Крестовоздвиженская церковь при Императорском университете. Казань, 1904). Крестовоздвиженская церковь была подлинным домашним храмом. В ней совершались все важные события в жизни университетской корпорации: открытие учебного года, венчание преподавателей, крещение их детей, отпевание усопших коллег, молебствования по случаю университетских дат, благословения в дни христианских праздников. (См.: Известия по Казанской епархии, издаваемые при Казанской Духовной академии, на 1875 год. Казань, 1875. С. 538). После 1917 г. церковь использовалась как физкультурный зал, в 1941 – 1943 гг. здесь размещалось общежитие эвакуированных сотрудников Академии Наук СССР. Позднее, вплоть до 1979 г., здесь размещался один из читальных залов Научной библиотеки им. Н. И. Лобачевского Казанского университета.

вождается ссылками на авторитетного историка университета 1930-х гг. М. К. Корбута¹⁷, его концепция доминировала и в академических очерках об истории университета, составленных уже в конце 1970-х гг. Революционный акцент стал своеобразной концептуальной доминантой исторической экспозиции. С момента своего создания и до настоящего времени Музей истории университета функционирует как лакированная картинка, «парадный портрет» знаменитого учебного заведения. Морально обветшалые «декорации» музея явно контрастируют с новым подходом к истории университета, нашедшим отражение в фундаментальной монографии профессором Е. А. Вишленковой, С. Ю. Малышевой, А. А. Сальниковой¹⁸. Монография избавлена от идеологических штампов и написана с позиций интеллектуального подхода к истории. В ней рассматриваются преимущественно сюжеты повседневной и культурной истории университетского сообщества: проблемы среды обитания университетского человека, особенности формирования и бытования ученой корпорации, культура отношений внутри и вовне ее, стили и качество жизни студента и преподавателя, досуговые и праздничные практики, университетские ритуалы, символы и мифы. С сожалением приходится констатировать, что образ университета, созданный учеными, пока никак не повлиял на изменение содержания экспозиции музея. Такой пример игнорирования музейными работниками новых способов прочтения прошлого весьма характерен для отечественной музеологической практики.

Итак, обратимся к последнему примеру: **Музею изобразительных искусств Республики Татарстан**. Еще в XIX – начале XX вв. представители научной и художественной интеллигенции с горечью отмечали в своих воспоминаниях и письмах отсутствие в Казани хорошего художественного музея. Казанские искусствоведы и художники, такие как А. М. Миронов, Б. В. Варнеке, Д. В. Айналов, В. К. Мальмберг пытались восполнить этот интеллектуальный пробел организацией в городе ряда художественных выставок. В какой-то мере взыскательная казанская публика удовлетворяла свои эстетические потребности, посещая учебный Музей древностей и изящных искусств в университете, который по воскресным дням был доступен всем желающим. Отсутствие в Казани живописной галереи странным образом сочеталось с наличием в городе одного из известнейших художественных училищ провинциальной России¹⁹. С этим заведением была связана история знаменитой «казанской художественной школы»²⁰.

В отличие от многих художественных галерей российской провинции Казанских музеев изобразительных искусств вырос не органично из местных художественных собраний, а был создан, по сути, волюнтаристским решением советской власти. В начале XXI в. кардинальные перемены произошли и в экспозиции этого музея. У попавшего сегодня в залы му-

¹⁷ Корбут М. К. Казанский государственный университет им. В. И. Ульянова-Ленина за 125 лет. Казань, 1930. Т. 2.

¹⁸ См.: Вишленкова Е. А., Малышева С. Ю., Сальникова А. А. Terra Universitatis: Два века университетской культуры в Казани. Казань, 2005.

