
ВОПРОСЫ МУЗЕОЛОГИИ

2018

МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Т. 9. Вып. 1

ЖУРНАЛ «ВОПРОСЫ МУЗЕОЛОГИИ» ВЫХОДИТ В СВЕТ С 2010 ГОДА

СОДЕРЖАНИЕ

ИСТОРИЯ МУЗЕЙНОГО ДЕЛА

- Вахромеева О. Б.* Вклад бывших бестужевок в создание мемориальных музеев отечественных писателей в XX веке (к 140-летию женского университета) 4
- Крапивин М. Ю.* «Наши северные гости могут расположиться на берегах замерзшей Москвы-реки со своими оленями»: Д. Т. Янович о возможности организации платной этнографической выставки в помощь голодающим (осень 1921 г.) 15
- Гужаловский А. А.* Белорусские музеи в период Великой Отечественной войны 27

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ МУЗЕОЛОГИИ

- Рябчикова Ф. Д.* Государственный музейный фонд: возникновение и осмысление понятия (1918–1991 гг.) 39

МУЗЕЙ И ОБЩЕСТВО

- Хакимулина О. Н., Федченкова О. Г.* Театр в музее: продолжение традиций княгини М. К. Тенишевой 55
-



© Санкт-Петербургский
государственный
университет, 2018

<i>Амосова А. А., Еремеева А. Д.</i> Российско-китайское сотрудничество: музейная деятельность и туризм.....	64
---	----

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

<i>Василенкова-Кинас А. Ю., Хакимулина О. Н.</i> Христианская архитектура и скульптура европейских городов как объект культурно-познавательного туризма	73
<i>Манохина А. Д.</i> Культура советской повседневности в экспозициях исторических музеев Санкт-Петербурга.....	83

МУЗЕЙНЫЕ КОЛЛЕКЦИИ

<i>Fried T.</i> A history of Slav princes and Russian grand duchesses — the Schwerin Coin Cabinet.....	93
<i>Березницкий С. В.</i> Фотоколлекции Тунгусской экспедиции в фондах Музея антропологии и этнографии РАН.....	111
<i>Дзя Сяолу.</i> Произведения китайской традиционной живописи в советских музеях: к вопросу изучения и актуализации	120
<i>Трунева Л. А., Пузанков Ю. В.</i> Коллекция серебряных украшений в фондах Хоринского районного историко-краеведческого музея	124

Учредитель: Санкт-Петербургский государственный университет

На наш журнал можно подписаться по каталогу «Пресса России».
Подписной индекс 55203

<http://voprosi-muzeologii.spbu.ru>

Редактор *Я. А. Михневич*
Корректор *Т. В. Никифорова*
Компьютерная верстка *Ю. Ю. Тауриной*

Подписано в печать 07.02.2019.

Формат 70×100¹/₁₆. Усл. печ. л. 10,8. Уч.-изд. л. 11,0. Тираж 55 экз. (1-й завод). Заказ № . Цена свободная.

Адрес Издательства СПбГУ: 199004, С.-Петербург, В.О., 6-я линия, 11.
Тел./факс 328-44-22

Типография Издательства СПбГУ. 199034, С.-Петербург, Менделеевская л., д. 5.

Позиция редакции может не совпадать с позицией авторов.

CONTENTS

HISTORY OF MUSEUM FIELD

- Vakhromeeva O. B.* The role that the graduates of Bestuzhev Courses played in the establishment of memorial museums of Russian writers in the 20th century (on the 140th anniversary of women's higher education)..... 4
- Krapivin M. Yu.* "Our northern guests can settle on the shores of the frozen Moscow River with their deer": D. T. Yanovich on the possibility of organizing a paid ethnographic exhibition to help the starving (autumn 1921) 15
- Huzhalouski A. A.* Belarusian museums during Great Patriotic war 27

THEORETICAL BASEMENT OF MUSEOLOGY

- Riabchykova F. D.* The State Museum Fund: Genesis and meaning of the concept (1918–1991) 39

MUSEUM AND SOCIETY

- Fedchenkova O. G., Khakimulina O. N.* Theater in museum: Continuation of the tradition of Princess M. K. Tenisheva..... 55
- Amosova A. A., Ereemeeva A. D.* Russian-Chinese cooperation: Museum work and tourism .. 64

CULTURAL HERITAGE

- Vasilenkova-Kinas A. Ju., Khakimulina O. N.* Christian architecture and sculpture of European cities as an object of cultural and educational tourism 73
- Manokhina A. D.* Soviet everyday life in the expositions of historical museums of St. Petersburg 83

MUSEUM COLLECTIONS

- Fried T.* A history of Slav princes and Russian grand duchesses — the Schwerin Coin Cabinet 93
- Bereznitsky S. V.* Photography collections of the Tunguska expedition in the Museum of Anthropology and Ethnography (RAS) 111
- Jia X.* Works of Chinese traditional painting in the Soviet museums: to a question of studying and updating..... 120
- Truneva L. A., Puzankov Yu. V.* The Collection of silver jewelry in the funds of the Khorinsky regional museum..... 124

ИСТОРИЯ МУЗЕЙНОГО ДЕЛА

УДК 069.02.931;001.891

Вклад бывших бестужевок в создание мемориальных музеев отечественных писателей в XX веке (к 140-летию женского университета)

О. Б. Вахромеева

Санкт-Петербургский государственный университет,
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

Для цитирования: Вахромеева О. Б. 2018. Вклад бывших бестужевок в создание мемориальных музеев отечественных писателей в XX веке (к 140-летию женского университета). *Вопросы музеологии*, 9(1), 4–14. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.101>

Сто сорок лет назад в Петербурге были учреждены Высшие женские курсы с университетской программой преподавания, которые успешно просуществовали 40 лет и в 1919 г. влились в состав Петроградского университета. Ряд бывших слушательниц Санкт-Петербургских (Петроградских) высших женских (Бестужевских) курсов после окончания первого в дореволюционной России женского университета посвятили свои жизни созданию мемориальных музеев русских писателей. Среди них были Нина Михайловна Чернышевская (1896–1975), Софья Владимировна Короленко (1886–1957), Вера Сергеевна Любимова (Дороватовская) (1888–1955), Нина Николаевна Грин (1894–1970), Маргарита Федоровна Николаева (1873–1957). Создавая мемориальные музеи русских писателей, они трудились над коллекциями, сочинениями и биографиями Николая Гавриловича Чернышевского, Владимира Галактионовича Короленко, Федора Михайловича Достоевского, Александра Степановича Грина (Гринеvского) и Михаила Юрьевича Лермонтова. Большинство из создателей музеев состояли в родстве с писателями, поэтами, общественными деятелями. Другие были серьезно увлечены творчеством литературных деятелей. Бывшие бестужевки в основном были энтузиастами музейного дела и не имели специального образования. Они часто поддерживали друг друга в этих начинаниях. После того как они стали высокопрофессиональными специалистами в музейной сфере, у них появились последователи и ученики. Кроме того, в мемориальных музеях писателей традиционно кипела жизнь творческой интеллигенции. Основной этап деятельности выпускниц Бестужевских курсов пришелся на сложный период в развитии отечественного музейного дела, и тем значительнее их вклад в советское музейное строительство 1920–1950-х годов. Необходимо учитывать и вклад бывших бестужевок в сохранение музейных собраний и коллекций в годы Ве-

ликой Отечественной войны. Рассматриваемые в статье персоналии во многом способствовали увековечению памяти и литературного наследия великих русских писателей. Основой настоящей статьи является мемуарное наследие бывших бестужевок; речь идет об архивных и малоизвестных опубликованных воспоминаниях.

Ключевые слова: мемориальные музеи отечественных писателей, Бестужевские курсы, бывшие слушательницы.

Из 7592 дипломированных выпускниц Санкт-Петербургских (Петроградских) высших женских (Бестужевских) курсов, получивших в 1882–1918 гг. университетское образование, большая часть посвятила себя преподаванию в средней школе. Были те, кто остался предан науке, работал в научных и производственных учреждениях и лабораториях. В отдельные категории можно выделить женщин-служащих, врачей, актеров, политиков, общественных деятелей, библиотечных и музейных сотрудников¹.

Последними чаще других становились бывшие слушательницы группы истории искусств историко-филологического факультета женского университета, которые полным составом шли на работу в Императорский (позже Государственный) Эрмитаж, где служили долгие годы. Среди известных бестужевок-искусствоведов были Ж. А. Мацулевич, М. И. Максимова, О. В. Войнова, Н. Б. Краснова, К. В. Тревер, М. И. Щербачева-Изюмова, Т. Д. Каменская, А. Г. Генкель-Николаева².

Так, доктор искусствоведения, член правления Академии художеств профессор Жаннета Андреевна Мацулевич (ур. Вирениус) (1890–1973) — ученица профессора Д. В. Айналова по Бестужевским курсам, была крупным специалистом по западноевропейской, советской, монументально-прикладной скульптуре садов и парков Ленинграда и Москвы. Ее научные труды (*Летний сад и его скульптура*. Л., 1936; *Французская портретная скульптура XV–XVIII веков в Эрмитаже*. М.: Л., 1940; *Путеводитель по залам французского искусства XV–XVIII вв.* Л., 1940; *Монументальная и монументально-декоративная скульптура Ленинграда*. Л., 1954) широко известны, и не только специалистам³. Кроме того, Ж. А. Мацулевич была активным членом Ленинградского комитета бывших бестужевок в 1960-е годы, способствовала пополнению архива объединения, организовывала встречи выпускниц Бестужевских курсов и избиралась председателем юбилейных собраний бестужевок⁴. Она стала автором первых воспоминаний о бестужевках-искусствооведах: «Подгруппа истории и теории искусства» и «В Эрмитаже»⁵, благодаря чему в мемуарной литературе остался яркий культурный след о выпускницах Бестужевских курсов, сотрудницах Государственного Эрмитажа.

Кроме того, бывшие бестужевки трудились в краеведческих музеях, где состояли научными сотрудниками, домах юных туристов, отделах образования и других организациях, при которых работали экскурсоводами, и также оставляли свои воспоминания⁶.

¹ Вахромеева, 2008. С. 401.

² Vakhromeeva, 2018. P. 48–49.

³ Андросов, 1993. С. 7–12.

⁴ Вахромеева, 2015. С. 35, 81, 98–101.

⁵ Мацулевич, 1969. С. 157–166.

⁶ Холодковская, 1969; Поляк, 1969; Федорова, 2012б; Федорова 2012а.

Члены объединенных организаций бывших слушательниц курсов, консолидировавшиеся в Москве, Ленинграде и Париже, инициировали издание воспоминаний о бестужевках-создательницах мемориальных музеев русских писателей⁷. Они представляют собой отдельную группу мемуарной литературы о бестужевках — музейных сотрудниках⁸.

Воспоминания писали как сами бывшие слушательницы (например, Нина Михайловна Чернышевская), так и их родственники (о Вере Сергеевне Любимовой (Дороватовской) написала ее дочь, В. С. Любимова, сотрудник «Литературной газеты»), товарищи (бывший учитель русского языка и литературы Е. Н. Чехова оставила мемуары о подруге Софье Владимировне Короленко), исследователи (О. Н. Кузнецова, ученый-биолог, педагог, председатель Московского объединения бестужевков, составила очерк о Маргарите Федоровне Николаевой).

Часть воспоминаний не увидела свет, они продолжают находиться в архивных коллекциях; другая часть хранится в виде развернутых докладов и материалов, прочитанных в комиссиях воспоминаний.

Так, Комиссия воспоминаний Московского бюро начала свою работу 16 декабря 1961 года. Ее бессменным руководителем стала Екатерина Петровна Михайлова, которая сплотила вокруг себя тех из бывших бестужевков, кто был способен скрупулезно, серьезно, неустанно, в ущерб личным интересам, посвящать свое время поискам воспоминаний о Бестужевских курсах и работе над ними.

Актив комиссии в разные годы состоял из 10–15 человек, всего же из Московского бюро за девять лет работы комиссии было делегировано более полусотни бывших слушательниц. В основные задачи комиссии входило установление связи между бывшими бестужевками и сбор наибольшего количества материалов (воспоминаний, автобиографий, мемуаров, иных источников личного происхождения, иллюстраций, которые находились на руках). Обычным методом работы членов комиссии были посещения бывших товарищей (по заданию организации или самостоятельно).

Собрания членов Комиссии воспоминаний проходили два раза в месяц на квартире Е. П. Михайловой, о чем сохранились отчетные материалы⁹. Выдержки из них впервые были опубликованы в 2016 г.¹⁰ Сохранившиеся отчеты сообщают о строгом регламенте заседаний. За чашкой чая бестужевки прочитывали и успевали обсудить не одно воспоминание. В четко налаженной работе практически не было сбоев (исключение составляли болезни и безвременный уход товарищей). В последнем случае полагалось собрать материал и доложить об умершей бестужевке на ближайшей встрече. Нередко на собраниях присутствовали родственники бестужевков, которые по заданию актива Комиссии воспоминаний рассказывали о своих близких.

Воспоминания были неравноценны по объему, отличались манерой написания; одни создавались как автобиографии, другие представляли собой результат совместного творчества; некоторые носили общий характер, иные детально освещали

⁷ Архив Музея истории СПбГУ, ф. ВЖК (Московское бюро), д. Протоколы Московской организации (1959–1965). Протокол собрания архива Московского филиала бывших бестужевков от 23.09.1961, л. 3.

⁸ Кузнецова, 1969; Чехова, 1969; Чернышевская, 1969; Любимова, 1969.

⁹ Архив Музея истории СПбГУ, ф. ВЖК (Московское бюро), д. Отчеты Комиссии воспоминаний. 13 тетрадей.

¹⁰ Вахромеева, 2016. С. 120–123.

щали ту или иную сферу деятельности персоналии; некоторые мемуаристки писали месяцами и даже годами, другие, напротив, работали быстро, нередко были авторами серийных воспоминаний.

Ниже впервые в отечественной историографии предпринимается попытка освещения деятельности ряда бывших слушательниц Санкт-Петербургских (Петроградских) высших женских (Бестужевских) курсов, посвятивших свои жизни созданию мемориальных музеев русских писателей. Среди них — Н. М. Чернышевская, С. В. Короленко, В. С. Любимова (Дороватовская), Н. Н. Грин и М. Ф. Николаева, которые трудились над коллекциями, сочинениями и биографиями Н. Г. Чернышевского, В. Г. Короленко, Ф. М. Достоевского, А. С. Грина и М. Ю. Лермонтова.

Саратовский Музей Н. Г. Чернышевского. Нина Михайловна Чернышевская (1896–1975), внучка писателя, издателя, общественного деятеля и революционера-демократа Н. Г. Чернышевского (1828–1889), была дочерью Михаила Николаевича Чернышевского и Елены Матвеевны Чернышевской (ур. Соловьевой). В 1916–1918 гг. она училась на историко-филологическом факультете Петроградских высших женских курсов, но уже в 1918 г. перевелась в Саратовский университет, который и окончила в 1921 г.

Переезд Чернышевских в Саратов был связан с тем, что народный комиссар просвещения А. В. Луначарский положил начало организации музея Н. Г. Чернышевского в доме, который принадлежал его семье. Нина Михайловна вспоминала, что это случилось после того, как ее отец «передал дом в народное достояние по докладной записке» на имя наркома 26 марта 1918 г.¹¹

Но если саратовский Музей Н. Г. Чернышевского возник благодаря прозорливым и деятельным устремлениям Михаила Николаевича Чернышевского (1858–1924), то после его смерти на протяжении более полувека продолжал существовать, превратившись в крупное научно-просветительское учреждение, благодаря музейному специалисту, кандидату филологических наук, члену Союза писателей, депутату городского Совета (члену Комиссии по культуре и искусству), с 1967 г. Почетному гражданину Саратова, директору музея — Нине Михайловне Чернышевской. Музей Н. Г. Чернышевского был учрежден 25 сентября 1925 г. Постановлением Совета народных комиссаров¹².

Нина Михайловна всегда очень много работала: как будто бы пыталась соответствовать собственным критериям, хотела быть достойной памяти своего великого деда. Она была автором свыше 220 печатных работ, которые способствовали всесоюзной известности Дома-музея Н. Г. Чернышевского. После ее кончины (1975), в период с 1986 г. по начало 1990-х годов, дочь и внучка Нины Михайловны пополнили собрание музея несколькими тысячами единиц хранения (в основном рукописно-документальными материалами архива семьи Чернышевских). Научные сотрудники музея впервые получили возможность обратиться к источникам, раскрывающим заметную роль Н. М. Чернышевской в области не только музейного строительства, но и культурного влияния на жизнь Саратова и России.

В 1926–1927 гг. Академия наук СССР передала Нине Михайловне архив Н. Г. Чернышевского. Она начала с изучения писем деда (их изданием занимался бывший профессор Бестужевских курсов Н. К. Пиксанов, семинары которого

¹¹ Чернышевская, 1969. С. 169.

¹² Послушаев, 2012. С. 166.

Н. Г. Чернышевская посещала), после подготовила к изданию с комментариями его воспоминания. С 1936 г. в сборниках «Литературное наследство» она приступила к публикации архивных материалов.

Будучи заведующей музеем, Н. М. Чернышевская являлась и его хранителем, непрестанно занимаясь обработкой фондов. Ею был создан «Каталог рукописей Н. Г. Чернышевского 1830–1840-х годов» (М., 1932); составлено «Научное описание рукописей Н. Г. Чернышевского» (с 1830 по 1889 г.); написан очерк «Обзор первоисточников, хранящихся в Доме-музее Н. Г. Чернышевского»; исполнено научное описание личной библиотеки Н. Г. Чернышевского и т. д. Главной работой всей жизни она считала создание «Летописи жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского», начатой в те годы, «когда не существовало никаких библиографических пособий по изучению его жизни и деятельности»¹³.

Под руководством Нины Михайловны были закончены реставрационные работы музейных зданий. В 1939 г. в переданном городским Советом музею доме Пыпиных (родственников Чернышевского) она устроила рабочие кабинеты, библиотеку и фондохранилище. В годы Великой Отечественной войны музей продолжал жить: директор и его сотрудники выезжали в госпитали и школы (Нина Михайловна прочла 155 лекций и провела 1251 беседу). После войны лекционная практика была продолжена (выезжали в вузы, школы, подшефные колхозы и совхозы). В 1968 г. была открыта новая экспозиция музея, что явилось результатом многолетней и слаженной работы коллектива, сплоченного его директором. Над экспозицией работали А. И. Сорокина, Б. И. Лазерсон, В. С. Чернышевская (правнучка писателя), Ю. М. Костин, В. Б. Герасимов, А. А. Демченко.

В наши дни в Музее-усадьбе Н. Г. Чернышевского чтут вклад Нины Михайловны Чернышевской в дело мемориальной усадьбы, чествуют ее имя и изучают ее историко-литературное наследие.

Полтавский мемориальный музей В. Г. Короленко. Софья Владимировна Короленко (1886–1957), выпускница физико-математического и историко-филологического факультета Бестужевских курсов, дочь писателя В. Г. Короленко (1853–1921), была его верной помощницей. Ее подруга по курсам, Е. Н. Чехова, отмечала, что у отца и дочери было много общего: любовь к природе, способность к рисованию и сильная зрительная память¹⁴.

После смерти В. Г. Короленко Софья Владимировна посвятила себя изучению и систематизации большого семейного архива, подготовила первое в СССР Полное собрание сочинений отца. В 1928 г. при ее энергичном участии в Полтаве (в доме, где последние 20 лет жил писатель) была открыта постоянная выставка «Жизнь и творчество Владимира Короленко». «Ее посетители оставались под сильным впечатлением о светлой личности Владимира Галактионовича, его неустанном труде, высоком настрое общественной и литературной деятельности»¹⁵. В 1940 г. экспозиция и архивные коллекции получили статус литературно-мемориального музея писателя, а С. В. Короленко стала его первой заведующей.

В годы Великой Отечественной войны Софья Владимировна собственными силами эвакуировала экспонаты и архив в Свердловск. При отступлении врага

¹³ Чернышевская, 1969. С. 170–171.

¹⁴ Чехова, 1969. С. 166.

¹⁵ Чехова, 1969. С. 167.

из Полтавы дом писателя был сожжен. В огне погибли предметы мебели, интерьера и картины, в том числе портрет В. Г. Короленко работы художника Н. А. Ярошенко.

Вернувшись на пепелище, привлекая молодежь, С. В. Короленко с большим энтузиазмом принялась восстанавливать музей. Новая экспозиция была открыта 25 декабря 1946 г. к 25-летней годовщине со дня смерти писателя, а в 1953 г., к 100-летию со дня его рождения, в отдельном здании открылась библиотека-читальня его имени¹⁶. В наши дни полтавский музей насчитывает более 10 тысяч единиц хранения.

Старшая дочь писателя обещала отцу дописать его мемуары («Историю моего современника»), которые тот «оставил на 1885 году». Софья Владимировна написала книгу, состоящую из четырех частей, доведя события до 1921 года. После ее ухода из жизни была опубликована лишь первая часть: «Десять лет в провинции» (Ижевск, 1966).

Как отмечала Е. Н. Чехова, С. В. Короленко была «очень скромная, трудолюбивая, требовательная к себе, она могла казаться строгой и замкнутой. Но в ней всегда был живой интерес к людям и горячее желание им помочь»¹⁷. Много сил Софья Владимировна отдавала работе в «Лиге спасения детей», основанной ее отцом, в Совете защиты детей и отделе охраны матери и ребенка¹⁸. Ее жизнь была наполнена беззаветным служением и бескорыстным трудом.

Московский Музей Ф. М. Достоевского. 11 ноября 1928 г. в день рождения Ф. М. Достоевского по постановлению правительственной комиссии в Москве был открыт музей писателя, который, по словам А. В. Луначарского, стоял рядом с Л. Н. Толстым. Музей был устроен в квартире его отца, а первыми сотрудниками-энтузиастами стали В. С. Нечаева, Н. З. Метельская и бывшая бестужевка В. С. Любимова (ур. Дороватовская)¹⁹.

Вера Сергеевна Дороватовская (1888–1955) родилась в семье управляющего имениями С. П. Дороватовского (1854–1921). В 1915 г. окончила историко-филологический факультет Петроградских высших женских курсов. После революции семья Дороватовских (у Веры было трое братьев) переехала в Москву²⁰. Как начинающий литератор Вера Сергеевна писала о творчестве А. А. Ахматовой, после стала корреспондентом М. Горького (работала под псевдонимом В. Холодовой).

В 1920-е годы она увлеклась творчеством Ф. М. Достоевского. С 1922 г. изучала архивные материалы и периодические издания. Эта детальность была продолжена ею, но уже в качестве научного сотрудника музея. В результате кропотливой работы ею были найдены и систематизированы многие неизвестные ранее факты, связанные с жизнью и творчеством Федора Михайловича²¹.

Наиболее интересными исследованиями этого периода являются ее монографии: «Достоевский и шестидесятники», ««Идиот» Достоевского и уголовная хроника»

¹⁶ Гейштор, Козлова, 1974. С. 4–6.

¹⁷ Чехова, 1969. С. 168.

¹⁸ Чехова, 1969. С. 169.

¹⁹ Архив Музея истории СПбГУ, ф. ВЖК (Московское бюро), д. Протоколы Московской организации (1959–1965). Протокол № 60 от 12.03.1964, л. 1.

²⁰ Белявская, Шергалин, 2017. С. 4665.

²¹ Архив Музея истории СПбГУ, ф. ВЖК (Московское бюро), д. Протоколы Московской организации (1959–1965). Протокол № 60 от 12.03.1964, л. 1.

ка его времени», «Французские буржуа (материал к образам Достоевского)», «Достоевский в Сибири (новые материалы)» и другие.

В 1930–1940-е годы В. С. Любимова (Дороватовская) заведовала музеем писателя, плодотворно занималась научно-исследовательской, просветительской и экспозиционной работой. Во многом благодаря ее деятельности вокруг музея сплотился кружок почитателей и знатоков Ф. М. Достоевского из числа художников, писателей, актеров и литературоведов²². Концепция музея писателя, предложенная Верой Сергеевной, отчасти живет и в современной экспозиции.

Великая Отечественная война прервала ее работу в музее. В 1944 г. Вера Сергеевна защитила при Московском государственном университете кандидатскую диссертацию на тему «Достоевский и газетная хроника»; ей была присуждена ученая степень кандидата филологических наук. Кроме того, В. С. Любимова (Дороватовская) была детской писательницей. Значительное внимание в своем творчестве она отводила архивной работе. После войны Вера Сергеевна изучала творчество В. В. Маяковского, А. П. Гайдара и А. Ф. Серафимовича²³.

Дом-музей А. Грина в Старом Крыму, созданный второй женой писателя Ниной Николаевной Грин (ур. Мироновой) (1894–1970), стал старейшим музеем города и первым мемориальным музеем автора «Ассоли».

