
ПРИКЛАДНАЯ МУЗЕОЛОГИЯ

УДК 069:77

*Л. А. Худякова***КИНЕМАТОГРАФ НА СЛУЖБЕ МУЗЕЕВ И ПАМЯТНИКОВ КУЛЬТУРЫ:
по материалам журнала «Мусейон»**

Взаимодействие музея и кинематографа на протяжении истории их контактов может рассматриваться в чрезвычайно широком диапазоне: в виде художественных фильмов, делающих пространство музея эпицентром событий, документальных фильмов, посвященных конкретным музеям, их коллекциям, выдающимся деятелям музейного дела и проч., учебных фильмов, предназначенных специалистам, работающим в различных областях музейного дела, и, наконец, видеоматериалов, имеющих непосредственное отношение к экспозиции музея того или иного профиля. В рассмотрении данного вопроса, было бы интересно обратиться к истокам осмысления необходимости использования кинематографического ресурса музеями на международном уровне в рамках деятельности Международного бюро музеев, образованного при Международном институте интеллектуального сотрудничества (Парижский институт) в июле 1926 г.¹ В период с 1927 по 1946 гг. на французском языке выходит в свет собственное периодическое издание Международного бюро музеев – журнал «Мусейон». На страницах данного издания уже с первых лет его существования неоднократно поднимался вопрос о необходимости взаимодействия музея и кинематографии.

Так, в отчете о деятельности Международного бюро музеев на сессии комитета, под председательством Жюля Дестре, опубликованном в журнале «Мусейон» (№ 15) за 1931 г. среди таких пунктов, как: организация международной конференции экспертов, посвященной памятникам архитектуры; обсуждение международного соглашения о предупреждении и пресечении продаж произведений искусства, их незаконного вывоза и проч., стоит пункт: использование кинематографа на благо музеев². В отчете говорится о необходимости использования кинопродукции для пропаганды музеев. Комитет особенно подчеркивал необходимость поисков путей в направлении работы с кинопродюсерами, в способах заинтересовать кинодеятелей событиями музейной жизни. Также комитет внес предложение включать новости о выставках, открытиях новых музеев, новых приобретениях тех или иных музеев в кинохронику, демонстрирующуюся в кинозалах. Было выска-

¹ См.: *Ананьев В. Г.*: 1) История формирования и основные направления деятельности Международного бюро музеев // Вестник РГГУ. Серия «Культурология. Искусствоведение. Музеология». 2012. № 11 (91). С. 224-232; 2) Национальные и международные музейные организации. Учебно-методическое пособие. СПб., 2013.

² *L'activité de l'office international des musées // Mousseion. Revue internationale de muséographie. 1931. Vol. 15. № III. P. 93.*

зано пожелание реализации кинопроектов, освещающих техническую сторону музейной жизни – фильмов, предназначенных для музейных специалистов (хранителей, персонала мастерских и лабораторий, обслуживающих нужды музея). В следующем номере журнала «Мусейон» (№ 16) в отчете комитета на Комиссии международного интеллектуального сотрудничества говорилось о контактах Международного бюро музеев с Международным институтом образовательного кинематографа в Риме, образованным в 1928 г.³

Наиболее подробно вопрос о взаимодействии музеев и кинематографа представлен в разделе технической музеологии под рубрикой «Кинематография на службе музеев и памятников искусства» в журнале «Мусейон» (№ 25/26) за 1934 г.⁴ Конкретные направления взаимодействия музейных институций и кинематографа, предложенные для реализации, оборачиваются серьезной онтологической проблематикой, сопоставлением сущности кинообраза и музейного экспоната. С самого начала фиксируется проблематичность этого союза, противоречие между природой движущегося кинообраза и экспонатом музейной коллекции (или памятником в традиционном понимании этого слова) как статичным или обездвиженным по определению. Любопытна оговорка, которая следует за этим замечанием – всегда ли статика будет наиболее оптимальным средством наблюдения, изучения произведений искусства и памятников?⁵ Стоит подчеркнуть, что в этом случае речь идет именно о произведениях искусства, памятниках, но не предметах этнографических коллекций, требующих объяснения своих функций, а не только эстетического восприятия.