¹⁹ В нем учился и преподавал советский художник П. П. Беньков (1879 – 1949). С 1911 по 1923 гг. преподавал литературу и историю искусств живописец и поэт П. А. Радимов (1887 – 1967); искусствовед П. М. Дульский (1879 – 1956), учился будущий футурист Д. Д. Бурлюк (1882 – 1967). Значительной фигурой среди учеников и преподавателей Казанской школы был русский художник Н. И. Фешин (1881 – 1955).

²⁰ Казанское художественное училище было открыто в 1895 г.

зая, отметившего в 2009 г. полувековой юбилей²¹, возникает странное ощущение, что музей как-то опустел, приобрел сиротливый вид, несмотря на то, что все стены в залах заполнены. Три десятка лет назад, когда экспозиция живописи только сложилась, музей стал домом для художников, искусствоведов, казанских коллекционеров разных поколений. В нем общались, встречались на открытиях выставок, радовались и обсуждали успехи и неудачи мэтров. В атмосфере этого интеллектуального общения происходило формирование вкусов и эстетических критериев у молодого поколения живописцев. Конечно, в советское время не было идиллии: в залах выставлялось не все самое талантливое и новаторское. «За кадром» оставались многие живописцы, непризнанные на родине, получившие имя на Западе. Мы и сейчас о них очень мало знаем.

В последние годы в музее появилось много нового: отдельные залы, посвященные голландской и фламандской живописи XVII – XVIII вв. Среди наиболее ранних памятников в музее представлены творения Яна Массейса и Якоба Гриммера. Коллекцию дополняет серия фламандских пейзажей, портреты авторства Франса Поурбуса, художников круга Якоба ван Сваненбурха, Яна Ливенса, Люттихейса, Говерта Флинка. Более поздний период развития голландской живописи представлен в музейном собрании работами Арнольда Боонена. Значительных полотен в казанском собрании почти нет. Кроме одной маленькой картины Питера Брейгеля. Произведения западных мастеров второго и даже третьего ряда, почерневшие от времени, находятся в плохом состоянии. Прочно закрепились в новой экспозиции модернисты, русские представители Серебряного века, но они развешены неумело, плохо освещены.

При новом директоре музея в экспозиции появились комоды и другие предметы интерьера аристократических особняков XIX в., но пропало ощущение праздника. По какому-то странному недоразумению из экспозиции исчезла целая эпоха советской живописи, в том числе и национальной. В советские времена два или даже три зала первого этажа музея были заполнены полотнами Николая Фешина, Хариса Якупова, Баки Ураманче, Кондрата Максимова, Ильдара Зарипова, Евгения Зуева, Виктора Куделькина, Гайши Рахманкуловой, Рустема Кильдибекова и др. А именно этот пласт национальной культуры наиболее интересен гостям города и туристам. С шедеврами западноевропейской живописи, думается, они могут познакомиться и в других столицах. Полотна татарстанских живописцев советской эпохи и создавали в этом музее на протяжении четырех десятков лет ощущение полноты и разнообразия жизни. Возможно, не все произведения названных мастеров являются художественными открытиями, тем более шедеврами мирового уровня, но ценность их в том, что они отражали основные тенденции развития искусства края в определенную историческую эпоху и потому стали памятниками времени. Присутствие этих картин в музее создавало впечатление цельности экспозиционного ряда, придавало ей самобытный колорит. Ос-

²¹ Государственный музей изобразительных искусств ТАССР был создан в 1959 г. на базе картинной галереи Государственного музея ТАССР. В 1967 г. музей был перемещен в бывшую резиденцию командующего Казанским военным округом генерала А. Г. Сандецкого. В коллекцию музея вошли произведения из бывших частных собраний А. Ф. Лихачева, О. С. Александровой-Гейнс, С. А. Бахрушина, П. М. Дульского, Е. Д. Мясникова и др., а также поступившие в музей в результате перераспределения коллекций Государственной Третьяковской галереи и Государственного Русского музея.