Нина была старшей дочерью банковского служащего Николая Сергеевича и Ольги Алексеевны Мироновых, окончила с золотой медалью гимназию и Высшие женские курсы в Петербурге. В 1916 г., совсем юной, потеряв на войне первого мужа, студента-юриста, Нина Николаевна пошла работать — сначала медсестрой в госпиталь, затем секретарем-машинисткой в газету «Петроградское эхо». В 1917 г. она встретила А. Грина (Александра Степановича Гриневского) (1880–1932), не принявшего революцию, бедствовавшего и почти не печатавшегося. Поженились они только в 1921 г., когда положение изменилось, а Грин не мог справиться с сопровождавшими популярностью соблазнами²⁴.

По настоянию Н. Н. Грин в 1924 г. супруги вместе с О. А. Мироновой переехали в Феодосию (на эту пору приходится расцвет творчества писателя), и только осенью 1930 г. — в Старый Крым. Там в 1932 г. у них впервые в жизни появился собственный дом — небольшой, утопающий в зелени, с земляными полами и писательской комнаткой, выходящей окнами на южную сторону. Нина Николаевна приобрела его у монашенок, отдав за него золотые наручные часы (подарок Грина). Александр Грин прожил в этом доме всего лишь месяц, не успев создать свой последний роман «Недотрога»²⁵.

Задумав создать мемориальный музей, Н. Н. Грин прошла через множество испытаний, но, как и героиня Ассоли (чьим прообразом она являлась), верила в свою мечту. Продав в период оккупации последние вещи, чтобы поддержать мать, страдавшую душевным расстройством, она пошла на сотрудничество с немцами. В 1941–1944 гг. работала в газете «Официальный бюллетень Старо-Крымского района», в 1944–1945 гг. была угнана на работы в Бреслау. Вернувшись в СССР, приняла

²² Любимова, 1969. С. 174–175.

²³ Любимова, 1969. С. 176.

²⁴ Архив Музея истории СПбГУ, ф. ВЖК (Историко-филологический факультет), д. 925, л. 1.

²⁵ Архив Музея истории СПбГУ, ф. ВЖК, д. 926, л. 1.

обвинение в «коллорационизме и измене Родине» и 10 лет провела в печорских и астраханских лагерях. Нина Николаевна была выпущена по амнистии в 1955 г.

На закате своей жизни она вернулась к организации экспозиции музея А. С. Грина. Его вдова писала своей подруге по Бестужевским курсам М. Ф. Николаевой, хранительнице домика-музея Лермонтова, что «писательский дом был превращен в хлев и курятник; понадобилось много труда»²⁶. В июле 1960 г., к 80-летию со дня рождения Грина, Нина Николаевна открыла заветный музей. Он имел статус «народного». Она писала в Ленинградский комитет бывших бестужевков: «Все в нем я делаю сама и счастлива, что домик А. С. горячо любят его читатели»²⁷.

Нина Николаевна Грин умерла в Киеве в 1970 г. Была реабилитирована лишь посмертно в 1997 г. Мемориальный дом-музей А. С. Грина официально был открыт в июле 1971 г. В наши дни он входит в состав Коктебельского заповедника «Киммерия М. А. Волошина».

Пятигорский домик М. Ю. Лермонтова получил статус музея в 1912 г. Это был один из первых в России литературно-мемориальных музеев. Он открыт в доме, в котором Михаил Юрьевич провел последние месяцы своей жизни. Ныне сохраняет свой первоначальный вид и входит в группу старинных пятигорских усадеб.

С Домом-музеем М. Ю. Лермонтова была связана жизнь еще одной бывшей бестужевки — Маргариты Федоровны Николаевой (1873–1957).

Дочь священника Саратовской губернии и активный деятель революционного движения, М. Ф. Николаева была арестована по делу Лахтинской народофильской типографии в 1896 г. и несколько месяцев предварительного заключения провела вместе с бывшей слушательницей курсов Н. К. Крупской. Молодые женщины подружились и пронесли это чувство через долгие годы. Во время ссылки в Вятской губернии (1898–1901 годы) Николаева встретила с Ф. Э. Дзержинским, с которым у нее установились близкие отношения (бывшая курсистка, изучив шифровальное письмо, стала личным секретарем Феликса Эдмундовича). В ссылке она много читала²⁸. Окончив Бестужевские курсы после ссылки (в 1908 г.), Маргарита Федоровна посвятила 29 лет своей жизни делу преподавания в средней школе.

По рекомендации Надежды Константиновны Крупской она приняла участие в работе Лермонтовской комиссии Академии наук СССР, а с 1938 по 1957 г. служила хранителем Дома-музея М. Ю. Лермонтова в Пятигорске. Она создала одну из его лучших биографий. В годы Великой Отечественной войны в возрасте 70 лет М. Ф. Николаева, устроившись дворником, спасла от уничтожения свое детище, а также Ростовский музей изобразительных искусств. После войны «Домик Лермонтова» был восстановлен ее стараниями. Тогда же по просьбе дочери писателя В. Г. Короленко дружившая с ним М. Ф. Николаева составила о Владимире Галактионовиче проникновенные воспоминания²⁹.

Идея персональных музеев писателей в СССР была не нова, но воплотить ее в условиях строительства нового советского государства представлялось непростой задачей. На помощь бывшим бестужевкам пришла гражданская позиция, любовь к русской литературе, желание сохранить в памяти потомков имена тех, кого

²⁶ Архив Музея истории СПбГУ, ф. ВЖК, д. 927, л. 1.

²⁷ Архив Музея истории СПбГУ, ф. ВЖК, д. 927, л. 1.

²⁸ Ратьковский, 2016. С. 58.

²⁹ Кузнецова, 1969. С. 164–166.

они любили и почитали, чьими идеалами вдохновлялись. Своим трудом по увековечению памяти и литературного наследия великих русских писателей бестужевки внесли значительный вклад в советское музейное строительство 1920–1960-х годов.

Литература

- Андросов С. О. 1993. Жаннета Андреевна Мацулевич (1890–1973). *Страницы истории западноевропейской скульптуры: сб. науч. статей: Памяти Ж. А. Мацулевич (1890–1973)*. Санкт-Петербург: Государственный Эрмитаж: 7–28.
- Белявская И. В. 2017. Шергалин, Евгений Эдуардович. Орнитолог, редактор и популяризатор естествознания Николай Сергеевич Дороватовский (1889–1984). *Русский орнитологический журнал* 26 (1523): 4663–4681.
- Вахромеева О. Б. (сост.). 2008. *Бестужевка в цифрах: к 130-летию юбилею Санкт-Петербургских Высших женских курсов (1878–1918 гг.)*. Санкт-Петербург: Без издательства.
- Вахромеева О. Б. 2015. *Их дань Бестужевским курсам (объединенная деятельность бестужевки в 50–70-е годы XX века)*. Санкт-Петербург: Лема.
- Вахромеева О. Б. 2016. *Воспитанные традицией. Воспоминания бывших слушательниц Бестужевских курсов*. Санкт-Петербург: Арт-Экспресс.
- Гейштор Л. К., Козлова Л. И. 1974. *Полтавский литературно-мемориальный музей В. Г. Короленко: путеводитель*. Харьков: Прапор.
- Кузнецова О. Н. 1969. Хранительница домика-музея Лермонтова. *Бестужевки в рядах строителей социализма*. Москва: Мысль: 164–166.
- Любимова В. С. 1969. Об одном из основателей музея Ф. М. Достоевского. *Бестужевки в рядах строителей социализма*. Москва: Мысль: 173–176.
- Мацулевич Ж. А. 1965. Подгруппа истории и теории искусства. *Санкт-Петербургские Высшие женские (Бестужевские) курсы (1878–1918 гг.)*. Ленинград: Ленинградский государственный университет: 87–92.
- Мацулевич Ж. А. 1969. В Эрмитаже. *Бестужевки в рядах строителей социализма*. Москва: Мысль: 157–166.
- Поляк Е. В. 1969. В поход, друзья туристы! *Бестужевки в рядах строителей социализма*. Москва: Мысль: 183–186.
- Послушаев П. П. 2012. «Именно ее трудами ... музей превратился в крупнейшее научно-просветительское учреждение культуры» (Нина Михайловна Чернышевская — директор Саратовского музея Н. Г. Чернышевского). *Культура и интеллигенция России: Личности. Творчество. Интеллектуальные диалоги в эпохи политических модернизаций: материалы VIII Всерос. науч. конф. с международ. участием в рамках подготовки к 300-летию Омска и празднования юбилейных событий российской истории (Омск, 16–18 октября 2012 г.)* / отв. ред. В. Г. Рыженко, О. В. Петренко. Омск: Омский государственный университет: 165–168.
- Ратьковский И. С. 2016. Первая ссылка Феликса Дзержинского. *Труды исторического факультета Санкт-Петербургского университета*. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет: 53–72.
- Федорова Н. П. 2012. Незабываемые годы. *Откровение путешествия. Поездки студентов в прошлом и настоящем*. Санкт-Петербург: Лема: 119–123.
- Федорова Н. П. 2012. Из истории экскурсионного дела (1919–1935). *Откровение путешествия. Поездки студентов в прошлом и настоящем*. Санкт-Петербург: Лема: 123–135.
- Холодковская Н. В. 1969. *Организация экскурсионной работы Бестужевки в рядах строителей социализма*. Москва: Мысль: 176–183.
- Чернышевская Н. М. 1969. О работе в музее Н. Г. Чернышевского. *Бестужевки в рядах строителей социализма*. Москва: Мысль: 169–173.
- Чехова Е. Н. 1969. Софья Владимировна Короленко. *Бестужевки в рядах строителей социализма*. Москва: Мысль: 166–169.
- Vakhromeeva O. B. 2018. Educational and scientific value of the Museum collection for Teaching of Art History at the History and Philology Faculty of the Higher Women's (Bestuzhev) Courses in St. Petersburg-Petrograd at the Turn of the XIX–XX Centuries. *Muzeológia a kultúrne dedičstvo* 1: 45–53.

Статья поступила в редакцию 9 апреля 2018 г.;
рекомендована в печать 13 июня 2018 г.

Контактная информация:

Вахромеева Оксана Борисовна — д-р ист. наук, проф.; o.vahromeeva@spbu.ru

The role that the graduates of Bestuzhev Courses played in the establishment of memorial museums of Russian writers in the 20th century (on the 140th anniversary of women's higher education)

O. B. Vakhromeeva

St. Petersburg State University,
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

For citation: Vakhromeeva O. B. 2018. The role that the graduates of Bestuzhev Courses played in the establishment of memorial museums of Russian writers in the 20th century (on the 140th anniversary of women's higher education). *The Issues of Museology*, 9 (1), 4–14.
<https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.101> (In Russian)

140 years ago, the Higher Women's Courses with a university teaching program were established in St. Petersburg. The Courses functioned successfully for 40 years until they were merged into the Petrograd University in 1919. A number of former students of the St. Petersburg (Petrograd) Higher Women's (Bestuzhev) Courses dedicated their lives to creation of memorial museums of Russian writers after they graduated from the "first women's university" in pre-revolutionary Russia. Among them were Nina Mikhailovna Chernyshevskaya (1896–1975), Sofya Vladimirovna Korolenko (1886–1957), Vera Sergeevna Lyubimova (Dorovatovskaya) (1888–1955), Nina Nikolayevna Greene (1894–1970), Margarita Fedorovna Nikolaeva (1873–1957). In the process of the establishment of the museums they gathered collections, writings and biographies of Nikolai Gavrilovich Chernyshevsky, Vladimir Galaktionovich Korolenko, Fedor Mikhailovich Dostoevsky, Alexander Stepanovich Grin (Grinevsky) and Mikhail Yurievich Lermontov. The majority of the graduates of the Courses (so-called bestuzhevki) were relatives of the writers, poets and public figures; others were very passionate about the work of the authors. The former bestuzhevki were mainly museum enthusiasts: they did not have a special education and often supported each other in their endeavors. Over time, becoming highly professional specialists in the museum field, they had their followers and students. The memorial museums of writers were the places where life of the creative intelligentsia flourished. The main period of the activities of the graduates of the Bestuzhev Courses fell at a difficult period in the development of museum business, and the greater is their contribution to Soviet museum construction in the 1920s–1950s. It is necessary to take into account the part that the former bestuzhevki took in the preservation of museum collections during the Great Patriotic War. The women considered in the article played a key role in the perpetuation of the memory and literary heritage of great Russian writers. The article is based on archival and little-known published memoirs of the former bestuzhevki.

Keywords: memorial museums of Russian writers, Bestuzhev Courses, the former bestuzhevki.

References

- Androsov S. O. 1993. Zhanneta Andreevna Matsulevich (1890–1973). [Zhanette Andreevna Matsulevich (1890–1973)]. *Stranitsy istorii zapadnoevropeiskoi skulptury: sb. nauchn. statei: Pamiati Zh. A. Matselevich (1890–1973)*. Saint Petersburg: Gosudarstvennyi Ermitazh: 7–28. (In Russian)
- Beliavskaia I. V. 2017. Shergalin, Evgenii Eduardovich. Ornitolog, redaktor i popularizator estestvoznaniia Nikolai Sergeevich Dorovatovskii (1889–1984). [Ornithologist, editor and popularizer of natural science Nikolai Sergeevich Dorovatovsky (1889–1984)]. *Russkii ornitologicheskii zhurnal* 26 (1523): 4663–4681. (In Russian)

- Chernyshevskaja N.M. 1969. O rabote v muzee N.G.Chernyshevskogo. [About work in the museum of N.G.Chernyshevsky]. *Bestuzhevki v riadakh stroitelei sotsializma*. Moscow: Mysl': 169–173. (In Russian)
- Chekhova E.N. 1969. Sof'ia Vladimirovna Korolenko. [Sofya Vladimirovna Korolenko]. *Bestuzhevki v riadakh stroitelei sotsializma*. Moscow: Mysl': 166–169. (In Russian)
- Fedorova N.P. 2012. Nezabyvaemye gody. [The first reference Felix Dzerzhinsky]. *Otkrovenie puteshestviia. Poezdki studentov v proshlom i nastoiashchem*. Saint Petersburg: Lema: 119–123. (In Russian)
- Fedorova N.P. 2012. Iz istorii ekskursionnogo dela (1919–1935). [From the history of excursion (1919–1935)]. *Otkrovenie puteshestviia. Poezdki studentov v proshlom I nastoiashchem*. Saint Petersburg: Lema: 123–135. (In Russian)
- Geishtor L.K., Kozlova L.I. 1974. *Poltavskii literaturno-memorial'nyi muzei V.G.Korolenko: putevoditel'*. [Poltava literary and memorial museum of V.G.Korolenko: guide]. Khar'kov: Prapor. (In Russian)
- Kholodkovskaja N.V. 1969. Organizatsiia ekskursionnoi raboty [Organization of excursion work]. *Bestuzhevki v riadakh stroitelei sotsializma*. Moscow: Mysl': 176–183. (In Russian)
- Kuznetsova O.N. 1969. Khranitel'nitsa domika-muzeia Lermontova. [The keeper of the Lermontov house-museum]. *Bestuzhevki v riadakh stroitelei sotsializma*. Moscow: Mysl': 164–166. (In Russian)
- Liubimova V.S. 1969. Ob odnom iz osnovatelei muzeia F.M.Dostoevskogo. [About one of the founders of the museum F.M.Dostoevsky]. *Bestuzhevki v riadakh stroitelei sotsializma*. Moscow: Mysl': 173–176. (In Russian)
- Matsulevich Zh. A. 1965. Podgruppa istorii i teorii iskusstva. [Subgroup of History and Art Theory]. *Sankt-Peterburgskie Vysshie zhenskije (Bestuzhevskie) kursy (1878–1918 gg.)*. Leningrad: Leningradskii gosudarstvennyi universitet: 87–92. (In Russian)
- Matsulevich Zh.A. 1969. V Ermitazhe. [In the Hermitage]. *Bestuzhevki v riadakh stroitelei sotsializma*. Moscow: Mysl': 157–166. (In Russian).
- Poliak E. V. 1969. V pokhod, druž'ia turisty! [In the hike, friends are tourists!]. *Bestuzhevki v riadakh stroitelei sotsializma*. Moscow: Mysl': 183–186. (In Russian).
- Poslushaev P.P. 2012. «Imenno ee trudami... muzei prevratilsia v krupneishee nauchno-prosvetitel'skoe uchrezhdenie kul'tury» (Nina Mikhailovna Chernyshevskaja — direktor Saratovskogo muzeia N.G.Chernyshevskogo). [“It was her work... the museum turned into the largest scientific and educational institution of culture” (Nina Mikhailovna Chernyshevskaja — director of the Saratov Museum NG Chernyshevsky)]. *Kul'tura i intelligentsiia Rossii: Lichnosti. Tvorchestvo. Intellektual'nye dialogi v epokhi politicheskikh modernizatsii: materialy VIII Vseros. nauchn. konf. s mezhdunarodn. uchastiem v ramkakh podgotovki k 300-letiiu Omska i prazdnovaniiu iubileinykh sobytii rossiiskoi istorii (Omsk, 16–18 oktiabria 2012 g.)*. Omsk: Omskii gosudarstvennyi universitet: 165–168. (In Russian)
- Rat'kovskii I. S. 2016. Pervaia ssylka Feliksa Dzerzhinskogo. [The first reference Felix Dzerzhinsky]. *Trudy istoricheskogo fakul'teta Sankt-Peterburgskogo universiteta*. Saint Petersburg: Sankt-Peterburgskii gosudarstvennyi universitet: 53–72. (In Russian)
- Vakhromeeva O. B. (red.). 2008. *Bestuzhevka v tsifrah: k 130-letnemu iubileiu Sankt-Peterburgskikh Vysshikh zhenskikh kursov (1878–1918 gg.)*. [Bestuzhevka in figures: to the 130th anniversary of the St. Petersburg Higher Women's Courses (1878–1918)]. Saint Petersburg: Bez izdatel'stva. (In Russian)
- Vakhromeeva O. B. 2015. *Ikh dan' Bestuzhevskim kursam (ob'edinennaia deiatel'nost' bestuzhevk v 50–70-e gody XX veka)*. [Their tribute to the Bestuzhev Courses (the combined activity of Bestuzhev in the 50–70s of the XX century)]. Saint Petersburg: Lema. (In Russian)
- Vakhromeeva O. B. 2016. *Vospitannye traditsiei. Vospominaniia byvshikh slushatel'nits Bestuzhevskikh kursov*. [Brought up by tradition. Memories of former students of the Bestuzhev Courses]. Saint Petersburg: Art-Ekspress. (In Russian)
- Vakhromeeva O. B. 2018. Educational and scientific value of the Museum collection for Teaching of Art History at the History and Philology Faculty of the Higher Women's (Bestuzhev) Courses in St. Petersburg-Petrograd at the Turn of the XIX–XX Centuries. *Muzeológia a kultúrne dedičstvo* 1: 45–53.

Received: April 9, 2018
Accepted: June 13, 2018

Author's information:

Oxana B. Vakhromeeva — Dr. Sci. in History, Professor; o.vakhromeeva@spbu.ru

«Наши северные гости могут расположиться на берегах замерзшей Москвы-реки со своими оленями»:

Д. Т. Янович о возможности организации платной этнографической выставки в помощь голодающим (осень 1921 г.)*

М. Ю. Крапивин

Санкт-Петербургский государственный университет,
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

Для цитирования: Крапивин М. Ю. 2018. «Наши северные гости могут расположиться на берегах замерзшей Москвы-реки со своими оленями»: Д. Т. Янович о возможности организации платной этнографической выставки в помощь голодающим (осень 1921 г.). *Вопросы музеологии*, 9(1), 15–26. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.102>

В 1921 г. засуха, а затем и голод охватили территорию 23 губерний Советской России с населением в 32 миллиона человек. С целью концентрации ресурсов, необходимых для приобретения продовольствия на Западе, Советом народных комиссаров РСФСР в конце 1921 г. отдается распоряжение сосредоточить в Москве золото, платину, серебро (в слитках и изделиях из них), драгоценные камни, жемчуг, валюту, в свое время конфискованные государственными органами у прежних владельцев и с тех пор хранившиеся на складах в различных частях страны. Параллельно в первой половине 1922 г. разворачивается кампания по изъятию наиболее ценной части религиозного имущества (с 1918 г. национализированного и переданного во временное пользование зарегистрированным группам верующих) из действующих культовых зданий различных конфессий, а также по выемке некоторой части музейных предметов высокой материальной ценности, однако не имеющих исторического и художественного значения. Собранные материальные ценности в дальнейшем планировалось реализовать на внешнем рынке. Конфискационные мероприятия властей сопровождалась мощной агитационной кампанией, обращенной к населению страны и мировому сообществу, с призывами к добровольным пожертвованиям со стороны рядовых граждан и оказанию гуманитарной помощи со стороны зарубежных профсоюзных и благотворительных организаций. Активное участие в спасении голодающего населения, наряду с религиозными объединениями (в том числе иностранными), приняли деятели науки и культуры многих стран мира. Свой вклад в различных видах и формах внесла и старая российская интеллигенция. Выдающийся антрополог, археолог и этнограф, заведующий Музеем Строгановского училища (Москва) Даниил Тимофеевич Янович обратился к руководству профильного отдела Народного комиссариата просвещения РСФСР с инициативой организовать платную этнографическую выставку с последующей передачей собранных средств в фонд помощи регионам, терпящим бедствие. Приводимые ниже документы помогают нам понять детали авторского замысла. Архив-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-09-00299 А.

ная публикация предваряется развернутой биографической справкой на Д. Т. Яновича (27.07.1879–18.01.1940) и сопровождается подробными комментариями к тексту его письма.

Ключевые слова: Советская Россия, голод, религиозные организации, музейный отдел Наркомпроса РСФСР, этнографическая выставка, Государственный музейный фонд, Д. Т. Янович.

В условиях обширной засухи 1921 г. и последовавшего за ней страшного голода, охватившего территорию 23-х губерний Советской России, более 30 млн человек нуждались в срочной гуманитарной помощи. Золотовалютные запасы советского правительства, необходимые для приобретения продовольствия на Западе, были весьма ограничены. У руководства страны, которое к тому же действовало медленно и противоречиво-непоследовательно, не оставалось реальных возможностей справиться с голодом в одиночку. Для доставки продуктов питания, передаваемых в дар зарубежными пролетарскими, профсоюзными или благотворительными организациями, требовалось время, а также соответствующая инфраструктура (налаженный механизм распределения). В августе–декабре 1921 г. практически все религиозные конфессии России (православные, католики, мусульмане, старообрядцы, адвентисты, духовные христиане — молокане, евангельские христиане, баптисты) создают комитеты (комиссии) помощи голодающим — как при руководящих органах религиозных организаций, так и при местных общинах. Собранные таким образом внутри страны (а также за рубежом) денежные средства и продовольствие распределялись не только среди единоверцев (хотя главным образом все-таки среди них), но и среди местного населения: около $\frac{1}{4}$ направлялось в распоряжение общегосударственных органов.

Посильное содействие нуждающимся стремились оказать и российская интеллигенция, деятели культуры, в том числе музейные работники. Так, 5 сентября 1921 г. известный ученый, заведующий Музеем Строгановского училища Д. Т. Янович обратился в музейный отдел Народного комиссариата по просвещению с инициативой организовать в пользу населения голодающих губерний платную этнографическую выставку с живыми экспонатами (см. документы № 1 и 2).

Янович Даниил Тимофеевич (27.07.1879–18.01.1940) — антрополог, археолог и этнограф, музейный деятель.

Родился в г. Боровичи Новгородской губернии в семье юриста (судебного следователя, позднее — городского судьи). Получил классическое гимназическое образование (Петербург, Тверь, Владимир-на-Клязьме), после чего слушал лекции на физико-математическом факультете Санкт-Петербургского университета и параллельно изучал этнографию.

Музей Д. Т. Янович рассматривал как «кладовую для склада и охраны произведений народного творчества». Подобный подход определил его активную деятельность по созданию и описанию коллекций в различных музеях страны. Еще в конце 1890-х годов в качестве корреспондента этнографического отдела Русского музея он был направлен для экспедиционно-собирательской работы в Карелию. Привезенные им материалы поступили в музей в 1901 г. и послужили основой для фондов по этнографии карел. В 1903–1904 гг. Д. Т. Янович вел работу среди русского населения Владимирской губернии, приобретая экспонаты для Музея антрополо-

гии и этнографии им. Петра Великого. В 1908 г. поступил на отделение географии, антропологии и этнографии физико-математического факультета Московского университета. В 1909 г. участвовал в комплексной экспедиции Академии наук на Нижнюю Обь и Северный Урал. Во время этой поездки были собраны богатейшие материалы по этнографии и антропологии ненцев и обских угров, произведены археологические раскопки на острове Мертвых в устье Оби. В 1912 г. Д. Т. Янович покинул стены Московского университета, не завершив в полном объеме процесса обучения (не смог сдать экзамен по курсу общей физики). В 1913 г. был назначен помощником хранителя Художественно-промышленного музея им. императора Александра II при Строгановском училище (позднее исполнял обязанности заведующего фондами и главного хранителя), получив задание описать это богатейшее музейное собрание. В октябре 1918 г. Д. Т. Яновича, на тот момент сотрудника Государственного музейного фонда, назначили заведующим Музеем Строгановского училища (он занимал эту должность вплоть до 1924 г.). В то время Музейный отдел Наркомпроса РСФСР рассматривал ряд вариантов создания новых историко-бытовых и художественно-промышленных музеев на основе коллекций Музея Строгановского училища. В связи с этим Д. Т. Янович выступил с проектом организации Музея народного искусства и народного быта. Собрание нового музея предполагалось формировать главным образом на базе фондов музея Строгановского училища, этнографических коллекций Румянцевского музея, а также за счет материалов, которые специально направляемые экспедиции должны были собрать в селах русской провинции (задумка частично была реализована в 1924 г.).