Сделав эту оговорку, автор переходит к рассмотрению актуальной ситуации и текущим вопросам музейной практики. В связи с этим, прежде всего, ставится вопрос о целевых группах – адресатах фильмов музейной тематики. Выделяются три основные группы потребителей и соответственно три типа кинопродукции: 1) фильмы, предназначенные широкой публике, чтобы стимулировать посещение музеев или исторических памятников, а также, чтобы комментировать, давать некое толкование того или иного произведения; 2) учебные фильмы для учащихся и специалистов и 3) фильмы сугубо технического характера, предназначенные для хранителей и реставраторов⁶. Говоря о первой категории фильмов, можно выделить несколько направлений. Прежде всего, речь идет о пропаганде, которая уже давно имеет место в отношении других событий социальной жизни и теперь должна быть направлена на широкую публику в виде новостей, кинохроники, посвященной наиболее заметным событиям художественной жизни. Сообщения об открытии новых музеев, новых залов, временных выставках, новых музейных приобретениях, археологических открытиях, реставрационных работах и т. п. должны возбуждать любопытство и интерес публики к разнообразной деятельности, которая развертывается в области музеев и исторических памятников. Другое возможное направление в работе с широкой публикой заключается в создании фильмов, специализирующихся на погружении конкретного произведения искусства в художественную, историческую или естественную среду, обеспечивая изолированному в музейном пространстве экспонату необходимый контекст. Такие фильмы могут демонстрироваться, например, во время публичных лекций в качестве

³ L'activité de l'office international des musées // Mouséion. Revue internationale de muséographie. 1931. Vol. 16. № IV. P. 104.

⁴ Muséographie technique. La cinématographie au service des Musées et des Monuments d'art // Mouséion. Revue internationale de muséographie. 1934. Vol. 25-26. № I-II. P. 156-160.

⁵ Ibid. P. 156.

⁶ Ibid. P. 157.

полезного и приятного комментария, расширяя исторические, географические и художественные познания аудитории. В особое направление можно выделить фильмы, ориентированные на этнографические коллекции, в которых представлены предметы, имеющие не только эстетические, чисто внешние достоинства, но представляющие интерес, прежде всего, с точки зрения их функции. Здесь возможность «одушевления» посредством кинопроекции является незаменимой, т. е. возвращает музейный предмет к самому себе, демонстрируя процесс, условия создания и функционирования предмета в естественной среде. Никакие словесные описания и фотофиксации не дают такой полноты восприятия, как кинопроекция, что и следует брать на вооружение музеем.

Вторая категория фильмов, по мнению автора, продолжает предшествующее направление, но в более строгом, научном смысле, обращаясь к учащимся и специалистам. При помощи средств кинематографа появляется возможность рассмотреть произведения искусства и памятники культуры не как фиксированные сущности, но как элемент эпохи, школы, архитектурного, археологического или городского ансамбля. Кинематограф, как средство фиксации временной и пространственной протяженности, дает возможность охватить огромные пространства и последовательность непрерывных образов, позволяя обрести целостность восприятия. Особое значение такой тип показа имеет в отношении архитектурных памятников, обладающих значительными размерами. Кино предоставляет преимущество прямого видения, дающего возможность зрителю за небольшой промежуток времени охватить большинство аспектов, нюансов, подлежащих научному изучению⁷. Фильмы же, посвященные этнографическим коллекциям, должны уделять особое внимание технологическому процессу изготовления предметов, фиксируя все этапы создания.

И последняя категория фильмов, ориентированных на специалистов, имеет отношение к технической музеологии (вопросам хранения, транспортировки, противопожарной безопасности и проч.). Эти строго документальные фильмы, предназначенные, прежде всего, администрации музеев и хранителям, могут представлять собой, как обучение по технике консервации, так и своеобразные психологические исследования публики, полезные в дальнейшей экспозиционной работе. Предполагается, что для подготовки будущих сотрудников музеев было бы полезно создание обучающих фильмов, которые документируют такие рутинные операции, как упаковка и распаковка произведений искусства, перевозка и монтаж, изготовление муляжей и необходимых для экспозиции предметов и т. п., а также процедуры, связанные с консервацией и реставрацией. Особо подчеркивается значение кинофиксации в случае особо деликатных, трудоемких операций, предполагающих профессиональные движения, приобретенные ценой многолетнего опыта. Замедленная проекция таких операций дает большое преимущество перед словесным описанием⁸. В этом случае фильм выступает не только учебным пособием, но и популяризатором новых материалов, методов и специального оборудования, как при консервации и реставрации в музее, так и в случае памятников архитектуры и археологических исследований и раскопок. Использование особой киносъемочной техники может быть полезно в изучении разного рода повреждений живописного слоя (иллюстрировать характерные этапы этих явлений), повреждений, вызванных деятельностью паразитов, разрушающих старинную древесину, ткани и другие материалы, а также наблюдении за процессом обработки материалов. Кроме уже названных вариантов приложения кинофиксации в области

⁷ Ibid. P. 157-158.