мелью предположить, что для гостей столицы из ближнего и дальнего зарубежья, а также рядовых посетителей молодого поколения важно представить в **одном центре** художественное наследие республики во всех стилях, формах, жанрах, направлениях и за все периоды развития казанской художественной школы, чтобы целостный образ надолго сохранился в памяти.

Распыление музейного собрания вряд ли оправдывается созданием специализированной галереи «Хазинэ», в качестве филиала музея, куда «перекочевали» произведения важнейшего периода татарстанской живописи, придававшей музейной экспозиции самобытность и уникальность. Печальный опыт перемещения коллекций показывает, что часто это сопряжено с утратами и исчезновением уникальных произведений. Достаточно вспомнить трагическую историю художественной коллекции Тетюшского музея.

Подведем итоги. Приведенные примеры отражают неравномерную картину музейной жизни республики, где в настоящее время насчитывается более 100 музеев разного типа. С одной стороны, в глубинке сохранились музеи, функционирующие как мемориальные комплексы «трудовой и боевой славы». С другой стороны, в центральных городах республики есть музеи, реализующие самые новейшие музейные технологии, каковым является совсем недавно открытый Музей естественной истории в Казанском Кремле. В числе уникальных музеев нового типа – музыкальный музей татарского композитора Салиха Сайдашева²², открытый в 1993 г.²³ Но в рамках заявленной проблемы мы ведем разговор не об успехах в применении новаций в области музейных технологий, а о выборе методологических подходов в осмыслении прошлого²⁴.

Неравномерность интерпретации истории в музеях республики высвечивает две крупных проблемы: первая – слабость методологической базы, которая ведет к фрагментарности в осмыслении прошлого, вторая – сохранение политизированного прочтения истории.

Политизация в исторических экспозициях музеев российской провинции свидетельствует не только о неготовности музейных специалистов к восприятию новых гуманитарных подходов (цивилизационных, гендерных, постмодернистских, структуралистских и т.д.), но и о стремлении их сохранить какую-то целостность в повествовании о прошлом. Парадокс заключается в том, что социологический (а, по сути, формационный) подход к истории позволял создавать целостную картину прошлого. Все многообразие жизни стягивалось как обручем именно благодаря такому способу объяснения истории. Социологический подход и примыкающий к нему политологический метод раньше задавали какую-то матрицу описания прошлого, и, в итоге, установили правила его представления для всех музеев в нашей

²² Салих Сайдашев (1900 – 1954) – выдающийся татарский композитор, основоположник татарской профессиональной музыки. Создатель нового жанра в национальном искусстве – музыкальной драмы.

²³ В этом музее судьба татарского композитора и его произведений осмысленна в социокультурном пространстве эпохи. Генеральная идея музея – это разговор вещей со своей комедией, драмой, трагедией. Все это показано в **инсталляциях** (соединение предметного мира с живописью; новый взгляд на вещь, свет, цвет; музыка, «автогид»). Концепция экспозиции музея получила признание и на международном биенале в Красноярске в 1999 г. была отмечена специальным дипломом. Немецкие искусствоведы из Штутгарта отобрали в нем фотографический материал на международный конкурс музеев, который происходил в Красноярске в 2001 г.

²⁴ Принципиально мы выносим за рамки обсуждаемой темы и другие болевые точки современной жизни российских музеев, например, волну популяризации, превращающую музеи в развлекательно-увеселительные центры.

стране. Теперь же музейщики оказались перед выбором, который привел не только к хаосу концепций, но и утрате важных нравственных ориентиров, которые во все времена позволяли сохранять особую российскую ментальность и целостность отечественной культуры.

Музейщикам сегодня разрешено выбирать способ отражения времени в пространстве музея – линейного, циклического, или дискретного. Многим показалось, что можно вообще создать иллюзию отказа от «оценочной» концепции прошлого, и пойти по пути структуралистского подхода, наполнив музей вещами, предметами, артефактами. Но это самообман, поскольку в самом принципе, критериях отбора фактов и свидетельств уже заложена та или иная концепция. Еще немецкий философ и культуролог О. Шпенглер предупреждал, что работа историка, который только собирает факты, без всякой попытки их осмысления, подобна работе муравьев.