В последующие годы Д. Т. Янович председательствовал в экспертной комиссии при отделе художественных ценностей Наркомата внешней торговли, заведовал полярным подотделом в отделе национальных меньшинств Наркомнаца РСФСР и других.

В феврале 1925 г. Д. Т. Янович был назначен ученым секретарем Комитета содействия народностям северных окраин при Президиуме ВЦИК РСФСР. В том же году он впервые посетил Усть-Сысольск (с 1930 г. — Сыктывкар). В 1926 г. отправился в экспедицию в Ижмо-Печорский уезд Коми области. Из поездки в областной краеведческий музей он доставил около тысячи предметов, исчерпывающим образом характеризующих традиционную культуру, быт и жизненный уклад коми-ижемцев и ненцев. Именно Д. Т. Янович выступил с инициативой создания при областном краеведческом музее художественного отдела, взяв на себя заботу о его формировании. В 1926–1928 гг. в хранилищах Государственного музейного фонда, где сосредоточивались ценности, изъятые из усадеб, дворцов и частных квартир, ученому удалось подобрать коллекцию (более 300 предметов) произведений русских (Айвазовского, Саврасова, Тропинина) и западноевропейских мастеров XVII — первой трети XX века, которая двумя партиями была доставлена в Усть-Сысольск. В ноябре 1928 г. привезенные произведения были выставлены для всеобщего обозрения. Они стали первыми экспонатами Республиканского художественного музея (с 1943 г. — Национальной галереи Республики Коми).

В 1920-е годы Д. Т. Янович активно участвовал в работе Общества изучения Коми края; вплоть до 1931 г. состоял консультантом Коми облисполкома.

Оставаясь человеком беспартийным, Д. Т. Янович относил себя к числу сочувствующих (до октября 1917 г.) партии большевиков. Тем не менее со времени

Гражданской войны он несколько раз подвергался арестам: в 1920 г. (на 32 дня, «за связь с военнопленными»); в 1930 г. («за распространение злостной клеветы на руководство ВКП (б)»). В 1931 г. Д. Т. Янович, на тот момент сотрудник НИИ этнических и национальных культур народов советского Востока при ЦИК СССР (с 1933 г. — НИИ национальностей ЦИК СССР), был арестован по делу контрреволюционной монархической организации «Российская национальная партия» и в соответствии со статьей 58-11 УК РСФСР приговорен к трехгодичной ссылке. Отбывал ее в Восточной Сибири (Красноярск, Иркутск и Новосибирск). В Красноярске работал во Всесоюзном институте изучения кедров. Еще до истечения срока наказания как один из руководителей московского филиала Общества изучения Коми края был привлечен к расследованию по делу «контрреволюционной организации национал-шовинистической интеллигенции в Коми области». В 1935 г. задержан в Новосибирске по обвинению в шпионаже и диверсионных намерениях, но через 3 месяца отпущен. Возвратившись в Москву к семье, Д. Т. Янович, будучи политически неблагонадежным, вынужден был постоянно менять место службы: Бюро транскрипции Главного управления государственной съемки и картографии НКВД СССР (ГУГСК); сдельная работа в Учпедгизе; но главным образом — работа на дому.

В очередной раз Д. Т. Яновича арестовали 28 октября 1937 г. Ему вменяли в вину систематическую контрреволюционную пропаганду и распространение злостной клеветы на руководство ВКП (б) (преступления, предусмотренные статьей 58-10 УК РСФСР). В тексте обвинительного заключения утверждалось, что Д. Т. Янович, обсуждая в кругу знакомых ход и результаты больших политических процессов середины 1930-х годов, критически оценивал методы борьбы, использовавшиеся троцкистской оппозицией, называл их неэффективными и на этом основании высказывался за применение террора против руководителей партии и Советского правительства. Постановлением Особого совещания при народном комиссаре внутренних дел СССР 27 марта 1938 г. Д. Т. Янович был приговорен к восьми годам исправительно-трудовых лагерей. Отбывая срок заключения в Карагандинском ИТЛ (Карлаг), 18 января 1940 г. он скончался от кровоизлияния в мозг и был похоронен на кладбище лагерного отделения Сарепта¹.

Публикация текстов документов осуществляется в соответствии с современными нормами и правилами орфографии, однако с сохранением стилистики и языковых особенностей первоисточника. Явные орфографические и пунктуационные ошибки, описки, опечатки исправляются без дополнительных оговорок. В квадратных скобках приводится текст, дописанный публикатором: отсутствующие в документах и восстановленные по смыслу слова, буквы, сокращения, не являющиеся общепринятыми.

¹ Пьянкова, 2004. С. 34–41; Пьянкова, 2006. С. 106–119.

**Письмо заведующего Музеем Строгановского училища
Д. Т. Яновича заведующей Музейным отделом Наркомпроса РСФСР Н. И. Троцкой
с предложением организовать платную этнографическую выставку в пользу
населения голодающих губерний**

5 сентября 1921 г.

ЗАВЕДУЮЩЕМУ МУЗЕЙНЫМ ОТДЕЛОМ
Комиссариата по Народ[ному] Просвещению
Н. И. Т Р О Ц К О Й².

В России — голод. Всякое правительственное учреждение должно отозваться своей деятельностью на великое народное бедствие и изыскать способы различной помощи, изыгнать эту беду своими профессиональными знаниями.

Нужно собрать денег. И я предлагаю устройство платной публичной выставки историко-бытовых и художественно-этнографических коллекций Музейного фонда³. На выставке мы устроим объяснительные лекции с диапозитивами и демонстрацией предметов и изображений, освещающих или народный быт разных сословий, или отдельные эпохи, отраженные в собранных вещах. Выставку необходимо устроить в скором времени и для нее использовать помещение в д. 7 по Никитскому бульвару.

² **Троцкая (Седова) Наталия Ивановна** (1882–1962). Вторая жена Л. Д. Троцкого и мать двух его сыновей. Окончила 8-классную гимназию в Харькове. Позднее «слушала лекции» в Москве, в Женеве (с 1900 по 1903 г. на естественно-историческом факультете Женевского университета) и в Париже. Член РСДРП с 1902 г. Вернулась в Россию из эмиграции в мае 1917 г. В 1918 г. была принята в ряды Петроградской организации РКП (б). С конца мая 1918 и по 1927 г. включительно возглавляла (в качестве заведующей) Музейный отдел (Отдел по делам музеев) Народного комиссариата просвещения (Наркомпроса) РСФСР. Эмигрировала из СССР в 1929 г. вместе с супругом. Скончалась во Франции.

³ Государственный (национальный) музейный фонд был создан в РСФСР в 1918 г. как структурное подразделение органов управления музейным делом (подотдел Музейного отдела Наркомпроса), осуществлявшее хранение, инвентаризацию и перераспределение предметов музейного значения между музеями страны. Возглавляли и организовывали работу фонда В. И. Ерыкалов в Петрограде, И. Э. Грабарь в Москве. Первоначальными хранилищами коллекций и отдельных предметов, вывозившихся из дворцов, учреждений дореволюционной поры, частных квартир, особняков, усадеб и поместий стали Зимний дворец и Кронверк в Петрограде, здание Английского клуба в Москве, затем сеть хранилищ расширили за счет использования особняков Мятлевых, Бобринских и других в Петрограде, домов Берга, Гиршмана, Зубалова в Москве. Быстрое пополнение Государственного музейного фонда и невозможность в условиях Гражданской войны развернуть его коллекции привели к созданию на его основе ряда историко-бытовых и ансамблевых экспозиций: Музея быта в Нескучном саду, дома Хомяковых на Собачьей площадке в Москве, дворцов-музеев Юсуповых, Строгановых, Шуваловых, Шереметевых в Петрограде. Подотделы Государственного музейного фонда занимались учетом и регистрацией предметов музейного значения в частных коллекциях. Все предметы, попавшие в хранилище фонда, проходили экспертизу, разделялись на разряды для хранения (фарфор, мебель, книги, нумизматика и т. д.) и заносились в инвентарные книги. Из этих хранилищ пополнялись собрания центральных и местных музеев, часть предметов передавалась в антикварную торговлю. За 3–3,5 года в Музейный фонд поступило около 500 тыс. произведений искусства, что позволило открыть в России 197 новых музеев: художественных, историко-бытовых, военно-исторических, этнографических, музеев-усадеб, дворцов-музеев, музеев-монастырей и других. Музеям предоставлялось право продажи тех памятников истории и культуры, которые были дубликатными либо не вписывались в музейные фонды по идеологическим причинам. Госмузфонд просуществовал до 1927 г., когда было принято решение о реализации накопленных им богатств через систему антиквариата Наркомвнешторга для обеспечения средствами социалистического строительства в СССР.

Кроме всего предыдущего, при посредстве корреспондентов Этнографической комиссии⁴ можно зимою организовать в манеже Нескучного дворца ЖИВУЮ ЭТНОГРАФИЧЕСКУЮ ВЫСТАВКУ, продолжение которой будет на льду и пустыре низменного левого берега Москвы-реки, где расположатся своим станом подлинные представители Русского Севера, как европейского, так и азиатского.

К зимнему сезону я при помощи агентов и сотрудников Этнографического фонда могу доставить в Москву для демонстрации, за плату в пользу голодающих губерний, десятка два-три семейств различных полярных инородцев, в их подлинных костюмах, со складными постройками и своими домашними вещами, напр[имер] семью русских лопарей, с санями и оленями, семью самоедов с переносным чумом, семью остяков, семью вогулов, алтайцев, юраков, бурят, якутов, тунгусов и др[угих] палеазиатов, жизнь которых протекает в непривычных условиях суровой жизненной обстановки беспрестанного переезда и кочевания с места на место.

Наши северные гости могут расположиться на берегах замерзшей Москвы-реки со своими оленями, которых нетрудно будет доставить в вагонах из Архангельска, из Тюмени, из Бийска, Томска, Иркутска и других мест.

В аудитории д. 7 по Никитскому буль[ару] и в манеже Нескучного дворца надо о каждой народности давать одну [-] две лекции. Громадный интерес представит публичная демонстрация «ШАМАНСКОГО ДЕЙСТВА» со всеми атрибутами первобытного жертвоприношения древним богам и подлинного религиозного экстаза.

Через два месяца даже из очень глухих местностей Сибири можно будет доставить несколько знаменитых шаманов, с бубнами, с кожаными ризами в шумящих металлических подвесках, с обмоленными идолами. В манеже и аудитории д. 7 надо показать и буддийское богослужение, с пением, трубными звуками, колоколами, барабанным боем и всеми принадлежностями этого любопытного религиозного культа до пестрых икон, сосудов, статуй и священных книг включительно. Для этого придется пригласить несколько лам и гыгенов из тех, которые посещают наше Забайкалье.

В дополнение к бытовым реальностям старинной жизни и древней веры можно организовать концертные ансамбли различной туземной музыки и устроить ряд музыкально-этнографических выступлений. У нас есть адреса малорусского лирика-слепца, владимирских рожечников, вогульского гуслера на арфе-лебедь, виртуоза на волынке, на дриembe и на различных смычковых и духовых инструментах с Кавказа и Туркестана, откуда можно привезти целые туземные оркестры. Всякое музыкальное выступление будет предваряться научным объяснением и короткой неутомительной лекцией.

Расход на содержание этих инородцев и народных музыкантов будет невелик, так как люди эти не привыкли к городской роскоши и претензиям профессиональных артистов.

Своим появлением в Москве они себя окупят, дадут доход в пользу голодающих и, кроме того, доставят интересный научный материал.

Во время Первой Всероссийской кустарной выставки в Петербурге в 1904 году⁵ я уже имел опыт устройства таких концертов, организованных Песенной комиссией Русско-

⁴ См.: сноска № 8.

⁵ В этом месте автор письма, скорее всего, ошибается. Первая Всероссийская кустарно-промышленная выставка состоялась в Санкт-Петербурге в марте-апреле 1902 г. Ее целью было стимулирование развития кустарного производства в Российской империи. Организацией занималось Министерство земледелия и государственных имуществ под покровительством императрицы Александры Федоровны. Председателем оргкомитета выставки стал ученый-географ П. П. Семенов-Тянь-Шанский. Параллельно с выставкой работал Первый съезд деятелей кустарной промышленности. Для проведения выставки был выделен и отремонтирован Таврический дворец. Известно, что художественным оформлением некоторых залов занимался известный художник Константин Коровин, уже имевший положительный опыт оформления русского кустарного отдела на Всемирной выставке в Париже в 1900 г. В выставке приняли участие четыре тысячи представителей из 56 (по дру-

го географического общества⁶, затем здесь в Москве есть опытный руководитель в лице проф[ессора] Николая Андреевича ЯНЧУКА⁷, состоящего председателем Музыкально-этнографической комиссии⁸ Общества любителей естествознания, антропологии и эт-

гим данным — 75) губерний и областей: земские мастерские и школы, отдельные мастера и артели, сельские и городские ремесленники и другие. Экспонаты были разделены на 19 тематических групп. Для экспонирования сельскохозяйственных машин и орудий, экипажей, керосиновых двигателей, всевозможных станков для кустарного производства был построен большой деревянный павильон перед дворцом. Тюремное ведомство экспонировало изделия заключенных также во временном павильоне, пристроенном к дворцу со стороны сада.

⁶ В 1884 г. при Этнографическом отделении Русского географического общества была образована специальная Песенная комиссия. Первым ее председателем стал Третий Иванович Филиппов. В 1880–1900-е годы Комиссией были снаряжены 11 экспедиций в центральные и северные губернии Российской империи. Итогом поездок стала запись 750 русских народных песенных текстов и напевов к ним. По итогам экспедиций участниками делались сообщения на заседаниях Отделения, а затем публиковались отчеты. В задачи Комиссии, помимо собирания русского песенного материала, входила его публикация и популяризация. Для отбора песен планировалось пригласить композиторов М. А. Балакирева, Н. А. Римского-Корсакова и С. М. Ляпунова. Предлагались два варианта «пропагандирования» записанных текстов: 1) путем разучивания песен народным хором; 2) посредством бывших военнопленных, поскольку, «отбыв свой краткий служебный срок, наши воины расходятся по всему лицу Русской Земли и разносят по ней те песни, которым научаются на службе». Для этой же цели Комиссией в 1901–1907 гг. публикуется серия книг «50 песен русского народа», в которых напевы песен приведены в переложении, а не в том виде, в каком они были зафиксированы. В 1900 г. в связи со смертью Т. И. Филиппова на место председателя Комиссии был назначен Александр Сергеевич Танеев. Однако постепенно деятельность Комиссии сходит на нет. В ежегодных отчетах о деятельности Отделения этнографии все чаще встречается помета, что сведений о работе Комиссии не представлено, а с 1911 г. Песенная комиссия и вовсе перестает упоминаться в годовых отчетах Русского географического общества.

⁷ **Янчук Николай (Микола) Андреевич** (17/29 ноября 1859 — 6 декабря 1921) — антрополог, этнограф, фольклорист, литературовед и писатель. Родился в крестьянской семье в селе Корница на Подляшье, в местах, где переплелись украинская, польская, русская и белорусская культуры. Во время проведения властями политики ликвидации унии и перевода верующих Холмской епархии в православие (1875) его отец, староста сельской униатской церкви, был одним из тех, кто держался старой веры, за что подвергся различным притеснениям. В 1884 г. окончил историко-филологический факультет Московского университета. С 1885 г. работал учителем, постоянно участвовал в различных этнографических экспедициях, во время которых занимался сбором фольклорного материала, преимущественно народных песен. Состоял в Этнографическом обществе (1887), Московском археологическом обществе (1888) и других. С 1892 г. работал помощником библиотекаря Румянцевского музея. С 1894 г. (по другим сведениям, с 1897 г.) по 1920 г. — организатор и хранитель Дашковского этнографического музея в Москве. С 1887 г. действительный член (с 1889 г. — секретарь) этнографического отдела Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете. В 1901 г. создал Музыкально-этнографическую комиссию при ЭО ОЛЕАЭ и руководил ею вплоть до 1920 г. Был одним из основателей журнала «Этнографическое обозрение» (1889), являлся его редактором до 1916 г. В 1919–1921 гг. преподавал в Московском университете, где читал курс лекций по белорусской и украинской литературам. Принимал участие в работе комиссии по организации Белорусского государственного университета, а после его открытия в 1921 г. занял место профессора кафедры белорусской литературы и этнографии.

⁸ Музыкально-этнографическая комиссия при этнографическом отделе Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии была организована в сентябре 1901 г. Ее членами стали этнографы, фольклористы, именитые музыканты, певцы, музыкальные критики. Работа комиссии не ограничивалась накоплением, исследованием и популяризацией русского фольклора, много внимания уделялось также украинскому и белорусскому народному творчеству, кавказской, якутской, финской, чешской, индийской и прочей музыке. Объемный материал, накапливавшийся в ходе экспедиций и через корреспондентов, не только оформлялся и изучался, но и становился частью репертуара любителей и профессиональных артистов на фольклорных концертах. В 1906 г. при участии Комиссии была организована Народная консерватория (1906–1916), образовательное и просветительское учреждение, ставившее целью распространение музыкальных знаний среди широких

нографии⁹. Опыт и связи президента этого ученого общества маститого проф[ессора] Д. Н. АНУЧИНА¹⁰ и организаторский талант проф[ессора] Б. Ф. АДЛЕРА¹¹ обеспечат нам

кругов населения путем систематического обучения музыке, устройства общедоступных концертов и лекций. В ходе деятельности Комиссии впервые в Российской империи была использована техника звукозаписи. В 1921 г. Комиссия была расформирована, а на ее базе открыта Этнографическая секция в составе Государственного института музыкальной науки (ГИМН).

⁹ Общественная и научно-просветительская организация, объединявшая антропологов, этнографов, естествоведов (причем не только профессионалов, но и любителей) была основана в 1863 г. при Московском университете и первоначально носила название «Общество любителей естествознания». Президентом Общества был назначен профессор геологии Г. Е. Щуровский, вице-президентом — профессор математики А. Ю. Давидов, секретарем — хранитель Зоологического музея Н. К. Зингер. По инициативе члена Общества и одного из его основателей, профессора зоологии и антропологии Московского университета А. П. Богданова в 1864 г. при Обществе был создан отдел антропологии, занимавшийся коллекционированием и описанием черепов и скелетов, народных костюмов и предметов из народного быта, изучением населения губерний Московского учебного округа, ведением раскопок похоронных курганов и др. Устав Общества 1864 г. так определял направления деятельности организации: систематическое пополнение коллекции Зоологического и Минералогического музеев Московского университета, описание новых форм животных, растений и минералов, приобретение коллекций животных и минералов, направление экспедиций для собирания естественно-исторических предметов, издание трудов по естествознанию. Деятельность Общества была тесно связана также с организацией выставок находок, привезенных из экспедиций, и содействием финансированию естественных наук. Общество имело право награждать медалями (золотыми, серебряными и бронзовыми) за научные исследования, а также за значительные пожертвования. Для создания Этнографического музея при Обществе в 1865 г. был учрежден Комитет Русской этнографической выставки и музея. В 1867 г. устав Общества был переработан (утвержден в 1868 г.), а сама организация получила название «Императорское общество любителей естествознания, антропологии и этнографии». В том же году была организована Всероссийская этнографическая выставка в Манеже. Для устройства Политехнической выставки 1872 г. при Обществе был создан Особый комитет. В 1873 г. при Обществе был основан Особый комитет по устройству Зоологического музея и антропологических собраний университета, преобразованный в 1877 г. в Комитет антропологической выставки, давшей начало Антропологическому музею университета. В 1892 г. было основано отделение географии, проведена Географическая выставка, положившая начало Географическому музею. К концу 1913 г. в составе Общества было два отдела (антропологический, этнографический), восемь отделений (физических наук, зоологическое, ботаническое, химическое, географическое, физиологическое, бактериологическое, геологическое) и семь комиссий (музыкально-этнографическая, по народной словесности, воздухоплавательная, исследования фауны Московской губернии, планктонная, топографо-геодезическая, географо-педагогическая). В 1931 г. Общество любителей естествознания, антропологии и этнографии было включено в состав Московского общества испытателей природы (МОИП).

¹⁰ **Анучин Дмитрий Николаевич** (27 августа 1843, Санкт-Петербург — 4 июня 1923, Москва) — географ, антрополог, этнограф, археолог, музейевед. Происходил из семьи потомственного дворянина, участника Отечественной войны 1812 г. Воспитывался сначала дома, а затем в IV Ларинской гимназии Санкт-Петербурга. В 1860 г. поступил на историко-филологическое отделение философского факультета Санкт-Петербургского университета, однако по состоянию здоровья вынужден был прервать обучение и по рекомендации врачей уехать за границу для лечения. Три года провел за рубежом, используя это время не только для поправки здоровья, но и для знакомства с европейскими университетскими центрами. Посетил Гейдельберг, Геную, Рим, Женеvu и летом 1863 г. вернулся в Россию. Осенью того же года поступил на естественное отделение физико-математического факультета Московского университета и сосредоточился на занятиях зоологией, антропологией, этнографией. В 1867 г. успешно завершил учебу и был выпущен из университета в звании кандидата. В 1871 г. занял должность ученого секретаря Императорского общества акклиматизации животных и растений. В этом качестве он пробыл два года и очень много сделал для пополнения коллекции ценных растений и животных зоологического сада Московского университета. В 1872 г. вместе с профессором Московского университета Л. П. Сабанеевым основал журнал «Природа». В 1874–1876 гг. началась педагогическая деятельность Анучина в качестве учителя географии и зоологии в VI московской гимназии и преподавателя естественной истории в женском Екатерининском

и общественный, и научный успех предприятий, от которых можно ожидать большого дохода в пользу голодающих.

Этнограф Д. Янович.

5 сентября 1921 г.

Исх. № 2285.

Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. А-2307. Оп. 8. Д. 135. Л. 83–84. Машинописный подлинник. Подпись — автограф. Штамп входящей документации отдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины Наркомпроса РСФСР, заполненный от руки: № 4667 от 6 сентября 1921 г.

институте. В 1974 г. был принят в число действительных членов Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии, а в 1875 г. избран его секретарем. С этого же времени состоял и членом Археологического общества (с 1888 г. — бессменный товарищ председателя). Год спустя был командирован за границу для подготовки магистерской диссертации. По поручению Общества любителей естествознания на Всемирной парижской выставке 1878 г. организовал и возглавил антропологический отдел, а по окончании выставки привез в Россию всю экспозицию. Коллекции доисторических древностей, собранные ученым, демонстрировались на Антропологической выставке в Москве в 1879 г., а после были переданы в Московский университет на хранение и стали основой ныне существующего Антропологического музея МГУ, а сам Дмитрий Николаевич был назначен его первым директором. После защиты в марте 1881 г. магистерской диссертации получил место приват-доцента при Московском университете по кафедре антропологии. В 1884 г. был избран экстраординарным профессором Московского университета и получил кафедру географии и этнографии, сохранив за собой преподавание антропологии. В 1890 г. был избран президентом Общества любителей естествознания. В том же году по инициативе Д. Н. Анучина при обществе был создан отдел антропологии, а его основатель был избран его председателем. Тогда же, в 1890 г., при обществе был основан и географический отдел, который с момента основания и до 1923 г. также возглавлялся Анучиным. С 1894 г. географический отдел стал издавать журнал «Землеведение», Анучиным же и редактировавшийся. За опубликованные им в 1886–1889 гг. научные труды Дмитрий Николаевич получил ученое звание доктора географии без защиты диссертации. С апреля 1891 г. ординарный профессор по кафедре географии, которой заведовал до 1920 г. В 1892 г., во время проведения в Москве XI Международного конгресса по доисторической археологии и антропологии, где Д. Н. Анучин был Генеральным секретарем, по его инициативе в залах Исторического музея была устроена Географическая выставка, экспонаты которой по завершении были переданы на хранение в Московский университет, где и стали основой для создания Географического музея Московского университета (с 1908 до 1923 г. Анучин возглавлял работу музея). В 1891 г. (по другим сведениям — в 1896 г.) он был избран ординарным академиком Санкт-Петербургской АН, однако в силу того, что не мог переехать на постоянное место жительства в Санкт-Петербург по собственному прошению в 1898 г. оставил эту должность с одновременным избранием его почетным членом академии. В 1911–1912 гг. исполнял обязанности декана физико-математического факультета Московского университета. В 1906 г. был избран заслуженным ординарным профессором, а в 1916 г. решением Совета Московского университета зачислен в число почетных членов. Д. Н. Анучину принадлежит до 600 трудов по этнической антропологии и антропогенезу, этнографии, первобытной археологии, общей физической географии, страноведению и истории науки. За огромный вклад в организацию и развитие антропологических и географических исследований он был избран действительным или почетным членом множества российских и зарубежных университетов, научных обществ и академий. Был награжден многими российскими и иностранными орденами. До самой своей смерти продолжал сотрудничать в Московском университете, возглавляя работу кафедры антропологии и деятельность антропологического и географического отделов Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. При его деятельном участии в 1922 г. при Московском университете был основан НИИ антропологии.