⁸ Ibid. P. 158.

технической музеологии спектр возможностей остается чрезвычайно разнообразным: от возможностей анализа роли дневного или ночного освещения в оценке художественных коллекций и исторических памятников до учебных фильмов, моделирующих ситуацию пожара и способов его ликвидации⁹. Что касается возможностей кинематографа в области изучения публики, то на основе исследования границ восприятия можно выявить типы реакций публики на представленное произведение в зависимости от категории посетителей. Этот материал может быть чрезвычайно полезен для совершенствования работы с посетителями и поисков подходов привлечения публики в музей¹⁰.

В качестве музея, активно осуществляющего намеченную программу взаимодействия музейной институции и кинематографа, приводится пример деятельности музея Метрополитен в Нью-Йорке, чья образовательная деятельность в целом рассматривалась европейскими авторами журнала «Мусейон» как образцовая. Отмечается, что в фондах музея присутствуют как фильмы, освещающие эволюцию и различные этапы развития искусства, так и фильмы-путешествия, представляющие регионы, где то или иное искусство зарождалось и развивалось; исторические фильмы, посвященные искусству, биографические фильмы, посвященные художнику и его творениям, фильмы, посвященные художественной технике того или иного вида искусства (например, «Гончар», рассказывающий об американском искусстве керамики середины XIX в.)¹¹ и т. д. В заключении раздела, посвященного взаимодействию музейных институций и кинематографии, вновь звучит призыв к интернациональному музейному сообществу упрочивать и расширять эти связи, искать новые направления, в которых кинематограф может быть полезен музею, а значит, – искусству и культуре.

Практическое воплощение, озвученного на страницах журнала «Мусейон» призыва к активному использованию кинематографа музеями, на протяжении XX – XXI вв. реализовывалось в самых разных аудиовизуальных формах (от ранней кинохроники до материалов, специально созданных и размещенных на официальных сайтах музеев и других интернет-ресурсах). Оставляя в стороне вопрос о музеях кино и о фильме, как самостоятельном объекте музейного экспонирования¹², рассмотрим некоторые аспекты его использования в интересах музея и памятников культуры, как это было заявлено авторами журнала «Мусейон». Итак, речь идет, прежде всего, о так называемом научном кино, которое в свою очередь можно условно разделить на виды: научно-исследовательское, учебное и научно-популярное кино. Любопытно, что подобного рода фильмы появились во Франции, Англии, а затем и в России уже в 1896 г. Одним из первых направлений научно-просветительного кино стало этнографическое направление. А. Баликчи полагает, что датой рождения этнографического кино можно считать 1898 г., когда А. Хэддон организовал антропологическую экспедицию Кембриджского университета в район пролива Торреса и участники экспедиции использовали камеру Люмьера¹³. Непосредственная связь этнографического кино с музеем прослеживается с 1923 г., когда американский антрополог Ф. У. Ходж снял фильм об индейцах зунья для Музея американского индейца

⁹ Ibid. P. 159.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid. P. 160.

¹² См.: Еременко Е. Д. Музей и кино. Музеи кино: Учебное пособие. СПб., 2004.

¹³ Баликчи А. Этнографические фильмы и музеи: история и перспективы // Museum. 1985. № 145. С. 16.

в Нью-Йорке. Своей работой Ходж расширил тематику этнографических картин, положил начало этнографическому кино в США, а музей, с которым он был связан, показал пример участия музея в создании и хранении аудиовизуальных свидетельств.

Огромный вклад в создание этнографических фильмов для музеев внесла известная антрополог Маргарет Мид. В конце 1930-х гг. М. Мид и Г. Бейтсон сняли на острове Бали 7 000 метров пленки и создали на ее основе ряд фильмов. Эти съемки финансировались Американским музеем естественной истории¹⁴. М. Мид глубоко верила в методологическую ценность этнографического кино, и подобного рода фильмы широко применялись в учебном процессе в университетах и просветительской деятельности американских музеев. Известным антропологом А. Л. Кребером была инициирована программа подготовки фильмов об американских индейцах в Музее антропологии Лоуи при Калифорнийском университете в Беркли. В результате этой работы было смонтировано 15 фильмов о быстро исчезающих культурах индейцев западных районов Северной Америки.