Продолжающаяся сумятица в выборе методологических подходов при анализе прошлого затрагивает все сферы культуры и образования. Ответственность за выработку и выбор приоритетных концепций в осмыслении прошлого несут, прежде всего, профессиональные историки. Они задают вектор, определяют болевые точки в мировой и отечественной истории. Анализ этих «кульминационных событий» истории позволяет более четко понять современные события и проблемы, соединить разрозненные факты в целостную картину времени²⁵. К слову и оценкам историков прислушиваются музейщики, литераторы, искусствоведы, режиссеры, журналисты и т.д., и это не исключает их права на самостоятельное, авторское, художественное прочтение персоналий и явлений.

Однако отечественные историки сами оказались в начале 1990-х гг. в ситуации близкой к методологическому кризису. Отказавшись от марксистской концепции истории и формационного способа ее периодизации, отечественные историки попытались перейти к цивилизационному подходу, культурно-антропологическому, структурному, гендерному и т.д. Начались эксперименты, пробы, ошибки. Очень скоро историки убедились, что цивилизационный, или постмодернистский подходы непродуктивны как способ познания прошлого. «Изучение истории с цивилизационной точки зрения не дает возможности – за отсутствием методологической базы – рассматривать историю как процесс, а не как простую арифметическую сумму цивилизаций, а саму цивилизацию – как результат, форму, звено этого процесса <...> Так, школьный курс истории стал распадаться на истории отдельных цивилизаций»²⁶.

²⁵ См.: Смоленский Н. И.: 1) Проблемы теоретического плюрализма // Новая и новейшая история. 1998. № 1. С. 6-18; 2) Проблемы теоретического плюрализма // Проблемы исторического познания. М., 1999. С. 39-45.

²⁶ Вариативность обучения в конце 1990-х гг. превратилась в самый настоящий беспредел, причем в наибольшей степени это зло поразило школу. В школьное обучение было внедрено большое количество односторонних, недостоверных, порой просто лживых, искажающих картину отечественного прошлого учебников. Это показали, в частности, баталии в прессе и других средствах информации по поводу ряда учебников А. Л. Кредера. В результате внедрявшегося разрушительного разнobia учебники мог выпускать практически каждый. В подмосковном г. Жуковском, например, в средних школах № 3 и № 12 новую историю изучали по учебнику Р. Ю. Виппера, написанному для гимназий накануне Первой мировой войны! Такой подход привел к заметному огрублению и примитивизации представлений о прошлом, что в полной мере проявляется в ходе вступительных экзаменов на исторические факультеты вузов.

Где же выход из создавшегося тупика? Следует признать, что у автора не было намерения предложить спасительную «нить Ариадны» для выхода из методологического лабиринта. Мы стремились обозначить проблему на частных примерах и доказать, что сохранение теоретической неясности, отсутствие четкой концепции в музейных экспозициях ведет к искажению истории, а в конечном итоге, невольно вовлекает музеи в процесс усиливающий «противостояния в обществе по признаку отношения людей к прошлому». Конструктивная позиция в решении этой проблемы нам видится в активном теоретическом диалоге музейщиков и представителей всех направлений гуманитарного знания в различных формах: журналах, региональных и международных конференциях, социологических и политологических исследованиях, и ознакомлении с их решениями и результатами представителей всех уровней власти. Преодоление корпоративной замкнутости музейных теоретиков позволит преодолеть непонимание между российскими гуманитариями, увидеть многие частные сюжеты и факты прошлого в широком социокультурном контексте исторического времени, позволит всем нам научиться жить «в ладу с исторической памятью и самосознанием собственного народа»²⁷.

²⁷ Смоленский Н. И. Историческое образование ... С. 39.