¹¹ **Адлер Бруно (Бруно Вильгельм Карл Адольф) Фридрихович** (26 октября 1874, Воронеж — 18 марта 1942). В 1893 г. окончил воронежскую гимназию. Учился на естественном отделении физико-математического факультета Московского университета, после окончания которого был отправлен в Германию. Прослушал курс в Лейпцигском университете. Защитил диссертацию на степень доктора философии. После возвращения в Россию работал в Музее антропологии и этнографии

13 октября 1921 г.

СЛУШАЛИ:	ПОСТАНОВИЛИ:
1. Докладная записка Д. Т. ЯНОВИЧА об устройстве этнографической выставки в Москве (при сем прилагается).	1. Признать проект неосуществимым.

ГАРФ. Ф. А-2307. Оп. 8. Д. 135. Л. 81. Машинописный подлинник.

(МАЭ, 1902–1910). Руководил Географическим бюро в Санкт-Петербурге, много сделавшим для пропаганды географических знаний и улучшения школьных программ и учебников. В 1910–1911 гг. работал в этнографическом отделе Русского музея императора Александра III. В 1910 г. по поручению работодателя посетил основные музейные центры Сибири и Дальнего Востока. В мае того же года защитил диссертацию на соискание ученой степени магистра географии «Карты первобытных народов». В июле 1911 г. был избран экстраординарным профессором и заведующим кафедрой географии, этнографии и антропологии Казанского университета. В 1914 г. принимает активное участие в организации Музея археологии и этнографии при Казанском университете и возглавляет его. В октябре 1917 г. — один из организаторов Казанского Северо-Восточного археологического и этнографического института (с конца 1920 г. — Восточная академия), ставшего первым в стране вузом для подготовки специалистов этого профиля, декан его этнографического отделения. В 1918 г. возглавил подотдел по делам музеев и охране памятников старины и искусства Казанской губернии. В 1919 г. стал директором Казанского городского музея, организовал издание первого в стране музееведческого журнала «Казанский музейный вестник» (с 1920 г.). В 1922 г. был отправлен в Германию для знакомства с состоянием и методами музейной работы. Во второй половине 1920-х годов работал в Москве. Был председателем этнографической секции Общества изучения Урала, Сибири и Дальнего Востока, членом редколлегии журнала «Северная Азия». Приват-доцент, затем профессор в Первом МГУ, профессор Ярославского педагогического института, профессор географии и антропологии Антропологического института. Член Всероссийской коллегии по делам музеев, охраны памятников искусства и старины Наркомпроса, председатель комиссии по организации Всероссийского центрального этнографического музея. Участвовал в подготовке первого издания «Большой советской энциклопедии», редактировал и писал статьи по антропологии и этнографии. В декабре 1930 г. участвовал в I Всероссийском музейном съезде в Москве, где подвергся жесткой критике. В декабре 1933 г. был арестован и приговорен к 5-летней ссылке (Салехард, затем — Омск). В июне 1938 г. г. был подвергнут аресту вторично и осужден на 7 лет лагерей. В декабре 1942 г. Б. Ф. Адлера, продолжавшего отбывать срок заключения, приговорили к высшей мере наказания (как участника антисоветской повстанческой организации) и расстреляли.

¹² 11 февраля 1921 г. Совнарком утверждает положение «О Народном комиссариате просвещения», детально определявшее его структуру, функции и организацию работы. Предусматривалось разделение наркомата на два центра (Академический и Организационный) и четыре главных управления. В состав Академического центра входили научная (Управление научных учреждений) и художественная секции, Главархив и Главмузей. Решение о создании Главмузея принимается 2 марта 1921 г. на заседании Коллегии отдела музеев и охраны памятников искусства и старины (прот. № 9, п. 1). 5 июня 1921 г. вступает в силу Положение о Главмузее — Главном комитете по делам музеев и охране памятников искусства, старины и природы [при этом на официальном бланке словосочетание «искусство старины» воспроизводилось без разделительной запятой]. Работой Главмузея и его Совета руководила (в должности председателя) Н. И. Трощая.

Литература

- Пьянкова Т. А. 2004. Даниил Тимофеевич Янович (27.07.1879–18.01.1940). Страницы биографии. *Музей и краеведение: Труды Национального музея Республики Коми (Сыктывкар)* 5: 34–41.
- Пьянкова Т. А. 2006. Этнограф-музеевед (материалы к биографии Д. Т. Яновича). *Арт. Лад: Респ. лит.-публицист., ист.-культурол., худож. журнал (Сыктывкар)* 3: 106–119.

Статья поступила в редакцию 23 марта 2018 г.;
рекомендована в печать 15 июня 2018 г.

Контактная информация:

Крапивин Михаил Юрьевич — д-р ист. наук, проф.; m.krapivin@spbu.ru,
mihailkrapivin61@yandex.ru

“Our northern guests can settle on the shores of the frozen Moscow River with their deer”: D. T. Yanovich on the possibility of organizing a paid ethnographic exhibition to help the starving (autumn 1921)*

M. Yu. Krapivin

St. Petersburg State University,
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

For citation: Krapivin M. Yu. 2018. “Our northern guests can settle on the shores of the frozen Moscow River with their deer”: D. T. Yanovich on the possibility of organizing a paid ethnographic exhibition to help the starving (autumn 1921). *The Issues of Museology*, 9(1), 15–26. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.102> (In Russian)

In 1921, drought and then famine swept the territory of 23 provinces of Soviet Russia with a population of 32 million. In order to concentrate the resources necessary for the purchase of food in the West, at the end of 1921, the Council of People's Commissars of the RSFSR ordered Moscow to concentrate gold, platinum, silver (in bars and products from them), precious stones, pearls, and currency, confiscated by state bodies from their previous owners and have since been stored in warehouses in different parts of the country. In parallel, in the first half of 1922, a campaign was unfolding to remove the most valuable part of religious property (nationalized and handed over to registered groups of believers since 1918) from existing religious buildings of various denominations, as well as excavation of some high-value museum pieces, however no historical or artistic value. The collected material values were planned to be sold on the foreign market in the future. The confiscation activities of the authorities were accompanied by a powerful campaign campaigning to the population of the country and the world community, with calls for voluntary donations from ordinary citizens and the provision of humanitarian assistance from foreign trade union and charitable organizations. Along with religious associations (including foreign ones), scientists and culture workers from many countries of the world took an active part in saving the starving population. The old Russian intelligentsia has also contributed in various forms and forms. An outstanding anthropologist, archeologist and ethnographer, head of the Museum of the Stroganov School (Moscow), Daniel Timofeevich Yanovich addressed the leadership of the relevant department of the People's Commissariat for Education of the RSFSR with the initiative to organize a paid ethnographic exhibition with the subsequent transfer of the collected funds to the fund of assistance to

* The research was carried out with the financial support of the Russian Foundation for Basic Research in the framework of the scientific project No. 18-09-00299 A.

regions in distress. The following documents help us understand the details of the author's intention. Archival publication is preceded by a detailed biographical note on D. T. Yanovich (27.07.1879–18.01.1940) and is accompanied by detailed comments on the text of his letter.

Keywords: Soviet Russia, famine, religious organizations, the Museum Department of the People's Commissariat of Education of the RSFSR, an ethnographic exhibition, the State Museum Fund, D. T. Yanovich.

References

- P'iankova T. A. 2004. Daniil Timofeevich Ianovich (27.07.1879–18.01.1940). Stranitsy biografii. [Daniil Timofeevich Yanovich (27.07.1879–18.01.1940). Biography pages]. *Muzei i kraevedenie: Trudy Natsional'nogo muzeia Respubliki Komi (Syktyvkar)* 5: 34–41. (In Russian)
- P'iankova T. A. 2006. Etnograf-muzeeved (materialy k biografii D. T. Ianovicha). [An ethnographer-museum expert (materials for the biography of D. T. Yanovich)]. *Art. Lad: Resp. lit.-publitsist., ist.-kul'turoi., khudozh. zhurnal (Syktyvkar)* 3: 106–119. (In Russian)

Received: March 23, 2018

Accepted: June 15, 2018

Author's information:

Mikhail Yu. Krapivin — Dr. Sci. in History, Professor; m.krapivin@spbu.ru, mihailkrapivin61@yandex.ru

Белорусские музеи в период Великой Отечественной войны

А. А. Гужаловский

Белорусский государственный университет,
Республика Беларусь, 220030, Минск, ул. Красноармейская, 6

Для цитирования: Гужаловский А. А. 2018. Белорусские музеи в период Великой Отечественной войны. *Вопросы музеологии*, 9(1), 27–38. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.103>

История музеев Советской Белоруссии в период Великой Отечественной войны — малоизученная страница истории отечественного музейного дела и культуры в целом. Автор последовательно рассматривает процесс эвакуации музейных коллекций из восточной части республики, разграбление нацистами оставшихся на оккупированной территории собраний белорусских музеев, попытки их спасения представителями белорусской интеллигенции, а также возвращение эвакуированного и награбленного с Востока и Запада. Особое внимание уделено трудностям, связанным с эвакуацией музейных собраний Витебского и Гомельского областных музеев на территорию РСФСР, а также мужеству, проявленному музейными работниками во время транспортировки ценных предметов. Грабеж музейных ценностей, осуществлявшийся на территории оккупированной БССР представителями Министерства оккупированных восточных территорий под руководством А. Розенберга, дополнялся политикой заигрывания с национальной интеллигенцией, проводимой руководителем Генерального комиссариата Белоруссии гауляйтером В. фон Кубе. Результатом этой политики стало открытие нескольких музеев и выставок в Минске и на периферии. Отдельной драматической страницей истории музейного дела Советской Белоруссии является вывоз в 1944 г. собрания Белорусского государственного музея в Германию, обнаружение его там американскими войсками и последующая передача и возвращение на территорию СССР Советской военной администрацией в Германии. Не менее драматично сложилась судьба Белорусского музея в Вильно, созданного известным белорусским национальным деятелем И. Луцкевичем в 1912 г. В 1945 г. его сохранившиеся коллекции были поделены между рядом белорусских и литовских музейных, архивных и библиотечных учреждений. Определением ущерба, нанесенного музеям БССР в ходе военных действий и немецкой оккупации, занималась Белорусская республиканская комиссия содействия работе Чрезвычайной государственной комиссии. Статья основана на материалах Национального архива Республики Беларусь, периодике военных лет, а также опубликованных воспоминаний и интервью с участниками описываемых событий.

Ключевые слова: музеи Советской Белоруссии, Великая Отечественная война, музейные коллекции, эвакуация, разграбление культурных ценностей, возвращение культурного наследия, военные потери.

Введение

Накануне нападения Германии на Советский Союз в Советской Белоруссии проводились реорганизация и упорядочение музейной сети, что было вызвано

новым административно-территориальным устройством после воссоединения в 1939 г. БССР с западнобелорусскими землями. В республике насчитывалось 26 музеев, которые находились в ведении Народного комиссариата просвещения¹. Несмотря на формирование в 1930-е годы официального отношения к музею как к политико-пропагандистскому учреждению и последовавшую за этим утрату части историко-культурных ценностей, в фондохранилищах музеев республики хранились тысячи первоклассных произведений белорусского и зарубежного искусства, движимых памятников национальной истории и природы. К числу крупнейших музейных учреждений республики в то время относились Минский областной социально-исторический музей, Государственная художественная галерея, Витебский областной социально-исторический музей, Гомельский областной исторический музей, Гродненский историко-археологический музей, Барановичский областной художественный музей, Слонимский музей и некоторые другие.

В предвоенные годы у Наркомпроса БССР не было планов по спасению музейных ценностей в случае возникновения угрозы их уничтожения. Музеи не имели ни планов погрузки, ни списков предметов, подлежащих первоочередной эвакуации, ни упаковочных материалов. Задачу сохранения коллекций в условиях начавшейся войны сотрудники каждого музея выполняли согласно своим материальным возможностям и морально-этическим убеждениям.

Основная часть

По решению ЦК ВКП(б) и СНК СССР от 24 июня 1941 г. при СНК СССР был создан Совет по эвакуации, который в общегосударственном масштабе определял сроки, порядок и очередность эвакуации промышленных предприятий, материальных, культурных ценностей и населения, а также пункты их размещения. На местах функции его уполномоченных выполняли секретари обкомов и райкомов партии. Вывоз музейного имущества из районов, к которым приближалась война, проводился одновременно с общей эвакуацией промышленности, материальных ценностей и населением. Эвакуация музеев осуществлялась в основном силами музейных работников, согласно распоряжениям уполномоченных Совета по эвакуации. Эта работа проводилась в большой спешке, что объяснялось быстрым приближением фронта. В июле–августе 1941 г. с большими трудностями, а в отдельных случаях и с риском для жизни, под немецкими бомбами сумели эвакуировать часть коллекций двух областных музеев с востока БССР.

В тяжелом состоянии оказался Витебский областной музей, где подготовка фондов к эвакуации происходила в очень сжатые сроки — город был взят немцами уже 11 июля 1941 г. Часть коллекций областного музея погрузили в вагон вместе с фондами Художественной галереи Ю.М. Пэна и отправили в Куйбышев, а затем в Саратов. Эвакуируемые ценности сопровождала научный сотрудник музея М. Соломоник. На пломбировку ящиков с музейными предметами и составление эвакуационной описи с указанием точного количества единиц времени не хватило. Нехваткой времени объясняется и то, что в Витебске было оставлено около 15 тыс. предметов коллекций областного музея (примерно половина от общего

¹ Национальный архив Республики Беларусь (НАРБ), ф. 974, оп. 2, д. 482, л. 41.

объема его фондового собрания). Большинство из них бесследно исчезли, в том числе богатая коллекция фарфора, нумизматическая коллекция, картины. Осталось в Витебске также собрание антирелигиозного музея, куда в 1930-е годы передали библиотеки и коллекции закрытых католических монастырей².

Эвакуация Гомельского областного исторического музея заняла более длительное время. С началом войны в помещении музея — дворце Румянцевых-Паскевичей — расположился штаб Центрального фронта. Демонтаж экспозиции, а также упаковка предметов в ящики происходили в плановом порядке, без паники, времени на эту работу было достаточно. Фондовые коллекции в сопровождении научной сотрудницы музея Э.Р.Чечик были эвакуированы первоначально в Сталинград, а затем в г. Камышин Сталинградской области. Сопровождал коллекции директор музея С. Т. Антонов³. Несмотря на хорошо организованную работу по эвакуации, значительное количество экспонатов, преимущественно объемные предметы, осталось во дворце. Среди того, что не удалось вывезти, значились: ренессансная и барочная мебель; скульптуры работы А. Кановы, П. и А. Трискорни, К. Рауха; фарфоровые изделия российских, немецких, французских заводов; коллекция хрустальных изделий; более ста миниатюрных портретов из слоновой кости, а также коллекция оружия Паскевичей⁴. Документальных свидетельств о судьбе оставшихся в Гомельском дворце ценностей нет, но с большой долей вероятности можно говорить об их вывозе в Германию.

Почти полностью погибли уцелевшие после многочисленных «перебросок» 1930-х годов коллекции Могилевского областного исторического музея, здание которого сгорело в первые дни войны. Следует оговорить, что в сгоревшем здании были материалы, отражавшие преимущественно советский период. Наиболее важные в историко-художественном отношении памятники остались в старом здании музея (бывшего земского банка), в бронированной комнате-сейфе. Там находились золотой и серебряный ключи от города Могилева, две серебряные городские печати, золотые украшения, обнаруженные в ходе раскопок в древнеримском городе Помпеи, серебряная булава польского короля Сигизмунда III, золотые и серебряные кубки, кресты, дароносицы, кадилницы, икона Бельничской Божьей Матери (XV в.), украшенная драгоценными камнями, картины И. Айвазовского, В. Боровиковского, А. Ватто, И. Репина и других художников. В июле 1941 г. вместе с этими ценностями из комнаты-сейфа бесследно исчезла белорусская национальная реликвия — крест Ефросиньи Полоцкой⁵. Общее количество вывезенных и погибших в Могилеве музейных предметов составило около 5 тыс., в том числе коллекции нумизматики, оружия (X–XIV вв.), деревянной резьбы (XVI–XVIII вв.), художественного фарфора (XVIII–XIX вв.), а также значительная естественно-научная коллекция и историческая библиотека⁶.

² НАРБ, ф. 790, оп. 1, д. 5, л. 6, 19, 24.

³ Курчицкий, 2000. С. 17–33.

⁴ НАРБ. ф. 790, оп. 1, д. 40, л. 23, 93–103.

⁵ Эпизод исчезновения креста Ефросиньи Полоцкой получил достаточно широкое освещение в статьях белорусских историков и журналистов, появившихся в 1990-е гг. (Тоўсцік, 1996. С. 230–232).

⁶ Вяртанне. Дакументы і матэрыялы па праблемах пошуку і вяртання нацыянальных каштоўнасцей, якія знаходзяцца за межамі Рэспублікі Беларусь. Мінск, 1992. С. 111–121.

Музеи, находившиеся в западной и центральной частях БССР, эвакуировать не успели. Они понесли наиболее значительные потери: здания были разрушены, большая часть их фондовых коллекций погибла, большинство сотрудников уехали в сельскую местность или эвакуировались. Выявлением и отправкой в Германию их коллекций занималось Министерство оккупированных восточных территорий под руководством А. Розенберга. «Айнзатцштаб» министерства раскинул сеть своих отделений по всей оккупированной территории СССР. Одно из них находилось в Минске. Приказы «айнзатцштаба» выполняли «айнзатцкоманды», которые двигались вслед за вермахтом⁷.

Тяжелая судьба постигла Государственную художественную галерею в Минске. В первые дни войны руководство галереи во главе с директором Н. П. Михолапом уехало на восток. Оставшийся в оккупированном Минске белорусский писатель Г. Д. Мурашко вспоминал: «Вскоре после оккупации Минска сначала второй этаж, а потом и все здание галереи было занято под постой для немецких офицеров. В результате этого недели через две оттуда исчезли почти все картины. Картины, которые влезали в офицерские чемоданы с рамами, снимались со стен вместе с ними. Если же размеры рам не позволяли этого сделать, лезвием или ножом картины вырезались и отправлялись в офицерские чемоданы без рам, рамы же оставались висеть на стенах. Подобная судьба постигла скульптуру и произведения народных мастеров. Все, что не поместилось в офицерские чемоданы, одним августовским днем 1941 г. было погружено в большие военные грузовые машины и вывезено в Германию»⁸.

Описываемое Г. Д. Мурашко произошло вскоре после посещения галереи рейхсфюрером СС Г. Гиммлером. Этот визит состоялся 16 августа 1941 г. (рис. 1). Во второй половине месяца из галереи в организованном порядке было вывезено в Восточную Пруссию около 170 произведений русского и западноевропейского искусства. Среди них — полотна И. Айвазовского, М. Антокольского, К. Брюллова, В. Белыницкого-Бирули, В. Васнецова, С. Коненкава, П. Клодта, И. Крамского, А. Куйнджи, И. Левитана, Ф. Руцица, И. Репина, В. Перова, М. Врубеля, И. Шишкина, Н. Ярошенко и других. Огромной потерей для художественной галереи стал вывоз коллекции службских поясов, которая насчитывала около 50 единиц⁹. Попытки минских художников А. Тычины и Е. Тихоновича укрыть от немцев эту коллекцию не дали результата. Всего из Государственной художественной галереи исчезло около 2 тыс. единиц живописи, 1,5 тыс. единиц графики, 250 единиц скульптуры и 2,5 тыс. произведений декоративно-прикладного искусства¹⁰.

Коллекции Минского социально-исторического музея не спасло от разграбления даже то, что они находились в складском помещении (экспозиция музея, расположенная в Доме колхозника, рассказывала о достижениях социалистического строительства в СССР и содержала преимущественно копийные материалы). Во время хаоса первых недель оккупации музей грабили все кто хотел так как большинство сотрудников музея эвакуировались. Затем в Германию вывезли 19 пушек XVI–XVII вв., в том числе уникальные образцы («Гидра», «Лев», «Цирцея») из не-

⁷ Максакова, 1990. С. 12.

⁸ Цит. по: Платонов, 2001. С. 85.

⁹ Мальдзіс, 1996. С. 8.

¹⁰ Вяртанне. Дакументы і матэрыялы... С. 70–107.



Рис. 1. Рейхсфюрер СС Генрих Гиммлер осматривает Государственную картинную галерею БССР. Август 1941 г.

свижского собрания Радзивиллов¹¹. Вскоре из Берлина поступил приказ о вывозе в Венский институт габраистики всех картин, книг, рукописей, предметов религиозного культа, связанных с еврейской культурой. В числе прочего в Вену отправились «Часовой мастер» Ю. Пэна, портрет Ф. Скорины работы Я. Крюгера, гравюры С. Юдовина и др. Вновь открывшимся в Минске православным церквям передавались иконы и утварь из фонда бывшего Церковно-археологического музея¹².

Уже летом 1941 г. угроза полного уничтожения нависла над Зоологическим музеем Белорусского государственного университета. Его помещение в главном корпусе университета было занято под лазарет. Директор музея профессор А. В. Вязович, доцент Е. М. Зубкович и препаратор-таксидермист А. К. Титок делали все возможное, чтобы уберечь уникальные коллекции. В конце 1941 г. они сумели получить от немецких властей разрешение на перевоз коллекций и оборудования музея в здание бывшего еврейского педтехникума. Кроме Зоологического музея, ученые переместили туда часть университетской библиотеки. После того как А. В. Вязович и Е. М. Зубкович, примкнувшие к одной из минских антифашистских подпольных организаций, были арестованы и казнены, вся ответственность за сохранение музея легла на плечи А. К. Титка. Благодаря ему сохранилось около трети фондовых коллекций Зоологического музея. Остальное, в том числе богатая коллекция охот-

¹¹ Бейлин, 1941. С. 4.

¹² НАРБ, ф 790, оп. 1, д. 68, л. 22, 23.

ничьих трофеев Радзивиллов из Несвижского замка, было вывезено в Германию¹³. Подобная же судьба постигла геолого-минералогический и историко-археологический кабинеты БГУ¹⁴.

По сообщению К. В. Горева, президента Академии наук БССР, немецкие войска уничтожили академический Зоологический музей, фонды которого до войны содержали «3 тыс. млекопитающих, 4 тыс. рептилий и амфибий, 1,5 тыс. рыб и маллюсков, свыше 200 чучел зубров, медведей, кабанов, косуль, речных бобров и др.»¹⁵ Частично разграблены, частично вывезены в Германию были фонды Геологического музея Академии наук.

Из Барановичского областного художественного музея оккупантами были вывезены работы Я. Матейко, около 60 миниатюр западноевропейских художников, белорусские иконы и деревянная скульптура XVII–XVIII вв., французские гобелены XIV в., коллекция японских ваз, около 150 фарфоровых статуэток производства западноевропейских заводов, более 200 картин современных художников, а также библиотека по истории искусства. Из Гродненского историко-археологического музея в Белосток, а затем в Германию было вывезено около 200 предметов декоративно-прикладного искусства, 4 370 древних монет и медалей, 626 книг и 45 картин. Кроме того, из Гродно забрали личные вещи Э. Ожешко. Из Пинского областного историко-краеведческого музея были полностью изъяты отдел нумизматики, коллекция стекла, а также ковры, мебель, древнее оружие, картины. Полоцкий музей лишился портретной галереи деятелей доминиканского ордена, слущких поясов, рукописных книг XV–XVI вв., гравюр на дереве и икон. Из Слонимского музея вывезли ценные нумизматические и этнографические коллекции. Из Белостокского областного художественного музея — произведения живописи и скульптуры¹⁶. Из Волковысского музея — старинные иконы, рукописи, книги, карты¹⁷. Дом-музей А. Мицкевича на родине поэта в Новогрудке погиб во время пожара в конце июня 1941 г., однако часть его экспонатов была спасена местными жителями¹⁸.