Этнографические научно-просветительные фильмы снимались также во Франции (работы Ж. Руша, Ж. Арло), в Англии и других странах. Эти фильмы имеют свою национальную специфику, связанную скорее не с предметом исследований, а с адресатом и каналом распространения. Если американские фильмы были ориентированы, прежде всего, на учащихся университетов и слушателей лекций в музеях, то в других странах заказчиками таких фильмов были государственные организации в сфере культуры или телеканалы. В этой связи А. Баликчи подчеркивает особую роль музеев антропологии и этнографии, которую они обязаны играть в деле производства и использования этнографических фильмов. Об этом говорил еще в 1923 г. Ф.-Л. Реньо, считавший, что этнографические музеи должны иметь собственные фильмотеки и фонотеки, поскольку этнографические фильмы представляют собой объективные документы, которые отражают различные модели поведения, составляющие культурное многообразие¹⁵. Далеко не все музеи вняли этому призыву, но можно назвать несколько примеров чрезвычайно плодотворного сотрудничества музеев и кино. Так, удачным примером использования этнографических кинофильмов в экспозиции музея, А. Баликчи считает подход Музея Королевского института тропиков в Амстердаме. На экспозиции демонстрируются относительно короткие фильмы (продолжительностью 2 – 3 минуты), посвященные только одной теме. Проектор включается и выключается самим посетителем. Этнографические фильмы успешно применяются в Мемориальном музее де Янга в Сан-Франциско, в Чикагском музее естественной истории, в Музее естественной истории Смитсоновского института в Вашингтоне¹⁶. Некоторые музеи и культурные центры проводят фестивали этнографических фильмов. Наиболее известные из них – фестиваль в Центре Помпиду в Париже и фестиваль М. Мид в Американском музее естественной истории.

В России научно-просветительское кино получает свое развитие синхронно с другими ведущими европейскими кинематографиями. Значительную часть русских фильмов дореволюционного периода составляли этнографические картины, повествующие о быте разных народностей. Но с искусствоведческой и музейной проблематикой фильмы этого периода практически не связаны. В 1920-е гг. получают развитие так называемые «культурфильмы» и чуть позже «техфильмы», которые имели по преимуществу пропагандистский

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же. С. 19.

¹⁶ Там же. С. 19-21.

характер¹⁷. В них внимание уделялось вопросам просвещения массового зрителя и темой фильмов становились вопросы гигиены, медицины, снимались антирелигиозные фильмы, фильмы, посвященные популяризации научных знаний, пропаганде новой техники. Появляются и фильмы, рассказывающие о различных явлениях культуры и искусства. Но приоритет оставался за фильмами, посвященными проблемам биологии, физико-химическим наукам и проблемам техники. Одной из киностудий, выпускающих учебно-просветительные фильмы, стала, созданная в 1933 г., киностудия Леннаучфильм (за свою историю эта студия многократно меняла название). На ее примере можно проследить тенденции в развитии интересующей нас музейной тематики. Так, фильм В. Николаи «Государственная Третьяковская галерея» (1939 г.) открывает направление искусствоведческих фильмов в кинопопуляризации. С тех пор диапазон фильмов, связанных с жизнью музеев и памятников, сильно расширился. Можно выделить следующие направления: фильмы, посвященные коллекциям и деятельности крупнейших отечественных художественных музеев; фильмы, посвященные отдельным специализированным коллекциям менее масштабных музеев страны; биографические фильмы, посвященные деятелям науки и искусства с использованием музейных экспозиций; фильмы, посвященные выдающимся музейным работникам; фильмы, посвященные реставрационным работам. В качестве примеров первой группы фильмов можно привести следующие картины киностудии Леннаучфильм: «Наш Эрмитаж» (1964 г.), «Мы рисуем в Эрмитаже» (1971 г.), «Резные камни Эрмитажа» (1978 г.), «Сокровища Русского музея. Художники 19 – нач. 20 вв.» (1971 г.), «По залам Русского музея» (1979 г.), «Другими глазами» (1991 г.) о выставке в стенах Русского музея и проблеме арттерапии и др. Отдельным специализированным коллекциям были посвящены фильмы: «Рассказ о музыкальных инструментах» (1965 г.), повествующий о коллекции Музея Института театра, музыки и кинематографии, «Музыкальное дерево» (1976 г.) о Музее музыкальных инструментов, «Художественное ткачество. Фильм 1. Ковровое ткачество» (1986 г.), привлекающий материал Музея этнографии народов СССР, «Потешное царство» (1997 г.) об истории потешной игрушки на основе коллекции Музея игрушки в Сергиевом Посаде; фильм «Музей истории религии и атеизма» (1981 г.) и др. Биографические фильмы о деятелях науки и искусства с использованием музейных экспозиций: «Михайло Ломоносов» (1980 г.), «Дмитрий Менделеев» (1980 г.), «Сергей Рахманинов. Из цикла Великие имена России» (1985 г.). Фильмы о выдающихся музейных сотрудниках: «Сфинкс. Размышления о смысле истории» (1987 г.) о знаменитом археологе и историке, бывшем директоре Эрмитажа Б. Б. Пиотровском, «Подвиг художника» (1999 г.) о первом директоре краеведческого музея г. Великий Устюг Н. Г. Бекряшеве. Фильмы о работе реставраторов: «Рядом с реставратором» (1981 г.) о реставрации дворца А. Д. Меншикова, «Ленинград – музей под открытым небом» (1984) и др. Стоит особо отметить фильмы, посвященные проблеме защиты памятников культуры и искусства: «Защита культурных ценностей от оружия массового поражения» (1979 г.), «Живите в доме, и не рухнет дом» (1986 г.) об Обществе по охране и пропаганде памятников истории и культуры, «В поисках Мнемозины» (1989 г.) – фильм о необходимости сохранения экологии культуры и природы на примере набоковских мест.