На территории Центральной и Западной Белоруссии 1 сентября 1941 г. был образован Генеральный комиссариат «Белорутения» с центром в Минске. Его возглавил известный нацистский функционер В. Кубе, который, находясь в должности генерального комиссара, проводил жесткую оккупационную политику, сопровождавшуюся убийствами сотен тысяч мирных жителей. Одновременно Кубе оказывал помощь коллаборационистским организациям. Идея по пути использования слабого белорусского национализма, В. Кубе предоставил коллаборантам наряду с местным самоуправлением возможность национальной культурной деятельности. В этой ситуации насильственный вывоз и бессмысленное уничтожение коллекций белорусских музеев противоречили политике завоевания доверия местного населения.

В своем письме к А. Розенбергу от 29 сентября 1941 г. В. Кубе сообщал о решении выяснить номера воинских частей, офицеры которых вывезли «драгоценные

¹³ Писаненко, Шкляр, 1995. С. 12.

¹⁴ Преступления немецко-фашистских оккупантов в Белоруссии. Документы и материалы. Минск, 1965. С. 188.

¹⁵ Преступления немецко-фашистских оккупантов в Белоруссии... С. 215.

¹⁶ НАРБ, ф. 790, оп. 1, д. 68, л. 13–21.

¹⁷ Чарныш, 1997. С. 209.

¹⁸ НАРБ, ф. 4п, оп. 73, д. 59, л. 71.

картины и мебель XVIII и XIX вв., вазы, изделия из мрамора, часы и др.», и наложить на них наказание. Он просил Министерство оккупированных восточных территорий «принять меры в отношении ответственных военных учреждений с тем, чтобы в будущем подобное уничтожение не повторялось, а виновные подверглись суровым наказаниям»¹⁹. Он планировал пригласить из Берлина в Минск художника для проведения реставрационных работ. В Генеральном комиссариате была введена должность шефа культурных учреждений. Параллельно в городской управе, которой руководил профессор В. Л. Ивановский, был создан отдел культуры и образования. Его возглавляли по очереди поэт В. Гутько (Дудицкий) и доцент И. Жарский. То, что осталось от Государственной художественной галереи, было подчинено отделу искусства городской управы, которую возглавил драматург и прозаик М. Ильинский. Эти лица и решали судьбу белорусских музеев в годы оккупации.

В оккупированном Минске единым центром сохранения белорусского историко-культурного наследия был исторический музей. Его состояние изменилось к лучшему в конце августа 1941 г., после назначения «руководителем» музея учителя А. А. Шукелойты, а художником-реставратором — Г. С. Виера (последний занимал эту должность и до войны). В конце 1941 — начале 1942 г. в историческом музее работал бежавший из немецкого плена писатель Янка Брыль. Штатным сотрудникам помогала минская ученическая молодежь. В 1941–1944 гг. при помощи известного скульптора и педагога М. А. Керзина они проводили элементарные консервационные, реставрационные и учетные работы. Известно, что в ноябре 1943 г. музей передал минским православным церквям часть отреставрированных икон, богослужебных книг и другие предметы культа. Тогда же В. Кубе передал А. Шукелойте обнаруженный недалеко от Минска большой каменный крест, который был размещен в вестибюле. Постоянной экспозиции в Минском историческом музее создано не было, однако проводились временные выставки, посвященные белорусской иконописи, народному искусству, истории книгопечатания²⁰.

Часть выставок, проводившихся в белорусских музеях в годы оккупации, имела ярко выраженный пропагандистский характер. Примером подобного пропагандистского понимания смысла музейной деятельности нацистским руководством может служить передвижная выставка «Германия», которая осенью 1942 г. демонстрировалась в Минске и Барановичах. На ней были представлены макеты образцовых немецких фермерских хозяйств и рабочих поселков, модели корабля общества «Сила через радость» и фабрики «народных автомобилей», фотоснимки немецких автострад. Все это, по мнению строителей, должно было продемонстрировать жителям оккупированных территорий преимущества национал-социалистического образа жизни. Еще один передвижной «Музей Гитлера» минские школьники в принудительном порядке посещали в 1943 г.²¹

В октябре 1942 г. под руководством поэта и краеведа С. М. Новика-Пяюна (занимал эту должность с 1940 г.) возобновил свою деятельность Слонимский районный краеведческий музей. С. М. Новик-Пяюну вместе с основателем музея И. И. Стабровским в июне 1941 г. удалось спасти фондовое собрание, спрятав его на окраине города. В сжатые сроки на основе сохранившихся коллекций и новых

¹⁹ Преступления немецко-фашистских оккупантов... С. 30.

²⁰ Хадыка, 1991. С. 14–15.

²¹ Корбут, 2003. С. 77–79.

поступлений была проведена реэкспозиция. Теперь она структурно состояла из четырех разделов. Первые два демонстрировали материалы археологических раскопок на Слонимщине, третий раздел был посвящен белорусской этнографии и истории книгопечатания, четвертый — национальному возрождению. В экспозиции появились два тематических комплекса, посвященные Ф. Скорине и М. К. Огинскому. Музей пользовался популярностью среди местного населения. Так, за первые 9 месяцев его экспозицию осмотрели более 3 тыс. человек, которые имели возможность оставлять свои впечатления в книге отзывов²². В 1943 г., после ареста С. М. Новика-Пяюна за связь с партизанами²³, деятельность музея фактически прекратилась.

С лета 1942 г. вновь открыл свою экспозицию для посетителей Барановичский художественный музей. Наибольшее внимание в ней привлекала большая коллекция церковной деревянной скульптуры XVI–XVII вв., а также работы современных белорусских художников²⁴.

В феврале 1944 г. в составе Белорусского культурного объединения при Белорусской центральной раде в Минске был создан отдел краеведения и музеев, который возглавил А. А. Шукелойть²⁵. Приказом генерального комиссара Минский исторический музей передавался в подчинение Раде. С наступлением Советской Армии уже в июне 1944 г. деятельность Белорусской центральной рады была прекращена, поэтому отдел краеведения и музеев не успел развернуть свою работу.

По-своему сложилась судьба Белорусского историко-этнографического музея имени Ивана Луцкевича в Вильно, который объективно выполнял функции главного хранилища движимой части национального культурного наследия. Согласно новому немецкому административно-территориальному делению он оказался в Генеральном округе «Литва». Музей, фондовые коллекции которого накануне оккупации насчитывали 13,5 тыс. единиц хранения, был выведен из системы Академии наук и подчинен департаменту науки и искусства при Управлении просвещения. В этих условиях новый директор музея И. И. Шутович преимущественно проводил работы по систематизации и сохранению коллекций. В начале 1944 г. немецкие оккупационные власти приказали Я. Шутовичу освободить здание Базилианского монастыря, в котором находился музей, и перевезти его коллекции в Художественный институт. Чтобы спасти наиболее ценные предметы от вывоза, было решено спрятать их в подвалах костела св. Михаила, передав под наблюдение белорусского религиозного деятеля и ученого А. В. Станкевича. Но эта мера предосторожности уже не потребовалась — отступление немецких войск из Вильно было настолько быстрым, что о вывозе культурных ценностей, собранных в Художественном институте, не вспомнили. Таким образом, Белорусский историко-этнографический музей пережил время немецкой оккупации почти без потерь²⁶.

²² 1943. І.М. Слоні́мскі музей. *Новы шлях*. 19: 12.

²³ В июле 1944 г. во время расстрела группы заключенных С. М. Новик-Пяюн, будучи ранен, притворился мертвым, что его и спасло. После освобождения Слонима продолжил работать директором музея, однако в декабре 1944 г. был арестован и осужден за «измену родине» на 10 лет лишения свободы. Реабилитирован в 1958 г.

²⁴ 1943. *Новы шлях*. 1: 9.

²⁵ 1944. *Новы шлях*. 8: 7.

²⁶ Луцкевіч Л. (публ.) 1995. З успамінаў Янкі Шутовіча пра Віленскі беларускі музей. *Спадчына*. 1: 38.

После восстановления советской власти в июле 1944 г. Совет народных комиссаров Литовской ССР принял решение о ликвидации музея и разделении его коллекций между учреждениями Советской Литвы и Советской Белоруссии. Специально созданная ликвидационная комиссия, которая работала до середины июня 1945 г., передала лучшие коллекции, в том числе белорусские материалы, в Историко-этнографический музей Академии наук Литовской ССР и его филиалы, Литовский государственный художественный институт, а также в библиотеки Вильнюсского университета и Академии наук Литовской ССР. В последней даже был создан специальный белорусский фонд, который состоял из переданных материалов. Небольшое количество историко-художественных памятников меньшей ценности было разделено между Государственным художественным музеем БССР и Государственным музеем БССР. Немногочисленные документы, изображения и книги Белорусского историко-этнографического музея сегодня находятся в Национальном историческом архиве Республики Беларусь, Государственном архиве-музее литературы и искусства, Государственном архиве кинофотофонодокументов, а также в Фундаментальной библиотеке имени Якуба Коласа Национальной академии наук Беларуси²⁷.

В июне 1944 г. из Министерства оккупированных восточных территорий поступил приказ об эвакуации фондов Минского исторического музея. Сначала их привезли в замок Инстербург (Восточная Пруссия), а затем в замок Хехштедт (Бавария), где находились культурные ценности, награбленные в России, Польше и на Украине. Вывоз Минского музея осуществлялся А. А. Шукелойтем под наблюдением немки Э. Гаупт. По приезде в Хехштедт немецкие власти отказали ему в праве наблюдать за сохранностью музейных коллекций. Тогда, чтобы быть ближе к коллекциям, «руководитель» музея устроился работать конюхом на ферму близ замка. Свои попытки сохранить коллекции Минского исторического музея А. А. Шукелойть прекратил только после того, как в 1945 г. представитель американской оккупационной администрации сообщил ему о заключении соглашения с советской стороной о возвращении награбленных музейных ценностей законным владельцам.

Обнаруженные американскими военными в замке Хехштедт ценности из восточноевропейских музеев находились в плачевном состоянии. С картин и икон осыпалась краска, деревянные и мраморные скульптуры были поцарапаны и поломаны. К тому же предметы из музеев СССР, Польши, Восточной Пруссии складировались вперемешку, что затрудняло выяснение их государственной принадлежности. Вскоре после американцев в Хехштедт прибыла специальная советская комиссия. Ее целью была доставка в СССР награбленного. Однако специалистов в составе комиссии не было, поэтому некоторые музейные предметы белорусского происхождения попали в хранилища других советских республик и наоборот.

В октябре 1947 г. отобранные в Хехштедте белорусские музейные коллекции, погруженные в 182 ящика, принял в Восточном порту Берлина от представителя советской военной администрации уполномоченный Совета министров БССР. В ящиках находились фрагменты собраний Государственной художественной галереи (коллекция икон и культовой скульптуры XVII–XVIII вв., свыше 50 радзивилловских портретов, художественные предметы из фарфора и бронзы, значительное

²⁷ Луцкевіч Л. (публ.) 1995. З успамінаў Янкі Шутовіча пра Віленскі беларускі музей. *Спадчына*. 1: 40.

количество работ белорусских художников начала XX в.), Минского исторического музея (церковная утварь XVII–XVIII вв., оружие, мебель, цеховые флаги и изделия, археологическая коллекция), а также Академии наук БССР (этнографические коллекции, а также более 100 рукописных и старопечатных книг, в том числе супрасльского и кутеинского изданий²⁸).

Всего Советская военная администрация в Германии передала БССР около 15 тыс. музейных предметов, которые были направлены на хранение в Белорусский государственный музей истории Великой Отечественной войны, Гродненский историко-археологический музей и Академию наук БССР²⁹. Кроме того, весной 1945 г. советские войска нашли в Кёнигсберге и передали в Минск часть вывезенной из Художественной галереи несвижской коллекции картин.

По акту Белорусской республиканской комиссии содействия работе Чрезвычайной государственной комиссии, которая выявляла размеры потерь СССР, в период немецкой оккупации с 1941 по 1944 г. в БССР было разграблено 11 музеев. Музей революции БССР, Дом-музей I съезда РСДРП и Мемориальный музей А. Мицкевича лишились своих зданий. Ущерб, нанесенный белорусским музеям потерей зданий и коллекций, был оценен комиссией в 317 млн рублей³⁰. Цифра эта, безусловно, занижена. Как указывалось выше, в июне 1941 г. в БССР существовало 26 музеев. Во время оккупации в большей или меньшей степени пострадал каждый из них.

Еще до окончания войны, в 1944 г., правительством БССР было принято постановление о восстановлении областных музеев в Гомеле и Витебске. Основой их деятельности стали коллекции, реэвакуированные из РСФСР. В августе 1945 г. 27 889 музейных предметов из Саратова в Витебск доставила заместитель директора Витебского областного музея М.И. Попова³¹. Примерно тогда же были обнаружены фрагменты коллекций этого же музея в Риге и Витебске. Летом 1946 г. Сталинградским областным музеем были возвращены гомельские музейные коллекции³².

Заключение

В результате войны и оккупации Белорусская ССР понесла большие культурные потери. Вермахт и немецкая гражданская администрация сознательно нарушали принципы и требования, изложенные в статье № 56 Гаагской конвенции 1907 г. о законах и обычаях сухопутной войны, несмотря на то что Германия была одной из подписавших ее стран. В статье № 56 говорилось: «Собственность общины, учреждений церковных, благотворительных, художественных и научных, даже принадлежащих государству, имеет статус частной собственности. Любой сознательный захват, уничтожение или повреждение подобных учреждений, исторических памятников, произведений искусства и науки запрещаются и должны подлежать преследованию»³³. Между тем грабеж исторических и художественных ценностей

²⁸ НАРБ, ф. 790, оп. 1, д. 68, л. 10.

²⁹ НАРБ, ф. 974, оп. 1, д. 15, л. 340.

³⁰ НАРБ, ф. 790, оп. 1, д. 3, л. 32.

³¹ НАРБ, д. 5, л. 24.

³² НАРБ, д. 40, л. 12.

³³ Нюрнбергский процесс. М., 1958. Т. 3. С. 519.

на оккупированных восточных территориях проводился нацистами в крупных масштабах и по специально разработанному плану. Только перечень культурных ценностей, награбленных во время Второй мировой войны, представленный на Нюрнбергском процессе в виде каталога, составил 39 томов.

Попытки оставшейся на оккупированной территории белорусской интеллигенции сохранить национальное культурное и природное наследие, хранившееся в музеях, противоречили общей культурной политике нацистского руководства и были непродуктивны. Часть довоенного музейного фонда БССР уцелела в вихре войны благодаря жертвенной работе музейных сотрудников — тех, кто в тяжелых условиях и с риском для жизни эвакуировал коллекции своих музеев на восток, разыскивал их и возвращал на родину после окончания войны.

Литература

- Корбут В. 2003. Выстаўная дзейнасць у Генеральнай акрузе «Беларусь» (1942–1944). *Спадчына* 4–5: 77–79.
- Курчицкий А. В. 2000. Страницы истории Гомельского областного краеведческого музея. *Краеведческие записки (к 80-летию Гомельского областного краеведческого музея)*. Гомель: 17–33.
- Макасова Л. В. 1990. *Спасение культурных ценностей в годы Великой Отечественной войны*. М.: Наука.
- Мальдзіс А. 1996. Трагічныя лесы беларускіх музейных, бібліятэчных і архіўных збораў у час Другой сусветнай вайны. *Вяртанне–3. Зборнік артыкулаў і дакументаў*. Мінск: 6–13.
- Писаненко А. Д., Шкляров Л. П. 1995. История зоологического музея Белорусского университета. *Фауна и систематика: Труды зоологического музея Белорусского университета* 1: 6–22.
- Платонов Р. П. 2001. *Белоруссия, 1941-й: известное и неизвестное*. Мінск.
- Тоўсцік А. 1996. Куды быў вывезены крыж святой Ефрасінні? (агляд друку). *Вяртанне — 3. Зборнік артыкулаў і дакументаў*. Мінск.
- Чарныш А. П. 1997. Ваенна-гістарычны музей імя П. І. Баграціена і яго роля ў прапагандзе гісторыі края. *Ваўкавышчына: з гісторыі краю і лесу людзей. Мат-лы нав.-практ. краязн. канф. 22 снежня 1995 г. Ваўкавыск*.

Статья поступила в редакцию 28 февраля 2018 г.;
рекомендована в печать 21 мая 2018 г.

Контактная информация:

Гужаловский Александр Александрович — д-р ист. наук, проф.; huzhalouski@gmail.com

Belarusian museums during Great Patriotic war

A. A. Huzhalouski

Belarusian State University,
6, ul. Krasnoarmejskaja, Minsk, 220030, Republic of Belarus

For citation: Huzhalouski A. A. 2018. Belarusian museums during Great Patriotic war. *The Issues of Museology*, 9(1), 27–38. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.103> (In Russian)

The history of Soviet Byelorussian museums during the Great Patriotic War is a little-studied page of the history of the national museum sphere and culture in general. The author is consistently examining the evacuation of museum collections from the eastern part of the republic, the Nazi robbery of the remaining collections of Belarusian museums in the occupied territory, attempts to save them by representatives of the Belarusian intelligentsia, as well as

the return of the evacuated and plundered from the East and the West. Particular attention is paid to the difficulties of the collections evacuation from the Vitebsk and Gomel regional museums to the territory of the Russian Soviet Socialist Federation, as well as the courage shown by museum workers during the transportation of valuable items. The robbery of museum collections carried out on the territory of the occupied Soviet Belarus by representatives of the Ministry of the Occupied Eastern Territories under the leadership of A. Rosenberg was complemented by the policy of flirting with the national intelligentsia conducted by the head of the General Commissariat of Belarus, Gauleiter W. Kube. The result of this policy was the opening of several museums and exhibitions in Minsk and on the periphery. A separate dramatic page in the history of the museum of Soviet Belarus is the export in 1944 of the collection of the Belarusian State Museum to Germany, its discovery there by American troops and the subsequent transfer and return to the territory of the USSR by the Soviet military administration in Germany. The fate of the Belarusian Museum in Vilna created by the famous Belarusian national figure I. Lutskevich in 1912 was dramatic as well. In 1945 his collections were divided between a number of Belarusian and Lithuanian museum, archival and library institutions. The Belarusian Republican Commission for Assisting the Work of the Extraordinary State Commission dealt with the determination of the damage caused to the Belarusian museums during the hostilities and the German occupation. The article is based on the materials of the National Archives of the Republic of Belarus, periodicals of the war years, as well as published memoirs and interviews with participants in the events described.

Keywords: museums of Soviet Belarus, Great Patriotic War, museum collections, evacuation, cultural property plunder, cultural heritage repatriation, war losses.

References

- Korbut V. 2003. Vystaŭnaja dzeinasť u General'nai akruze «Belarus» (1942–1944). [Exhibition Activity in “Belarus” General District (1942–1944)]. *Spadchyna*. 4–5: 77–79. (In Belarusian)
- Kurchitskii A. V. 2000. Stranitsy istorii Gomel'skogo oblastnogo kraevedcheskogo muzeia. [Pages of the History of the Gomel Regional Museum of Local Lore]. *Kraevedcheskie zapiski (k 80-letiiu Gomel'skogo oblastnogo kraevedcheskogo muzeia)*. Gomel': 17–33. (In Russian)
- Maksakova L. V. 1990. *Spasenie kul'turnykh tsennostei v gody Velikoi Otechestvennoi voiny*. [Salvation of Cultural Heritage During the Great Patriotic War]. M.: Nauka. (In Russian)
- Małdzis A. 1996. Tragichnyia lesy belaruskikh muzeinykh, bibliiatechnykh i arkhivnykh zboray u chas Drugoi susvetnai voiny. [The Tragic Fate of the Belarusian Museum, Library and Archive Collections During the Second World War]. *Viartanne–3. Zbornik artykulaŭ i dokumentaŭ*. Mn.: 6–13. (In Belarusian).
- Pisanenko A. D., Shkliarov L. P. 1995. Istoriia zoologicheskogo muzeia Belorusskogo universiteta. [History of the Zoological Museum of the Belarusian University]. *Fauna i sistematika: Trudy zoologicheskogo muzeia Belorusskogo universiteta 1*: 6–22. (In Russian)
- Platonov R. P. 2001. *Belorussii, 1941-i: izvestnoe i neizvestnoe*. [Byelorussia, 1941: Known and Unknown]. Mn. (In Russian)
- Toŭstisik A. 1996. Kudy byŭ vyvezeny kryzh sviatoi Efrasinni? (agliad droku). [Where the Cross of St Euphrosyne Dissappeared? (Press Review)]. *Viartanne — 3. Zbornik artykulaŭ i dokumentaŭ*. Mn. (In Belarusian)
- Charnysh A. P. 1997. Vaenna-gistarychny muzei imia P. I. Bagratsiena i iago rolia ŭ prapagandze gistoryi kraia. [Military-Historical Museum Named after P. I. Bagration and its Role in Promoting the Region's History]. *Vaŭkavyshchyna: z gistoryi kraiu i lesu liudzei. Mat-ly nav.-prakt. kraiazn.kanf. 22 snezhnia 1995 g.* Vaŭkavysk. (In Belarusian)

Received: February 28, 2018

Accepted: May 21, 2018

Author's information:

Aleksandr A. Huzhalouski — Dr. Sci. in History, Professor; huzhalouski@gmail.com

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ МУЗЕОЛОГИИ

УДК 069.4(47+57)(091)"1918/1991"

Государственный музейный фонд: возникновение и осмысление понятия (1918–1991 гг.)

Ф. Д. Рябчикова

Восточноевропейский национальный университет им. Леси Украинки,
Украина, 43025, Луцк, пр. Воли, 13

Для цитирования: Рябчикова Ф. Д. 2018. Государственный музейный фонд: возникновение и осмысление понятия (1918–1991 гг.). *Вопросы музеологии*, 9(1), 39–54.
<https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.104>

В статье прослеживается становление и эволюция понятия «государственный музейный фонд». Его появление было вызвано событиями Октября 1917 г., построением новой системы государственного регулирования музейного дела. После Октябрьской революции большевистская власть национализировала царские дворцы, часть общественных и частных собраний, музеи, а также церковную собственность; ввела государственную регистрацию памятников искусства и старины. Огромная совокупность национализированных предметов музейного значения стала именоваться Государственным музейным фондом. В развитии понятия можно выделить несколько этапов. Первый (1918 — конец 1920-х годов) связан с появлением понятия в культурной политике государства. В 1918–1919 гг. разработка понятия проводилась одновременно на нескольких уровнях: государственном (Московская декларация), законодательном (проект Декрета об учреждении единого Государственного музейного фонда) и научном (музееведческие труды Ф. Шмита). На протяжении второго этапа (1930-е — начало 1960-х годов) проводились поиски иных форм контроля и организации музейных собраний страны. В это время концептуальная и правовая разработка понятия не проводилась. Третий этап (середина 1960-х — середина 1990-х годов) характеризуется утверждением понятия на законодательном уровне. В 1965 г. было принято первое Положение о Музейном фонде Союза ССР. Развитие музееведческих знаний, совершенствование организационных основ музейной сферы в конце 1980-х годов привели к уточнению дефиниции «музейный фонд СССР». С 1990-х годов начался новый этап разработки понятия. Развитие концепции совокупного музейного фонда продолжили государства, образованные после распада СССР. В Беларуси, России и на Украине были приняты законодательные акты в области музейного дела, закрепляющие новые

правовые дефиниции изучаемого понятия. Вместе с тем исследования концептуальных основ совокупного государственного музейного фонда практически отсутствуют.

Ключевые слова: совокупный государственный музейный фонд, Государственный музейный фонд, Музейный фонд Союза ССР, музейное дело.

Одной из важных научных проблем современных музеологических исследований является изучение генезиса и эволюции понятия «государственный музейный фонд», а также факторов, влияющих на его трансформацию.

Несмотря на очевидную актуальность исследования исторических и теоретических аспектов функционирования совокупного музейного фонда, приходится констатировать отсутствие фундаментальных работ по этой проблеме. Научная разработка отдельных вопросов заявленной темы представлена только в советской¹ и новейшей российской² историографии, которая только фрагментарно освещает формирование понятия государственного музейного фонда в первые годы большевистской власти. Учитывая это, в предложенной статье мы попытаемся проанализировать этапы развития понятия совокупного музейного фонда и определить эволюцию его содержания.

Первый нормативный акт о государственном музейном фонде был издан в Советском Союзе в 1965 г.³, однако само понятие сформировалось значительно раньше. Оно появилось после Октябрьской революции 1917 г., когда большевистская власть несколькими декретами национализировала царские дворцы, часть общественных и частных собраний, музеи, а также церковную собственность; ввела государственную регистрацию памятников искусства и старины. В результате образовалась значительная совокупность отчужденных предметов музейного значения, которые хранились в государственных хранилищах и нуждались в организации, охране, нормативном обеспечении и концептуальном осмыслении.

Для обозначения этой совокупности в 1918–1919 гг. использовались названия «Национальный музейный фонд», «Государственный музейный фонд», «Единый национальный музейный фонд», «Национальный государственный фонд», «Единый государственный фонд». Впоследствии, с начала 1920-х годов, официально употребляемым стал термин «Государственный музейный фонд», который, на наш взгляд, наиболее полно отображал стремление нового государства взять под свой контроль музеи и их собрания, проводить централизованную музейную политику.

До 1918 г. такой целостной совокупности принадлежащих государству национализированных ценностей не существовало. Таким образом, первые годы большевистской власти — это период выработки основных подходов к определению данной совокупности, формирования нормативных основ ее функционирования и выяснения значения для процессов государственного строительства. Заметим, что это происходило в период стремительного развития исторических событий, на фоне сложных социально-экономических преобразований, изменения государственно-правовой системы.

¹ Равикович, 1968; Закс, 1968; Закс, 1982.

² Горелова, 1990; Сундиева, 2007а.

³ О музейном фонде Союза ССР: постановление Совета Министров СССР от 02.06.1965 г. № 428. *Собрание постановлений Правительства СССР*. 1965. № 13. Ст. 103.

В это время музейными фондами называли собрания-хранилища⁴, которые создавались в административных центрах страны для сосредоточения и перераспределения национализированных культурных ценностей. Сначала такие хранилища были организованы в Москве и Петрограде⁵, затем — в других губернских центрах.

К примеру, на территории нынешней Беларуси Губернский (центральный) музейный фонд был организован в марте 1919 г. в Могилеве. Позже, в июле 1919 г., в связи с потерей городом статуса губернского центра фонд переместился в Гомель. В октябре 1919 г. Наркомпрос РСФСР издал приказ о переводе Центрального фонда из Гомеля в Москву. Подобный музейный фонд был создан также и в Бобруйске⁶.

На Украине организацией Музейного фонда занимался Всеукраинский комитет охраны памятников искусства и старины⁷, созданный в феврале 1919 г. при Наркомпросе УССР. В Киеве Музейный фонд не имел приспособленного для своих нужд помещения. Его хранилища были разбросаны в разных частях города⁸. Главным среди них считалось хранилище (расположенное в подвале) при Первом государственном музее⁹. В Одессе Музейный фонд был создан в 1920 г. Одесским комитетом охраны памятников искусства и старины¹⁰. Одно из хранилищ находилось в имении графа Толстого¹¹.

Особый интерес для нас представляют попытки выяснения сути новообразованной совокупности памятников и формулировки соответствующего определения в первые годы большевистской власти — в период зарождения самого понятия.

Его активная разработка на государственном уровне зафиксирована в материалах по организации и проведению Первой Всероссийской конференции по делам музеев, состоявшейся в Петрограде 11–17 февраля 1919 г. Эти документы исследовали ученые А. Закс¹² и А. Сундиева¹³.

Во время подготовки к конференции в декабре 1918 г.¹⁴, помимо прочего, осуществлялась разработка подходов к определению Национального музейного фонда. Они были изложены в тексте так называемой Московской декларации (подготовленной П. Муратовым и И. Грабарем и одобренной Московской коллегией Отдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины (далее — ОДМОПИС) Наркомпроса РСФСР), которую 12 февраля 1919 г. огласили на заседании художественно-гуманитарной секции конференции.

В декларации понятие определено следующим образом:

«Национальный музейный фонд есть совокупность предметов искусства и старины, вливающих в единый мощный центральный резервуар при Отделе

⁴ Кстати, Государственный музейный фонд определен как хранилище в учебнике: Шулепова (ред.), 2013. С. 153.

⁵ И в Петрограде, и в Москве существовало несколько хранилищ Музейного фонда.

⁶ Гужалоўскі, 2002. С. 18.

⁷ Омельченко, 1972.

⁸ Дахнович, 2007.

⁹ Білокінь, 2006. С 1924 г. музей назывался Всеукраинский исторический музей им. Т. Шевченко. Сейчас это Национальный музей истории Украины.

¹⁰ Полищук и др., 2007.

¹¹ Абрамов, 2009.

¹² Закс, 1968; Закс, 1982.

¹³ Сундиева, 2007а.

¹⁴ Однако, очевидно, этот вопрос обсуждался среди музейных работников и ранее.

по делам Музеев и охраны памятников искусства и старины и находящихся у него на учете в государственных, общественных и частных хранилищах. ...

Примечание: все коллекции ныне существующих русских музеев должны быть рассматриваемы так же, как составная часть Национального Музейного Фонда»¹⁵.

Таким образом, в декларации Национальный музейный фонд определялся как совокупность предметов, взятых на учет конкретным органом государственной власти, а также предметов, уже хранящихся в музеях¹⁶. Указанный подход был новаторским для того времени, поскольку впервые в истории на государственном уровне декларировалась идея объединения уже сложившихся музейных собраний в совокупный фонд. Это предполагало также возможность их перераспределения между музеями. В частности, в материалах подготовки к конференции отмечалось: «Все существующие музеи должны рассматриваться как национальный музейный фонд, то есть весь состав их служит материалом для перегруппировки между музеями»¹⁷.

Такая позиция Московской коллегии ОДМОПИС Наркомпроса РСФСР вызвала возражения некоторых музейных специалистов — участников конференции, в частности хранитель отдела изящных искусств Румянцевского музея Н. Романов выступил против предложенных ею подходов и настаивал на том, что «коллегия не имеет права, без санкции Конференции, объявлять Национальным Фондом все содержание музеев»¹⁸.

Стоит отметить, что в своем докладе на конференции представитель Московской коллегии ОДМОПИС Наркомпроса РСФСР И. Грабарь обозначил Национальный музейный фонд не только как совокупность памятников, но и как «государственный орган», «центральный регулирующий аппарат, обеспечивающий равномерное музейное питание»¹⁹. Это указывает на то, что осмысление нового понятия находилось на начальном этапе. Еще не сложилось единого его понимания.

Разработка определения новообразованной совокупности культурных ценностей велась и на законодательном уровне. В июне 1919 г. Наркомпрос РСФСР подготовил проект Декрета об учреждении единого Государственного музейного фонда. Проект этот, однако, так и не был принят. В документе Государственный музейный фонд определялся следующим образом: «Все произведения искусства и старины, а также предметы историко-бытового значения, где бы таковые ни находились — в музеях, церквах, монастырях, в разного рода правительственных и общественных учреждениях, в ломбардах, торговых помещениях и у частных лиц — торговцев, как в виде отдельных предметов, так и целых собраний на протяжении всей терри-

¹⁵ Сундиева, 2007б. С. 77–78.

¹⁶ В 1982 г. А. Закс отмечала, что «конференция близко подошла к современному решению этого вопроса». См.: Закс, 1982.

¹⁷ Сундиева, 2007а. С. 74–78.

¹⁸ Доклад Н. И. Романова. Из стенограммы заседаний Первой Всероссийской конференции по делам музеев 11–17 февраля 1919 г. *Музееведческая мысль в России XVIII–XX веков: сб. док. и материалов*. М., 2010. С. 474–476.

¹⁹ Доклад И. Э. Грабаря. Из стенограммы заседаний Первой Всероссийской конференции по делам музеев 11–17 февраля 1919 г. *Музееведческая мысль в России XVIII — XX веков: сб. док. и материалов*. С. 469–471.

тории Российской Федеративной Советской Республики, объявляются достоянием Республики и образуют **Государственный музейный фонд**»²⁰.

Процитированное определение по своему содержанию является очень широким. В соответствии с ним Государственный музейный фонд охватывал всю совокупность историко-культурных ценностей, включая и музейные предметы. Таким образом, при разработке проекта указанного декрета были использованы наработки Московской коллегии ОДМОПИС Наркомпроса РСФСР. Согласно документу, совокупный музейный фонд фактически приравнивался к совокупному культурному фонду страны.

Специального законодательного акта о Государственном музейном фонде в Советском Союзе до войны так и не было принято. Однако его положения нашли отражение в других нормативных документах. В частности, в Декрете ВУЦИК и СНК РСФСР «Об учете и регистрации предметов искусства и старины» (1923) отмечалось, что «предметы искусства, старины и народного быта, находящиеся в музеях и хранилищах, как вошедшие в музейный фонд и охраняемые государственными средствами, признаются государственным достоянием» (п. 5)²¹. К музейному фонду, таким образом, были отнесены национализированные ценности и музейные предметы. Следовательно, идеи, высказанные в Московской декларации, нашли продолжение в музейном строительстве.

Обратим внимание на еще один важный аспект. С первых лет создания совокупного музейного фонда на официальном уровне он был признан общегосударственной ценностью. Это закреплено, в частности, в процитированном выше декрете. Такая же позиция была представлена и в других законодательных актах. Так, в декрете СНК Украины «О покупке для государственных музеев у частных лиц музейных ценностей» (1921) в первом же пункте указывалось, что «все крупные собрания памятников искусства и старины, а также различных вещей, представляющих ценность для музеев УССР, объявляются всенародным имуществом...»²². Эта норма, на наш взгляд, является основополагающей в образовании Государственного музейного фонда. Признание совокупности музейных предметов и предметов музейного значения государственным или всенародным достоянием позволяло распространить на них юрисдикцию государства. Следовательно, давало возможность последнему в соответствии с собственными целями организовывать и распоряжаться этими ценностями.

В этот период разработка концепции совокупного музейного фонда была начата и на научном уровне. Эта заслуга принадлежит известному музееведу Ф. Шмиту. В своей первой музееведческой работе (апрель 1919 г.) он отмечал, что все музейные предметы являются общегосударственной собственностью, и впервые в научной и учебной литературе использовал термин «Государственный музейный

²⁰ Декрет об учреждении единого Государственного музейного фонда. Проект. 14 июня 1919 г. URL: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/lenin-i-lunacharskij/86> (дата обращения: 15.03.2018).

²¹ Про облік і реєстрацію предметів мистецтва і старовини: Декрет ВУЦВК і РНК РСФСР від 8 березня 1923 р. *Законодавство про пам'ятки історії та культури (Збірник нормативних актів)*, ред. О. Н. Якименко (Київ: 1970), 16–17.

²² Про купівлю для державних музеїв у приватних осіб музейних цінностей: Декрет РНК України від 11 березня 1921 р. *Законодавство про пам'ятки історії та культури (Збірник нормативних актів)*, ред. О. Н. Якименко (Київ: 1970), 399–400.

фонд»²³. Эти взгляды нашли продолжение и во втором труде Ф. Шмита (сентябрь 1928 г.). В частности, ученый утверждал, что «музейные вещи принадлежат не каждому данному музею, а государству, и составляют общий музейный фонд, которым распоряжается музейный центр»²⁴. Введение термина в научный понятийно-категориальный аппарат имело большое значение для его закрепления в практике музейного дела.

Хотя официально признанным стал термин «Государственный музейный фонд», во многих документах и изданиях того времени употреблялись синонимичные определения: центральный, общий, общесоюзный. Несколько усложняет изучение формирования данного понятия то, что с 1921 г. название «Государственный музейный фонд» закрепилось также за подразделением в структуре управления музейным делом²⁵.

История такого подхода берет свое начало от подотдела Национального музейного фонда, функционировавшего в составе созданного в мае 1918 г. ОДМОПИС Наркомпроса РСФСР. Этот подотдел возглавлял И. Грабарь²⁶. После создания в марте 1921 г. Главнауки²⁷ ОДМОПИС вошел в его состав. Отдельным структурным подразделением указанного отдела был как раз Государственный музейный фонд.

В ноябре 1921 г. при Петроградском музейном отделе на основе Отдела по охране, учету и регистрации памятников искусства и старины также был создан Государственный музейный фонд²⁸. Это подразделение занималось вопросами организации музейной сети, унификации музейной работы, введения единой системы планирования для всех музеев страны. В обязанности Государственного музейного фонда входила также работа в самих хранилищах, которая заключалась в приеме предметов, их классификации, инвентаризации, а также отборе экспонатов для музеев и других организаций. Нередко в хранилищах устраивались выставки для всеобщего обозрения²⁹.

Таким образом, в 1920-х годах термин «Государственный музейный фонд» использовался для обозначения:

- совокупности музейных предметов и взятых на государственный учет ценностей;
- конкретных подразделений в системе управления музейным делом, действующих в Москве и Петрограде.

Первая позиция была принята за основу при подготовке нормативных актов в дальнейшей разработке самого понятия.

²³ Шмит, 1919. С. 72–73.

²⁴ Шмит, 1929. С. 117.

²⁵ Кстати, так определен Государственный музейный фонд в учебнике: Юренева, 2003. С. 274.

²⁶ Предварительно в начале 1918 г. в Москве была создана Коллегия по делам музеев и охраны памятников искусства и старины. 26 мая 1918 г. эта Коллегия была преобразована в Отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины. При нем работала Всероссийская коллегия по делам музеев и охраны памятников искусства и старины с двумя отделениями — петроградским и московским. См.: Горелова, 1990. С. 203–216.

²⁷ Главное управление научными и научно-художественными учреждениями.

²⁸ Горелова, 1990. С. 208.

²⁹ Горелова, 1990. С. 215.

К началу 1923 г. комплектование Государственного музейного фонда в основном завершилось³⁰. В 1925 г. в его центральные и местные хранилища были приняты последние значительные собрания ценностей из усадеб, монастырей, церквей.

В середине 1920-х годов государством начали проводиться мероприятия по концентрации предметов в одном месте. Для этого в 1924 г. хранилища Москвы были объединены. В следующем году власть объединила хранилища Москвы и Ленинграда (в Ленинграде остался филиал)³¹.

В конце 1920-х годов в Советском Союзе начали развиваться нигилистические тенденции по отношению к памятникам культуры, для обеспечения нужд социалистического строительства начала проводиться губительная политика по распродаже произведений искусства, музейных предметов. В 1927 г. было принято решение о ликвидации Государственного музейного фонда³², а со временем ликвидировались и его хранилища. Часть предметов была распределена между музеями страны, другая — передана Всесоюзному обществу «Антиквариат» Народного комиссариата внешней торговли для экспорта за границу³³. Таким образом, Государственный музейный фонд как собрание-хранилище и как орган управления прекратил свое существование, однако его понимание его как единства музейных собраний продолжало бытовать в музейной сфере.

В законодательных актах понятие совокупного музейного фонда до войны больше не фигурировало. Однако с конца 1930-х годов на государственном уровне поднимались вопросы создания системы контроля над музейными собраниями. С целью обеспечения надлежащей охраны «социалистической собственности» Институтом музейно-краеведческой работы в 1938 г. была разработана типовая Инструкция по учету, инвентаризации и хранению музейных материалов³⁴. Позже, 20 июня 1941 г., за два дня до начала войны Германии против Советского Союза, коллегия Наркомпроса РСФСР приняла постановление «О едином государственном учете музейных фондов в системе Наркомпроса РСФСР»³⁵. По замыслу, государственный учет должен был завершиться изданием сводных научных каталогов музеев РСФСР³⁶. По всей видимости, эту практику планировали распространить и на союзные республики, однако война приостановила реализацию этих планов. Вместе с тем в военное время Наркомпросом РСФСР был принят ряд документов³⁷, направленных на обеспечение проведения единого государственного музейного учета.

Военные действия и оккупационный режим нанесли огромный ущерб музейным собраниям и их целостности. В годы войны и тем более после нее эти потери на государственном уровне начали соотноситься с довоенным объемом музейных богатств, что актуализировало понятие совокупного музейного фонда. Эвакуа-

³⁰ Равикович, 1968. С. 110.

³¹ Горелова, 1990. С. 216.

³² Равикович, 1968. С. 112.

³³ Каулен (ред.), Коссова, Сундиева, 2010. С. 144.

³⁴ Инструкция по учету, инвентаризации и хранению музейных материалов. М., 1938. 32 с.

³⁵ Закс, 1968. С. 10.

³⁶ Игнатъева, 1968. С. 65.

³⁷ В частности, «Положение о музейных фондах РСФСР, подлежащих принятию на единый государственный учет» (2 декабря 1942 г.), «Инструкция о порядке приема музейных фондов РСФСР на единый государственный учет» (26 апреля 1944 г.). Подробнее см.: Игнатъева, 1968. С. 66.

ция части музейных собраний из отдельных союзных республик, их распыление также привели к осознанию важности единства и целостности государственного музейного фонда. В управленческих документах того времени фигурируют такие понятия, как «музейный фонд Управления искусств УССР»³⁸, «музейные фонды Наркомпроса УССР»³⁹. Это позволяет говорить о существовании в указанное время понимания подведомственного совокупного музейного фонда как части общегосударственного.

В послевоенное время в музейном деле первоочередное внимание было обращено на проблемы восстановления музейных собраний⁴⁰, их переинвентаризацию. Из-за недостатка финансовых и методических средств проведение единого государственного учета музейных фондов в РФРСР оказалось невозможным. В 1948 г. этот процесс был приостановлен⁴¹.

Осознание необходимости упорядочения фондовой работы стало стимулом к расширению нормативно-методической базы музейного дела. В 1947 г. была разработана новая «Инструкция по учету музейных фондов», «Положение о составе основного фонда». Таким образом осуществлялось введение единой системы учета, выделение основного фонда и фонда научно-вспомогательных материалов. Музеи обеспечивались инвентарными книгами и другими учетными документами единого образца.

Вместе с тем в законодательной базе музейного дела ощущалось отсутствие целостной концептуальной основы. Учитывая это, ЦК КПСС в постановлении «О повышении роли музеев в коммунистическом воспитании трудящихся» (1964) предложил Министерству культуры СССР совместно с президиумом Академии наук СССР разработать и представить на утверждение Совета Министров СССР «Положение о музейном фонде СССР»⁴². Именно в этом нормативном акте указанный термин был впервые использован для обозначения совокупного музейного фонда.

Для реализации этого предложения Совет Министров СССР 2 июня 1965 г. издал постановление «О музейном фонде Союза ССР»⁴³ — первый специальный нормативный акт о совокупном государственном музейном фонде. Этим документом правительство обязало Министерство культуры СССР утвердить соответствующее положение.

Важной сущностной характеристикой Музейного фонда СССР являлось то, что он с самого начала рассматривался как совокупность предметов, а не совокупность музейных фондов союзных республик. Тем самым подчеркивались целостность, единство музейных богатств государства, что, помимо прочего, давало воз-

³⁸ Довідка управління в справах мистецтв при РНК УРСР про місцеперебування евакуйованих установ образотворчого мистецтва України в березні 1942 р. *Культурне будівництво в Українській РСР, червень 1941–1950*, сост. А. І. Бичкова (Киев: 1989), 29.

³⁹ Кот, 2009. С. 333.

⁴⁰ Про повернення музейних експонатів: постанова РНК УРСР від 10 листопада 1944 р. № 1504. *Законодавство про пам'ятки історії та культури (Збірник нормативних актів)*, ред. О. Н. Якименко (Киев: 1970), 401–403.

⁴¹ Игнатьева, 1968. С. 65.

⁴² О повышении роли музеев в коммунистическом воспитании трудящихся: постановление ЦК КПСС от 12.06.1964 г. *Справочник партийного работника*. (М.: Политиздат, 1966), VI: 354–356.

⁴³ О музейном фонде Союза ССР: Постановление Совета Министров СССР от 02.06.1965 г. № 428. *Собрание постановлений Правительства СССР*. (М.: 1965), 13:103.

возможность перемещать их в пределах СССР. Республиканских музейных фондов в нормативно-правовом поле Советского государства не существовало.

Положение о Музейном фонде Союза ССР было утверждено приказом Министерства культуры СССР от 26 июля 1965 г.⁴⁴ Оно действовало до декабря 1988 г. *Цель* образования Музейного фонда СССР в этом документе определялась следующим образом: «обеспечение правильного комплектования, учета, хранения и использования принадлежащих государству памятников естественной истории, материальной и духовной культуры в целях развития советской науки и коммунистического строительства» (п. 1). Таким образом, названное Положение действительно формировало необходимый концептуальный базис для всех направлений музейной деятельности.

Как же определялось понятие «Музейный фонд СССР»? Согласно п. 1 Положения, «*Музейный фонд Союза ССР представляет собой совокупность имеющих научное, политическое, историческое или художественное значение памятников естественной истории, материальной и духовной культуры в стране, независимо от времени их происхождения, места нахождения, материала и техники изготовления*».

По своему содержанию представленное определение является весьма широким. Оно включает все предметы музейного значения. В пп. 2–4 документа конкретизировано, какие именно памятники составляют Музейный фонд СССР. Однако согласно п. 5 Министерством культуры к нему могли быть отнесены и не названные в пп. 2–4 предметы.

В Положении о Музейном фонде Союза ССР впервые в музейном законодательстве документальные материалы музеев были признаны составной частью Государственного архивного фонда СССР и подлежащими учету в архивных учреждениях (п. 6).

Отдельный раздел рассматриваемого положения определил состав Музейного фонда СССР. К нему были отнесены:

- памятники, находящиеся в ведении музеев (в том числе народных), постоянных выставок, научных учреждений, учебных заведений, предприятий, учреждений, организаций;
- коллекции и отдельные предметы, собираемые геологическими, палеонтологическими, археологическими, этнографическими и другими экспедициями;
- памятники, находящиеся в составе изъятого, а также бесхозного имущества;
- произведения народного искусства домов народного творчества;
- подарки городам, государственным и общественным организациям;
- памятники культового назначения, находящиеся в пользовании общин верующих (п. 7).

Кроме того, музеи и органы культуры должны были брать на государственный учет памятники, находившиеся в личной собственности граждан СССР и отвечающие требованиям Положения, «с целью их... *возможного приобретения в дальнейшем в собственность государства*» (п. 7).

⁴⁴ Положение о Музейном фонде Союза ССР: приложение к приказу МК СССР «О музейном фонде Союза СССР» № 273 от 26.07.1965. М., 1965.

Таким образом, объем Музейного фонда СССР выводился за рамки собственно музейных фондов. Государство осознанно распространяло свою юрисдикцию на более широкий круг объектов культурного наследия.

Положение о Музейном фонде Союза ССР 1965 г. не содержит четкой нормы о включении предметов в государственный музейный фонд. Из текста документа понятно, что сам факт постановки на государственный учет и служил подтверждением включения в него. Отметим, что такой подход, наряду с чрезвычайно широкой трактовкой самого понятия, делал пределы последнего достаточно размытыми, а сам совокупный музейный фонд — необъятным. Спорные вопросы включения памятников в Музейный фонд Союза ССР, а также их перераспределения решались Центральной экспертной комиссией при Министерстве культуры СССР и республиканскими, краевыми, областными и городскими экспертными комиссиями при министерствах культуры союзных республик, краевых, областных и городских управлениях культуры (п. 13).

Таким образом, в середине 1960-х гг. был принят первый специальный нормативный акт, который закрепил в правовом поле понятие «Музейный фонд Союза ССР» и определил основы для его образования, организации и использования. Документ конкретизировал состав государственного музейного фонда, определил субъекты, отвечающие за его сохранность и использование. Это позволило сформировать необходимую концептуальную основу для нормативно-методического обеспечения и развития музейного дела, а также выработать понимание совокупного музейного фонда как общегосударственной ценности.

Принятие Положения о Музейном фонде Союза ССР имело большое значение для упорядочения фондовой работы музеев. Его нормы составили основу необходимых инструктивных документов⁴⁵, а также были использованы для создания нормативно-правовой базы охраны культурного наследия⁴⁶. Кроме того, являясь в течение 1965–1988 гг. — периода утверждения музееведения как науки — действующим документом, Положение оказало значительное влияние на развитие научных исследований в этой области знаний, формирование ее понятийно-категориального аппарата, подготовку учебных пособий.

Следующее Положение о Музейном фонде Союза ССР⁴⁷ не оказало такого значительного влияния на развитие музейного дела. Это связано с датой его принятия — 27 декабря 1988 г. (за 2,5 года до распада СССР). Новый документ содержал три дополнительных раздела, что указывает на более основательную разработку как самого понятия, так и связанных с ним вопросов. Анализ текста Положения

⁴⁵ В частности, «Инструкция по учету и хранению музейных ценностей музеев системы Министерства культуры СССР (кроме художественных)» (утверждена Минкультуры СССР 2 апреля 1968 г.), «Инструкция по учету и хранению музейных ценностей в художественных музеях и художественных отделах музеев системы Министерства культуры СССР» (утверждена Минкультуры СССР 23 декабря 1971 г.), «Инструкция по учету и хранению музейных ценностей, находящихся в государственных музеях СССР» (утверждена Минкультуры СССР 17 июля 1985 г.).

⁴⁶ В частности, в Законе СССР «Об охране и использовании памятников истории и культуры» (1976), Положении об охране и использовании памятников истории и культуры (1982), а также в законодательстве союзных республик, например, в Законе УССР «Об охране и использовании памятников истории и культуры» (1978).