В 1980-е гг. появляются фильмы, которые выходят за рамки привычных тем и форм повествования научно-популярного кино. Так, в фильме «Музей, которого нет» (1981 г.)

¹⁷ См.: Васильков И. Искусство кинопопуляризации: Очерки теории науч.-попул. кино. М., 1982.

используется игровой сюжет угона трамвая в несуществующий музей транспорта, чтобы рассказать зрителю об истории, сегодняшнем и завтрашнем дне транспортных средств¹⁸.

С появлением цифровых носителей информации и интернет-сетей количество аудиовизуальной продукции, посвященной музейным коллекциям, сильно возросло. Некоторые из музеев имеют свои собственные видеостудии (например, Государственный музей архитектуры им. А. В. Щусева), другие заказывают видеоматериалы сторонним организациям. Но, несмотря на это, проблема использования аудиовизуальных материалов музеем остается актуальной. Спектр сотрудничества, о котором писали еще авторы «Мусейона», далеко не исчерпан, призыв к творческому использованию кино-, видеофильмов все еще остается актуальным.

Информация о статье

Автор: Худякова Людмила Анатольевна – канд. филос. наук, доцент, Россия, Санкт-Петербургский государственный университет, hudyakova-ludmila@yandex.ru

Заглавие: Кинематограф на службе музеев и памятников культуры: по материалам журнала «Мусейон».

Абстракт: Статья посвящена проблеме взаимодействия музейной институции и кинематографа. В центре исследования – деятельность Международного бюро музеев по пропаганде использования возможностей кино в интересах музея и памятников культуры. На примере антропологических фильмов показана история формирования этого сотрудничества. Научно-популярные фильмы студии Леннаучфильм представляют отечественный опыт данного взаимодействия.

Ключевые слова: музей, кинематограф, Международное бюро музеев, журнал «Мусейон».

Information on article

Author: Khudyakova Lyudmila Anantolievna – Candidate of Science in Philosophy, Associate Professor, Russia, Saint-Petersburg State University, hudyakova-ludmila@yandex.ru

Title: The cinema in the service of the museums and monuments of culture: on the materials from the journal «Mouseion».

Abstract: The article deals with the interaction between the museums and cinema. The main object of research is activities of the International Office of Museums in this respect. On the example of anthropological film shows the history of the formation of this collaboration. Non-fiction films of study «Lennauchfilm» represent Russian experience of such collaboration.

Key words: museum, cinema, International Office of Museums, journal «Mouseion».

¹⁸ Информация о фильмах производства студии Леннаучфильм любезно предоставлена Ю. В. Серовым, ведущим специалистом, редактором Санкт-Петербургского филиала Госфильмофонда РФ (по кинофонду киностудии «Леннаучфильм»).