⁴⁷ Положение о Музейном фонде Союза ССР: приложение к приказу МК СССР «Об утверждении Положения о Музейном фонде СССР» № 483 от 27.12.1988. М., 1988.

свидетельствует также об использовании научно-методических разработок в области музееведения.

Цель создания Музейного фонда СССР определялась в документе следующим образом: «для наиболее полного выявления, централизованного учета, комплектования, изучения, использования и обеспечения сохранности движимых памятников истории и культуры страны в целях развития науки и культуры, патриотического, идейно-нравственного, интернационального и эстетического воспитания трудящихся» (п. 1.3). В процитированном тексте обращает на себя внимание указание на централизованный учет — задачу, которая ставилась еще в довоенное время, но так и не была реализована в полном объеме.

Музейный фонд Союза ССР в документе определен как «совокупность движимых памятников отечественной и зарубежной истории и культуры, имеющих историческую, научную, художественную или иную культурную ценность, хранящихся на территории СССР:

- в государственных музеях, независимо от ведомственной принадлежности, а также в музеях на общественных началах;
- в музеях, находящихся в ведении учреждений, организаций и предприятий (государственных, колхозных, кооперативных, общественных)» (п. 1.1).

Таким образом, в 1988 г. понятие совокупного музейного фонда было существенно конкретизировано. За его рамками остались, к примеру, такие объекты, как «произведения народного искусства домов народного творчества», «подарки городам, государственным и общественным организациям» и другие. Это указывает на изменения в аксиологическом понимании государственного музейного фонда, стремление исключить из его состава объекты, не имеющие ценностного социокультурного значения.

Изменения в толковании понятия «Музейный фонд Союза ССР» были продиктованы также достижениями музеевической науки, развитием исследований как в теоретическом, так и в прикладном музееведении (чего не было в 1960-х годах). Активное развитие в 1970–1980-х годах получили разработки критериев музейного отбора, научной обработки отобранных объектов, а также теории музейного предмета. В это время музеи рассматривались не только как хранители памятников истории, культуры и естественной истории. Они определялись также как институты, осуществляющие профессиональный отбор объектов, документирующих явления и процессы окружающей действительности, и отвечающие за качество такого отбора. Именно поэтому в дефиниции зафиксирована логика: «памятники, хранящиеся в музеях» — то есть прошедшие этап селекции и подтвердившие свое музейное значение. Такая формулировка не только позволяла обеспечить «качество» совокупного музейного фонда, но и конкретизировала его состав.

Хотим обратить внимание на то, что в новой дефиниции был использован термин «движимые памятники». Это соответствовало тогдашнему пониманию музейного предмета как движимого трехмерного объекта. Заметим, что в дальнейшем (с развитием музеевических исследований) его определение расширилось. Сегодня в сфере музейной деятельности находятся также недвижимые и нематериальные объекты, а значит, соответственно трансформируется и содержание совокупного музейного фонда.

Отдельным разделом Положения 1988 г. был определен состав Музейного фонда СССР. Однако последняя позиция п. 2.1 — «другие предметы, представляющие историческую, научную, художественную или иную ценность» — давала возможность включить в него и не названные в разделе предметы.

Важным нововведением является то, что в исследуемом документе четко определены органы, рассматривающие и решающие вопрос об отнесении памятников к Музейному фонду СССР. В частности, это:

- соответствующие экспертные комиссии при Министерстве культуры СССР, министерствах и государственных комитетах по культуре союзных и автономных республик, административно-территориальных органах культуры;
- фондово-закупочные комиссии⁴⁸ при государственных и ведомственных музеях (п. 3.4).

Тем самым в конце 1980-х годов понятие государственного музейного фонда стало более четким и конкретным. Оно превращалось из некоей абстрактной, достаточно размытой массы объектов в совокупность определенных музейных предметов и предметов, в отношении которых было принято решение вышеуказанных комиссий. Закреплялась процедура музейной селекции (о которой говорилось выше) для включения в государственный музейный фонд. Большое значение придавалось деятельности фондово-закупочных комиссий. Именно они теперь несли ответственность за качественное наполнение музейных собраний и, соответственно, Музейного фонда СССР. С нашей точки зрения, это было положительным шагом, предоставляющим возможность изучения, структурирования государственного музейного фонда, обеспечивающим ему надлежащую охрану и гарантирующим целостность. Гарантировать защиту можно только четко идентифицированных предметов, которые зарегистрированы и находятся в ведении конкретных субъектов (музеев, органов культуры).

Вместе с тем анализ музееведческой литературы, особенно учебной, демонстрирует, что принятые в 1988 г. подходы к пониманию государственного музейного фонда не получили широкого распространения. Даже в современных учебниках и справочных изданиях это понятие рассматривается как совокупность музейных предметов и предметов музейного значения — то есть с позиций Положения 1965 г. Очевидно, это объясняется тем, что именно такое понимание зафиксировано в научно-методических трудах 1970–1980-х годов (период действия Положения 1965 г.), составляющих существенную часть источниковедческой базы современных изданий.

Таким образом, понятие «совокупный государственный музейный фонд» возникло и вошло в практику музейного строительства в 1918 г. Его появление было вызвано событиями Октября 1917 г., построением новой системы государственного регулирования объектов культурного наследия.

В развитии понятия «совокупный государственный музейный фонд» можно выделить несколько этапов:

⁴⁸ Положение о фондово-закупочной комиссии было принято в 1987 г. См.: Положение о фондово-закупочной комиссии музеев системы Министерства культуры СССР [Электронный ресурс]: Приложение к приказу Министерства культуры СССР от 20 апреля 1987 г. № 170. URL: <http://www.consultant.ru> (дата обращения: 23.03.2018).

1918 — конец 1920-х годов — возникновение понятия. В это время оно вошло в практическую сферу культурной жизни, однако на официальном уровне суть государственного музейного фонда окончательно не была определена. В документах указанного периода государственный музейный фонд рассматривался как совокупность взятых на государственный учет национализированных историко-культурных объектов и музейных собраний. Разработка понятия в 1918–1919 гг. велась одновременно на нескольких уровнях: государственном (Московская декларация), законодательном (проект Декрета об учреждении единого Государственного музейного фонда) и научном (музееведческие труды Ф. Шмита). Существовало несколько терминов для обозначения совокупного музейного фонда, и наиболее устоявшимся в итоге оказался «Государственный музейный фонд». Это название использовалось также для обозначения конкретных подразделений в системе управления музейным делом. Сложные общественно-политические условия, отсутствие концептуальной основы, изменения в музейной политике (превращение музея в политпросветкомбинат, нигилистические тенденции по отношению к памятникам) приостановили разработку вопросов, связанных с совокупным государственным музейным фондом.

1930-е — начало 1960-х годов — поиски других форм контроля и организации музейных собраний страны. В этот период на государственном уровне поднимались вопросы централизованного музейного учета, упорядочения фондовой работы, создания соответствующих инструктивных и методических документов. Однако концептуальная и правовая разработка понятия «совокупный государственный музейный фонд» не проводилась.

Середина 1960-х — середина 1990-х годов — утверждение понятия на законодательном уровне. Осознание необходимости создания концептуальной основы фондовой работы музеев активизировало разработку понятия совокупного государственного музейного фонда и нормативное закрепление его официального термина «Музейный фонд СССР». В первом Положении о Музейном фонде Союза ССР (1965) толкование понятия было чрезвычайно широким. Его содержание охватывало как музейные предметы, так и предметы музейного значения. Такое понимание составило основу для дальнейших теоретико-методологических исследований в музееведении и нормативно-правовом обеспечении отрасли. Развитие музееведческих знаний, совершенствование организационных основ музейной сферы в конце 1980-х годов привели к уточнению дефиниции Музейного фонда СССР. Содержание понятия было конкретизировано. Отныне его основу составляли музейные предметы — объекты, прошедшие этап музейной селекции. Понятие стало более четким, а в аксиологическом аспекте и более значимым.

С 1990-х годов начался новый этап разработки понятия. Концепция совокупного музейного фонда была продолжена в музейной политике государств, образованных после распада СССР. В середине 1990-х годов в Беларуси, России и на Украине принимаются законодательные акты в области музейного дела, закрепляющие новые правовые дефиниции изучаемого понятия. Вместе с тем практически отсутствуют исследования концептуальных основ совокупного государственного музейного фонда.

Дальнейшая разработка указанного понятия, на наш взгляд, должна учитывать достижения музееведческих исследований, новые тенденции в практике музей-

ного дела. Это касается в первую очередь изменений в понимании музейного предмета, включения в его содержание недвижимых, нематериальных и средовых объектов.

Литература

- Абрамов В. 2009. Иван Ираклиевич Курис (1840–1898). «Желая принести посильную помощь родному искусству...». *Художня культура. Актуальні проблеми*. URL: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/khud_kult_2009_6_45.pdf (дата обращения: 23.03.2018).
- Білокінь С. 2006. В обороні української спадщини: Історик мистецтва Федір Ернст. *Історик України*. URL: <http://www.s-bilokin.name/Personalia/Ernst/Museums/HistoricalMuseum.html> (дата обращения: 24.03.2018).
- Горелова С.И. 1990. Музейный фонд в первые годы Советской власти. *Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация*. Всесоюз. науч.-исслед. ин-т реставрации 13: 203–216.
- Гужалоўскі А. А. 2002. *Музеі Беларусі (1918–1941 гг.)*. Мінск: НАРБ.
- Дахнович А. 2007. Київська картинна галерея. *Український музей*. Киев: 215–224.
- Закс А. Б. 1968. Источники по истории музейного дела в СССР (1917–1941). *Очерки истории музейного дела в СССР VI*: 5–53.
- Закс А. Б. 1982. Первая всероссийская конференция по делам музеев. Февраль 1919 года (По материалам отдела письменных источников Государственного исторического музея). *Актуальные вопросы изучения фондов музеев по истории советского общества*. М.: 149–157.
- Игнатъева В. Н. 1968. Организация музейного дела и музейное строительство РСФСР в послевоенные годы (1946–1953). *Очерки истории музейного дела в СССР VI*: 54–96.
- Каулен М. Е. (ред.), Коссова И. М., Сундиева А. А. 2010. *Музейное дело России*. М.: ВК.
- Кот С. 2009. Радянська евакуація українських музейних цінностей на території УРСР під час Другої світової війни в контексті проблем повернення та реституції втрачених культурних надбань. *Сторінки воєнної історії України: Зб. наук. статей*. Киев 12: 321–336.
- Омельченко Ю. А. 1972. Охрана пам'яток і музейне будівництво на Україні в перші роки радянської влади. *Український історичний журнал* 1: 102–108.
- Полищук Н., Колесниченко Л. 2007. Айвазовский и Одесса. *Дерибасовская–Ришельевская*. Одесса 31: 219–228.
- Равикович Д. А. 1968. Организация музейного дела в годы восстановления народного хозяйства (1921–1926). *Очерки истории музейного дела в СССР VI*: 97–145.
- Сундиева А. А. 2007а. История одной декларации. *Вестник Томского государственного университета* 300 (1): 74–78.
- Сундиева А. А. (ред.) 2007б. Московская декларация. *Вестник Томского государственного университета* 300 (1): 77–78.
- Шмит Ф. И. 1929. *Музейное дело. Вопросы экспозиции*. Л.: Ленинградская правда.
- Шмит Ф. И. 1919. *Исторические, этнографические и художественные музеи. Очерки истории и теории музейного дела X*. Союз.

Статья поступила в редакцию 28 февраля 2018 г.;
рекомендована в печать 21 мая 2018 г.

Контактная информация:

Рябчикова Фаина Денисовна — канд. ист. наук, доц.; etnografia@ukr.net

The State Museum Fund: Genesis and meaning of the concept (1918–1991)

F. D. Riabchykova

For citation: Riabchykova F. D. 2018. The State Museum Fund: Genesis and meaning of the concept (1918–1991). *The Issues of Museology*, 9(1), 39–54. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.104> (In Russian)

The article analyzes the formation and evolution of the concept of the State Museum Fund. It appeared after the events of October 1917 during the construction of a new system of state regulation of museum practice. After the October Revolution, the Bolshevik government nationalized the tsar's palaces, part of public and private collections, museums, as well as the property of church. This huge complex of nationalized objects was defined as the State Museum Fund. There were several stages in the development of the concept of the State Museum Fund. The first stage (1918 — late 1920's) is associated with the emergence of the concept in the state cultural policy. In 1918–1919 the development of the concept was carried out simultaneously on several levels: the state level (Moscow Declaration), legislative level (project of Decree on the establishment of a unified State Museum Fund) and academic level (museological works of F. Schmit). During the second stage (1930's — early 1960's), the new forms of the state control and organization of museum collections were established. The third stage (mid 1960's — mid 1990's) is characterized by the approval of the concept at the legislative level. In 1965 the first Regulation on the Museum Fund of the USSR was adopted. The development of the museological knowledge and the improvement of the organization of the museum work led to a clarification of the definition of the Museum Fund of the USSR in the late 1980's. A new phase of the development of the concept began in the 1990's. The concept of a unified State Museum Fund remained in the museum policy of the states that formed after the collapse of the USSR. In the mid-1990's in Belarussia, Russia and Ukraine, legislation was adopted in the field of museum affairs, which reinforced the new legal definitions of the concept under consideration. At the same time, studies of the conceptual foundations of the unified State Museum Fund are practically absent.

Keywords: Total Museum Fund of the State, the State Museum Fund, the Museum Fund of the USSR, museum studies.

References

- Abramov V. 2009. Ivan Iraklievich Kuris (1840–1898). «Zhelaiia prinesti posil'nuii pomoshch' rodnomu iskusstvu...». [“I wish to bring the necessary help to my native art ...”]. *Khudozhenia kul'tura. Aktual'ni problemi*. URL: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/khud_kult_2009_6_45.pdf (accessed: 23.03.2018). (In Russian)
- Bilokin' S. 2006. V oboroni ukrains'koï spadshchini: Istorik mistetstva Fedir Ernst. [In the defense of the Ukrainian subordination: The historian of the mystery Fedor Ernst.] *Istorik Ukrainy*. URL: <http://www.s-bilokin.name/Personalialia/Ernst/Museums/HistoricalMuseum.html> (accessed: 24.03.2018). (In Ukrainian)
- Gorelova S. I. 1990. Muzeinyi fond v pervye gody Sovetskoi vlasti. [Museum fund in the first years of Soviet power]. *Khudozhestvennoe nasledie. Khranenie, issledovanie, restavratsiia. Vsesoiuz. nauch.-issled. in-t restavratsii* 13: 203–216. (In Russian)
- Guzhaloŭski A. A. 2002. *Muzei Belarusi (1918–1941 gg.)*. [Museum of Belorussia (1918–1941)]. Minsk: NARB. (In Belarussian)
- Dakhnovich A. 2007. Kiiŭ'ska kartinna galereia. [Kiev Picture Gallery]. *Ukrains'kii muzei*. Kiev: 215–224. (In Ukrainian)
- Zaks A. B. 1968. Istochniki po istorii muzeinogo dela v SSSR (1917–1941). [Sources of the history of museum business in the USSR (1917–1941)]. *Ocherki istorii muzeinogo dela v SSSR* VI: 5–53. (In Russian)
- Zaks A. B. 1982. Pervaia vsrossiiskaia konferentsiia po delam muzeev. Fevral' 1919 goda (Po materialam ot dela pis'mennykh istochnikov Gosudarstvennogo Istoricheskogo muzeia). [The First All-Russian Conference on Museums. February 1919 (Based on materials from the Department of Written Sources of the State Historical Museum)]. *Aktual'nye voprosy izucheniia fondov muzeev po istorii sovetskogo obshchestva*. Moscow: 149–157. (In Russian)
- Ignat'eva V. N. 1968. Organizatsiia muzeinogo dela i muzeinoe stroitel'stvo RSFSR v poslevoennye gody (1946–1953). [Organization of the RSFSR in the postwar years (1946–1953)]. *Ocherki istorii muzeinogo dela v SSSR* VI: 54–96. (In Russian)
- Kaulen M. E. (red.), Kossova I. M., Sundieva A. A. 2010. *Muzeinoe delo Rossii*. [The Museum Work of Russia]. Moscow: VK. (In Russian)

- Kot S. 2009. Radians'ka evakuatsiia ukrains'kikh muzeinikh tsinnostei na teritorii URSSR pid chas Drugoi svitovoi viini v konteksti problem povnennia ta restitutsii vtrachenikh kul'turnikh nadban'. [Radyanskaya evacuation of the values of the Ukrainian museum on the territory of the USSR]. *Storinky voennoi istorii Ukraini: Zb. nauk. statei*. Kiev 12: 321–336. (In Ukrainian)
- Omel'chenko Iu. A. 1972. Okhorona pam'iatok i muzeine budivnitstvo na Ukraïni v pershi roki radians'koï vladi. [Protection of monuments and museum building in Ukraine in the early years of Soviet power]. *Ukrains'kii istorichnii zhurnal* 1: 102–108. (In Ukrainian)
- Polishchuk N., Kolesnichenko L. 2007. Aivazovskii I Odessa. [Aivazovsky and Odessa]. *Deribasovskaia-Rishel'vskaia*. Odessa 31: 219–228. (In Russian)
- Ravikovich D. A. 1968. Organizatsiia muzeinogo dela v gody vosstanovleniia narodnogo khoziaistva (1921–1926). [Organization of the museum business in the years of the restoration of the national economy (1921–1926)]. *Ocherki istorii muzeinogo dela v SSSR* VI: 97–145. (In Russian)
- Sundieva A. A. 2007a. Istoriiia odnoi deklaratsii. [The history of one declaration]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* 300 (1): 74–78. (In Russian)
- Sundieva A. A. (red.) 2007b. Moskovskaia deklaratsiia. [The Moscow declaration]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* 300 (1): 77–78. (In Russian)
- Shmit F. I. 1929. *Muzeinoe delo. Voprosy ekspozitsii*. [Museum work. Exposition questions]. Leningrad: Leningradskaiia pravda. (In Russian)
- Shmit F. I. 1919. Istoricheskie, etnograficheskie i khudozhestvennye muzei. [Historical, ethnographic and art museums]. *Ocherki istorii i teorii muzeinogo dela*. Kharkiv: Soiuz. (In Russian)

Received: February 28, 2018

Accepted: May 21, 2018

Author's information:

Faina D. Riabchykova — PhD, Associate Professor; etnografia@ukr.net

МУЗЕЙ И ОБЩЕСТВО

УДК 069.12

Театр в музее: продолжение традиций княгини М. К. Тенишевой

О. Н. Хакимулина, О. Г. Федченкова

Смоленский государственный институт искусств,
Российская Федерация, 214020, Смоленск, ул. Румянцева, 8

Для цитирования: Хакимулина О. Н., Федченкова О. Г. 2018. Театр в музее: продолжение традиций княгини М. К. Тенишевой. *Вопросы музеологии*, 9(1), 55–63.
<https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.105>

Статья посвящена проблеме воплощения идеи театрализации музейного пространства на Смоленщине как возрождения традиций княгини Марии Клавдиевны Тенишевой. В центре внимания — деятельность смоленских актеров Людмилы Степановны Лисюковой и Николая Сергеевича Коншина по актуализации, переосмыслению и интерпретации музейной информации, музейного предмета посредством художественно-декоративных, драматургических, театральных, артистических средств. Они внесли огромный вклад в театрализацию музеев не только в Смоленской области, но и по всей России. Первый опыт показа их театрализованных представлений начался в Доме-музее Достоевского городка Старая Русса. Это был первый показ моноспектакля «Никто другой не дал бы мне столько счастья». Использование феномена музейной театрализации неизмеримо расширяет коммуникационный потенциал современного музея. Тема «взаимоотношений» музея и театра (как в теоретической, так и в практической плоскости) носит ярко выраженный междисциплинарный характер и является недостаточно изученной, но весьма интересной. Театрализация призвана повышать эффективность восприятия экспозиции, вызывать активную реакцию ума и чувств посетителей, привлекать различные возрастные группы. Музейная педагогика является инновационной технологией в сфере личностного воспитания детей, создающей условия погружения личности в специально организованную предметно-пространственную среду. Музей и детские театральные коллективы в данном случае выступают в качестве партнеров по решению задач, связанных с воспитанием и образованием детей. В музейно-педагогической практике смоленских музеев особое место занимает детский Театр книги, организованный Людмилой Степановной Лисюковой. Этот детский театральный коллектив первым стал «осваивать» музейные площадки Смоленщины. Организация театрального фестиваля-конкурса «Мудрая сова» является закономерным этапом распростране-

ния феномена музейной театрализации. Не случайно площадкой для его проведения был выбран историко-архитектурный комплекс «Теремок». Организаторы фестиваля в процессе его создания считали главными задачами продолжение традиций Тенишевского театра во Фленове, активное развитие творческих способностей детей и подростков, бережное отношение к историческому и культурному наследию.

Ключевые слова: театрализация, музей, театр, Фленово, Талашкино, Мария Клавдиевна Тенишева, постановка.

Анализ такого феномена современной культуры, как театрально-музейный спектакль, то есть спектакль, поставленный на специфической музейной «сценической площадке» (в выставочном пространстве или музейном комплексе), невозможен без выяснения характеристик культурного контекста, в котором он происходит. Этот феномен связан с процессом, известным в музеях разных профилей с 1970-х годов под названием «театрализация в музеях». В то же время изучение этого процесса приводит к необходимости анализа особенностей построения и функционирования музейной экспозиции и театральных представлений, к сравнению двух видов деятельности — музейной и театральной, а также существующих связей между музеем и театром.

Современный музей — это не только научно-просветительное учреждение, сочетающее в себе отбор, реставрацию, хранение и экспозицию историко-культурных ценностей. Сегодня музей — это сложная, многоуровневая система, решающая ряд социально значимых задач, среди которых все более заметные позиции занимает художественная организация досуга, интеграция познавательной, развлекательной и художественной функций¹.

На рубеже XX–XXI вв. традиционное понимание музея как хранителя культурных ценностей претерпело значительную трансформацию. Это связано прежде всего с новыми тенденциями в области компьютерных технологий и проектирования, а также информационными возможностями музеев. Появление музеев нового типа (экомузеи, детские музеи, музеи — культурные центры и т. д.), расширение функций музеев, внедрение программ, направленных на получение разнообразного опыта (игровые занятия для дошкольников, многоуровневые музейно-педагогические программы, работа студий и мастерских и т. д.), позволяют говорить о до сих пор неисчерпанном коммуникационном потенциале современного музея².

В современном обществе с его быстрой сменой приоритетов музеи вынуждены вступать в конкуренцию с разнообразными досуговыми учреждениями, поэтому весьма актуальной является задача привлечения современного зрителя в залы музея и превращения его пребывания там в яркое и запоминающееся событие³. Ключевым положением в рамках нашего исследования становится утверждение Е. А. Розенблюма, что музей и музейная экспозиция есть «не иллюстрация к учебнику, а инструмент формирования и совершенствования личности»⁴.

Чтобы привлечь внимание аудитории, российские музеи все чаще прибегают к представлениям. Театрализация призвана повышать эффективность восприятия

¹ Нагорский, 2004.

² Щепеткова, 2006.

³ Негорюхин, 1989.

⁴ Розенблюм, 1997. С. 113.

экспозиции, вызывать у посетителей умственную и эмоциональную реакцию, привлекать различные возрастные группы людей. Нужно сказать, что термин «театрализация в музее» не определен ни в одном словаре музейных терминов, отсутствует в музейной энциклопедии, но при этом довольно широко употребляется в литературе.

Наиболее подробно и глубоко проблемы театрализации разработаны в трудах заведующей экспозиционно-выставочным отделом Всероссийского музея А. С. Пушкина, кандидата культурологии И. А. Щепетковой⁵. В своих работах она выделяет три основных направления театрализации музея. Во-первых, это «драматургический» подход к современной выставке, который проявляется в установке художников на представление целостного художественного образа выставки, а не только на научно обоснованный показ экспонатов. Во-вторых, введение элементов и знаков из других «культурных языков» в экспозиционную структуру музея. Автор анализирует этот процесс и характеризует его как «второй тип театрализации музея». Это музыкальное, шумовое, игровое, обучающее сопровождение основной экспозиционной линии — популярная в настоящее время интерактивность музея. Третьим типом театрализации музея И. А. Щепеткова считает театрализованные постановки, спектакли, концерты и вечера, непосредственно связанные с музейными предметами. В монографии «Музей: метаморфозы театральности» автор представляет театрализацию как прием музейной выставки, прослеживает эволюцию выставки музея как культурного феномена, предлагает собственную типологию театрализации музея и исследует феномен театрализации как представление, поставленное в пространстве музея.

Н. В. Нагорский⁶ отмечает педагогические и рекреационные технологии в современной индустрии музейного досуга.

Смоленский опыт постановки собственных театральных спектаклей в музее и применение специфического языка театра при создании музейных экспозиций рассматриваются в работах Л. С. Лисюковой⁷, О. Джеско⁸. Этот опыт открывает нам творческий потенциал М. К. Тенишевой. Мы обратились к этой теме, так как область взаимоотношений музея и театра (как в теоретической, так и в практической плоскости) носит ярко выраженный междисциплинарный характер и является недостаточно изученной, но весьма интересной.

Традиция театрализованных представлений в имениях была заложена в XVIII в. На Смоленщине были популярны театры в усадьбах. Наиболее известные театральные представления связаны с Новоспаским (имение Глинок), Хмелитой (имение Грибоедовых) и, конечно же, с театром М. К. Тенишевой в Талашкино и сельскохозяйственной школой во Фленове. Неудивительно, что именно в историко-архитектурном комплексе «Теремок», который расположен на хуторе Фленово, в бывшей сельскохозяйственной школе сегодня проходит большое количество театрализованных представлений. Здесь в конце XIX в. был создан центр искусства и просвещения. Создательница этого центра — меценат и коллекционер, актриса, певица — княгиня Мария Клавдиевна Тенишева.

⁵ Щепеткова, 2005а; Щепеткова, 2006; Щепеткова, 2005б.

⁶ Нагорский, 2004.

⁷ Лисюкова, 2016.

⁸ Джеско, 2004.

Позволим напомнить некоторые факты из ее биографии. Родилась Тенишева в Петербурге 20 мая 1858 г. в дворянской семье. В 1881 г. уехала в Париж, где получила музыкальное образование и стала профессиональной певицей. Там же училась живописи, увлеклась коллекционированием предметов искусства и народного быта.

На лето Мария Клавдиевна возвращалась из Франции в Россию. Большую часть времени она проводила в имении А. Н. Николаева (дяди первого мужа) под Смоленском, там она встретила свою лучшую подругу детства — Екатерину Константиновну Святополк-Четвертинскую (урожденную Шупинскую) по прозвищу «Киту». В этот же период в Петербурге она познакомилась с крупнейшим российским промышленником, субсидировавшим строительство первого в России завода автомобилей, одним из зачинателей электромеханического производства в нашей стране — князем Вячеславом Николаевичем Тенишевым⁹.

В 1892 г. они обвенчались. Вячеслав Николаевич дал жене духовную опору, княжеский титул, большое состояние и возможность реализовать себя в качестве просветительницы и мецената. Получив средства на осуществление задуманных проектов, Тенишева вскоре открыла училище ремесленных учеников под Брянском (где ее муж возглавлял акционерное общество), несколько начальных народных школ в Петербурге и Смоленске. В те же годы состоялось ее знакомство с Ильей Ефимовичем Репиным, которого она увлекла идеей организации рисовальных школ для одаренных детей из народа, а также курсами для подготовки учителей рисования¹⁰.

Делом всей жизни Марии Клавдиевны Тенишевой стало Талашкино, которое супруги приобрели у Екатерины Константиновны Святополк-Четвертинской в 1893 г., оставив имение под ее управлением. В Талашкине М. К. Тенишева с подругой реализовали общую мечту, в основе которой лежали просветительство, развитие сельского хозяйства и возрождение традиционной народной художественной культуры как «жизнетворческой силы».

На рубеже XIX–XX вв. Талашкино превратилось в духовный и культурный центр России, аналогичный подмосковному Абрамцеву, — место встречи выдающихся деятелей культуры, вдохновленных идеей «нового русского Возрождения». Неорусский стиль в искусстве — «родом» из Талашкино. Просветительская идея привлекла в Талашкино множество выдающихся русских художников. В. Д. Полenov, В. М. Васнецов, С. В. Малютин, М. В. Врубель, К. А. Коровин, В. А. Серов, Н. К. Рерих гостили и работали в имении княгини, предлагая свои рисунки для росписи балалаек, сундучков, мебели¹¹.

Мария Клавдиевна сама была замечательным художником-эмальером. Среди ее работ были и крупные: напестольный крест в серебре и золоте для храма Святого Духа, декор двери с изображением Георгия Победоносца в «Теремке» во Фленове, бронзовое блюдо с изображением стилизованной совы, пластина с изображением совы, эмалевые портреты царя Михаила Федоровича и императора Николая II с наследником-цесаревичем и многие другие¹². Свои работы М. К. Тенишева выставля-

⁹ Тенишева, 1991.

¹⁰ Новиков, 2013.

¹¹ Тенишева, 1991. С. 151.

¹² Джеско, 2004.

ла в салоне Национального общества изящных искусств во Франции (1906–1908), Союзе декоративных искусств. В 1914 г. она показала эмали в Риме, получив диплом и почетное членство в Римском археологическом обществе. Через два года она защитила докторскую диссертацию на тему «Эмаль и инкрустация» в Московском археологическом институте. Текст работы, утраченный в годы революции, был восстановлен ее учениками в Праге в 1930 г. Как художник, собиратель и исследователь искусства Тенишева была избрана членом нескольких европейских академий. Истинной страстью Марии Клавдиевны Тенишевой была русская старина. Собранная ею коллекция предметов русской старины была выставлена в Париже и произвела на публику неизгладимое впечатление. Именно эта коллекция стала основой музея «Русская старина» в Смоленске. В 1911 г. Тенишева передала в дар Смоленску первый в России музей этнографии и русского декоративно-прикладного искусства «Русская старина»¹³.

В Талашкине Мария Клавдиевна реализовала свою мечту о создании театра. Сразу после окончания строительства здания в нем были поставлены пьесы Гоголя, Островского, Чехова, Пушкина. Эскизы для спектаклей писали художники, бывшие в Талашкине. Главным художником выступал Сергей Васильевич Малютин. В 1901 г. специально для театра переоборудовали флигель, оформление которого выполняли С. В. Малютин и М. К. Тенишева¹⁴.

Театр в Талашкине имел и свои отличительные особенности: с одной стороны, он сохранял традиции любительского усадебного театра, с другой — преследовал и просвещенческие цели. Так, М. К. Тенишева вспоминала: «Я заметила, что ребята очень увлекаются игрой на сцене. Первое представление состоялось на Рождество. Все праздники прошли в репетициях и приготовлениях, и, таким образом, школьникам не удалось пойти в отпуск на все праздники. Актерами у нас были ученики, ученицы, учителя и мои домашние. Между учениками обнаружили очень способные исполнители. Режиссером была я сама. Мы вместе читали роли, я объясняла характер изображаемого лица, требования сценических условностей, учила плавной, ясной читке, умению бойко подавать реплики. Все это будило мышление учеников, развивало их, делало игру сознательнее»¹⁵.

Сама М. К. Тенишева выступала не только как режиссер постановок, но и как автор двух пьес: «Трефовый король на сердце» и водевиль «Заблуждение» — пьеса с героем-учителем. Летом 1904 г. на сцене талашкинского театра была поставлена опера «О мертвой царевне и семи богатырях». Либретто написала сама Тенишева на сюжет сказки А. С. Пушкина, музыку — Н. П. Фомин, декорации выполнили А. П. Зиновьев и В. В. Бекетов. Актерами стали ученики и педагоги: всего участвовали шестьдесят человек. Постановка вышла профессиональной во всех отношениях. Фомин использовал русские народные песни, Бер прекрасно их разучил с хором; великолепно звучал оркестр балалаечников; костюмы и декорации писались по мотивам тех памятников старины, которые хранились в талашкинском музее. Конечной целью постановки был сбор средств в пользу вдов и сирот воинов, погибших в Русско-японскую войну.

¹³ Новиков, 2013.

¹⁴ Журавлева, 1992. С. 143.

¹⁵ Тенишева, 1991. С. 151.

Гордостью Тенишевой был оркестр под руководством В. В. Андреева, В. А. Лидина, В. Т. Насонова¹⁶.

Усадебный театр быстро приобрел популярность. Здание было рассчитано на двести мест, было хорошо оборудовано, имело обширную сцену. Даже по скудно сохранившимся документам можно сделать вывод, что деятельность любительского театра в Талашкине является одной из ярких страниц художественной деятельности М. К. Тенишевой.

Современная Смоленщина продолжает развивать заложенные М. К. Тенишевой и ее сподвижниками традиции. Одними из основоположников театрализации в музеях Смоленщины являются Людмила Степановна Лисюкова и Николай Сергеевич Коншин. Они внесли огромный вклад в театрализацию музеев не только в Смоленской области, но и по всей России.

Первый опыт показа их театрализованных представлений начался в Доме-музее Достоевского городка Старая Русса. Это был первый показ моноспектакля «Никто другой не дал бы мне столько счастья», состоявшийся в мае 1981 г. Спектакль основывался на письмах Анны Григорьевны Достоевской, в роли которой предстала Людмила Степановна Лисюкова. После этого он был показан в музеях Ф. М. Достоевского в разных городах и странах¹⁷. Но именно в смоленском Музее скульптуры Сергея Тимофеевича Коненкова чаще всего происходит слияние двух искусств: изобразительного и театрального. Происходит это не случайно, ведь там находится бюст Федора Михайловича Достоевского. Он признан лучшим в мире скульптурным портретом писателя.

Нам посчастливилось вживую увидеть моноспектакль «Никто другой не дал бы мне столько счастья» 10 ноября 2016 г., который был посвящен 195-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского. Одновременно он стал вечером памяти Заслуженного артиста России, режиссера этого спектакля, педагога, замечательного человека, которого знали и любили смоляне, — Николая Сергеевича Коншина. Кстати, следует отметить, что в стенах этого музея неоднократно был представлен моноспектакль «Портрет» по первой части одноименной повести Н. В. Гоголя, в котором актер воплотил образ Художника.

Людмила Степановна Лисюкова также является руководителем Театра книги Смоленской областной библиотеки для детей и молодежи им. И. С. Соколова-Микитова. Она не просто учит своих воспитанников театральному мастерству, художественному слову, а старается развивать их всесторонне. В этом театре играют дети от четырех лет, они участвуют в различных спектаклях в музеях города Смоленска и России. Так, например, 8 октября 2017 г. маленькие артисты Театра книги вместе со своим наставником Людмилой Степановной посетили Музей А. Т. Твардовского на хуторе Загорье. Юные актеры читали стихи в доме Твардовских: поэтические строки и самого Александра Трифоновича, и других смоленских поэтов, и, конечно, А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова. Юными актерами в музее-усадебке была сыграна «Лесная сказка» про доброго Мухоморчика¹⁸.

¹⁶ Журавлева, 1992. С. 143.

¹⁷ Лисюкова, 2016.

¹⁸ Смоленский государственный музей-заповедник: сайт историко-архитектурного комплекса «Теремок». URL: <http://www.smolensk-museum.ru/catalog/teremok> (дата обращения: 20.03.2018).

Приятно вспомнить, что восемь лет назад на хуторе Загорье проходили съемки документально-игрового фильма «Три жизни поэта» (реж. Ю. М. Кузавков, ВГТРК «Культура», студия «Центр национального фильма»), где роль Саша Твардовского сыграл юный актер Театра книги третьеклассник Алеша Зайченков.

Артисты Театра книги совершили еще одно удивительное путешествие: 26 ноября 2017 г. в село Новоспасское Ельнинского района. Они представили большую творческую программу, которая включала сказку «Мухоморчик» и литературную композицию «Ах, сказки Пушкина!». Завершилось выступление детей любимыми стихами юных исполнителей, посвященными своим мамам.

В том же году, 23 апреля, прошел первый театральный Фестиваль-конкурс «Мудрая сова». Площадкой для его проведения был выбран историко-архитектурный комплекс «Теремок». Организаторы фестиваля главными его задачами определили продолжение традиций Тенишевского театра во Фленове, активное развитие творческих способностей детей и подростков, бережное отношение к историческому и культурному наследию. И действительно, конкурс привлек большое количество выступающих, свои творческие работы представили более сорока участников и творческих коллективов Смоленщины. Первый Фестиваль-конкурс театрального искусства «Мудрая сова» прошел очно, в один тур, по номинациям: «Художественное чтение», «Драматические театры», «Кукольные театры». Он помог выявить и представить наиболее талантливые, яркие коллективы Смоленщины в жанре театрального искусства. У этого фестиваля есть все шансы стать традиционным¹⁹.

Важно понимать, что театрализация, как, впрочем, и все другие средства выразительности, правомерна только тогда, когда не подменяет экспозицию, а оттеняет ее, делая более привлекательной для не отягощенных научными знаниями посетителей, то есть когда театральный подход не выходит за рамки вспомогательного средства. При соблюдении этого условия театральные средства и приемы — идеальные коммуникационные средства для музея любого профиля. Во-первых, они всегда привлекают внимание, доступны всеобщему восприятию, и их коммуникационные возможности проверены различными общественными институтами и не одним поколением зрителей. Во-вторых, способны решить проблему внутреннего темпоритма экспозиции, так как целенаправленно создаются для внешнего, а не внутреннего действия. В-третьих, они априори не претендуют на доминирующее положение, изначально являясь лишь средством, а не самоцелью. Как и в театре, когда присутствуют все элементы оформления, они должны не демонстрировать себя, а способствовать максимальному раскрытию исполнительского искусства. В-четвертых, они не являются константой, а значит, мобильны и дают возможность для бесконечных экспозиционных интерпретаций. Музейным работникам остается только найти их верную дозировку.

В Смоленской области приемы театрализации в музеях применяются более 20 лет. Театрализация вдыхает в музеи новую жизнь, делая их интересными и увлекательными для посетителей.

Сегодня все чаще сотрудники музеев говорят о театрализации музея. При этом они имеют в виду более зрелищную и более выстроенную, «драматургическую» подачу материалов, смелую и неожиданную интерпретацию музейного предмета

¹⁹ Тенишева, 1991. С. 151.

в «тексте» экспозиции, использование приема моделирования и принципа интерактивности, привнесение в экспозицию специфических знаков, характерных для языков других искусств, а также расширяющуюся из года в год программу мероприятий, которую по инерции называют «внемузейной».

Литература

- Валери П. 1993. *Проблема музеев. Об искусстве*. М.: Искусство.
- Джеско О. 2004. *Мир эмалей княгини Марии Тенишевой*. М.: [б. и.].
- Журавлева Л. С. 1992. *Княгиня Мария Клавдиевна Тенишева*. Смоленск: Смоленский государственный педагогический институт им. К. Маркса.
- Лисюкова Л. С. 2016. *Послесловие к спектаклю. Смоленское отделение Союза театральных деятелей России (ВТО)*. Смоленск: [б. и.].
- Нагорский Н. В. 2004. Музей и досуг. *Педагогічні та рекреаційні технології в сучасній індустрії дозвілля*. URL: http://tourlib.net/statti_tourism/nagorsky.htm (дата обращения: 20.03.2018).
- Негорюхин Б. Н. 1989. Содружество музея и театра. *Музеум* 4 (162): 75–80.
- Новиков В. И. 2013. *Тенишев и Тенишева*. Москва: [б. и.].
- Розенблюм Е. А. 1997. Время и пространство в музейной экспозиции или 30 лет спустя. *На пути к музею XXI века*. М.
- Тенишева М. К. 1991. *Впечатления моей жизни*. Л.: Искусство.
- Щепеткова И. А. 2006. *Театрализация музейного пространства как форма взаимодействия с посетителем*: автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб.
- Юренева Т. Ю. 2004. *Музееведение. Учебник*. М.: Академический Проект.

Статья поступила в редакцию 27 марта 2018 г.;
рекомендована в печать 4 июня 2018 г.

Контактная информация:

Хакимулина Ольга Николаевна — канд. ист. наук, доц.; taymirnord@mail.ru
Федченкова Ольга Георгиевна — студент; fedchenkova_1998@mail.ru

Theater in museum: Continuation of the tradition of Princess M. K. Tenisheva

O. N. Khakimulina, O. G. Fedchenkova

Smolensk State Institute of Arts,
Russian Federation, 214020, Smolensk, ul. Rumyantseva, 8

For citation: Khakimulina O.N., Fedchenkova O.G. 2018. Theater in museum: Continuation of the tradition of Princess M.K.Tenisheva. *The Issues of Museology*, 9(1), 55–63. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.105> (In Russian)

The article is devoted to the problem of implementing the idea of theatricalization of the museum space in the Smolensk region, as the revival of the traditions set by Princess Maria Klavdievna Tenisheva. The focus of the article is on the activities of Smolensk actors Lyudmila Stepanovna Lisyukova and Nikolai Sergeyevich Konshin who updated, reinterpreted and re-considered the information in the museum and the museum itself through artistic, decorative, dramatic, theatrical, artistic means. They made a huge contribution to the theatricalization of museums not only in the Smolensk region, but also throughout Russia. The first time their theatrical performances were held in the house-museum of Dostoevsky in Staraya Russa. It was the one-man show “Nobody else would give me so much happiness.” The use of museum theatricalization immeasurably expands the communicative potential of a modern museum. The subject of “interrelationships” between the museum and the theater (both in the theoretic-

cal and in the practical aspect), has an interdisciplinary character and is not well studied, although remains very interesting. Museum pedagogy is an innovative technology in the field of children education. It creates the conditions for immersion of the individual in a specially organized environment. The museum and children's theater groups in this case act as partners in solving problems related to children's upbringing and education. In the museum-pedagogical practice of Smolensk museums a special place is occupied by the children's Theater of Books, organized by Lyudmila Stepanovna Lisyukova. This children's theater group was the first to "master" the museum sites of the Smolensk region. The organization of the theater festival and competition "WISE OWNL" is a logical step in the development of museum theatricalization.

Keywords: theatricalization, museum, theater, Flenovo, Talashkino, Maria Klavdievna Tenisheva, production.

References

- Valeri P. 1993. *Problema muzeev. Ob iskusstve. [The problem of museums. About art]*. Moscow: Iskusstvo. (In Russian)
- Dzhesko O. 2004. *Mir emalei kniagini Marii Tenishevoi. [The world of enamel princess Maria Tenisheva]*. Moscow. (In Russian)
- Zhuravleva L.S. 1992. *Kniaginia Mariia Klavdievna Tenisheva. [Princess Marya Klavdievna Tenisheva]*. Smolensk: Smolenskii gosudarstvennyi pedagogicheskii institut im. K. Marksa. (In Russian)
- Lisiukova L. S. 2016. *Posleslovie k spektakliu. [Afterword to the play]*. Smolenskoe otdelenie Soiuza teatral'nykh deiatelei Rossii (VTO). Smolensk. (In Russian)
- Nagorskii N.V. 2004. Muzei I dosug. [Museum and leisure]. *Pedagogichni ta rekreatsiini tekhnologii v suchasniï industriï dozvillia*. URL: http://tourlib.net/statti_tourism/nagorsky.htm (accessed: 20.03.2018). (In Russian)
- Negoriukhin B.N. 1989. Sodruzhestvo muzeia I teatra. [Commonwealth of the Museum and Theater]. *Muzeum* 4 (162): 75–80. (In Russian)
- Novikov V.I. 2013. *Tenishev I Tenisheva. [Tenishev and Tenisheva]*. Moscow. (In Russian)
- Rozenblium E. A. 1997. Vremia i prostranstvo v muzeinoi ekspozitsii ili 30 let spustia. [Time and space in the museum exposition or 30 years later]. *Na puti k muzeiu XXI veka*. Moscow. (In Russian)
- Tenisheva M. K. 1991. *Vpechatleniia moei zhizni. [Impressions of my life]*. Leningrad: Iskusstvo. (In Russian)
- Shchepetkova I. A. 2006. *Teatralizatsiia muzeinogo prostranstva kak forma vzaimodeistviia s posetitelem [Theatricalization of the museum space as a form of interaction with the visitor]*: avtoref. dis. ... kand. kul'turologii. SPb. (In Russian)
- Iureneva T. Iu. 2004. *Muzeevedenie. Uchebnik. [Museology. Textbook]*. Moscow: Akademicheskii Proekt. (In Russian)

Received: March 27, 2018

Accepted: June 4, 2018

Author's information:

Olga N. Khakimulina — PhD, Associate Professor; taymirdord@mail.ru;

Olga G. Fedchenkova — student; fedchenkova_1998@mail.ru

Российско-китайское сотрудничество: музейная деятельность и туризм

А. А. Амосова, А. Д. Еремеева

Санкт-Петербургский государственный университет,
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

Для цитирования: Амосова А. А., Еремеева А. Д. 2018. Российско-китайское сотрудничество: музейная деятельность и туризм. *Вопросы музеологии*, 9(1), 64–72.

<https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.106>

Сближению интересов Китайской Народной Республики и Российской Федерации способствовала специфика международной политической ситуации в конце XX — начале XXI века. В настоящее время двусторонний диалог между Россией и Китаем достиг высокого уровня, и его дальнейшее развитие отвечает ключевым внешнеполитическим интересам обеих стран. Вопросы развития российско-китайского межмузейного сотрудничества и двустороннего туризма в XXI в. недостаточно изучены в отечественной музеологической литературе. Актуальность тематики обусловлена международными процессами, а также деятельностью таких объединений, как Шанхайская организация сотрудничества (ШОС) и БРИКС (группа из пяти стран: Бразилии, России, Индии, Китая и Южно-Африканской Республики). Российско-китайское культурное партнерство сегодня охватывает такие ключевые аспекты, как музейное сотрудничество, подразумевающее регулярное проведение выставок и фестивалей культуры и искусства, создание музейных филиалов, виртуальных музеев и культурных центров, развитие туризма и взаимодействие музеев двух стран. Межмузейное взаимодействие способствует актуализации исторического наследия двух стран и популяризации национальных музейных коллекций, в том числе, посвященных революционным событиям начала XX в. Во взаимосвязи с музейной деятельностью развивается и перекрестный туризм в России и Китае, поддерживаемый программами лояльности и специализированными туристическими маршрутами, такими как «Красный маршрут», «China Friendly» и «Национальные годы», «Годы языков», «Национальные годы туризма» и др. Благодаря реализации данных программ в 2012 г. туристы из Поднебесной стали самой многочисленной национальной группой среди туристов, посетивших РФ. На основе широкого круга документов ШОС и БРИКС, а также материалов официальных сайтов органов власти и культурных организаций авторы реконструируют аспекты возникновения и ключевые тенденции развития российско-китайского культурного партнерства в музейной и туристической сферах в начале XXI в.

Ключевые слова: российско-китайские отношения, культурное сотрудничество, музейное сотрудничество, Шанхайская организация сотрудничества, БРИКС, *красный маршрут*, *China Friendly*, Великий шелковый путь, Государственный Эрмитаж.

Специфика международной политической ситуации в конце XX — начале XXI в. (ускоряющаяся глобализация, попытки США сформировать однополярный мир) способствовала сближению интересов Китайской Народной Республики (далее — КНР) и Российской Федерации (далее — РФ). Между Китаем и Россией установлены отношения на основе принципов добрососедства, дружбы и сотруд-

ничества¹. Государства согласуют решения, принимаемые во внешнеполитических, торгово-экономических и гуманитарных сферах, активно взаимодействуют на международной арене, участвуют в международных и региональных организациях (ШОС, БРИКС). В наши дни актуальны культурный обмен между странами, развитие музейного сотрудничества и туризма.

В 2001 г. лидерами КНР, РФ, Республики Казахстан (далее — Казахстан), Киргизской Республики (далее — Киргизия), Республики Узбекистан (далее — Узбекистан) и Республики Таджикистан (далее — Таджикистан) была основана Шанхайская организация сотрудничества (ШОС). В Хартии организации страны-участницы одним из основных направлений сотрудничества определили расширение взаимодействия в области культуры и туризма². Первая встреча министров культуры ШОС состоялась 12 апреля 2002 г. в Пекине. По ее результатам было принято решение о регулярном проведении дней культуры в целях организации совместных музейных проектов, посвященных знаменательным историческим событиям и репрезентации культур стран, входящих в организацию³. Страны — участницы ШОС активно сотрудничают в сфере искусства, начиная с 2005 г. регулярно устраивают выставки детского творчества «Дети рисуют сказки», цель которых заключается в развитии у детей интереса к культурам других стран посредством народных сказок. В 2007 г. было подписано Соглашение между правительствами государств — членов ШОС о сотрудничестве в области культуры, в том числе в таких сферах, как музейное дело и охрана объектов культурного наследия⁴.

Четырнадцатое совещание министров культуры государств — членов Шанхайской организации сотрудничества прошло 2 июня 2017 г. в Астане (Казахстан)⁵. Государства-члены договорились активно развивать культурный обмен на пространстве ШОС и сотрудничество между странами, расположенными вдоль исторического Шелкового пути. Стороны подтвердили готовность к активизации сотрудничества по культурным направлениям, в частности в сфере охраны исторического и культурного наследия региона ШОС, предотвращения хищения и незаконного ввоза и вывоза культурных ценностей, сотрудничества и обмена опытом в музейном деле, а также по образовательным направлениям в сфере культуры и искусства. По итогам совещания был подписан совместный протокол по развитию культурных связей. Следующее совещание министров культуры стран — участниц ШОС запланировано на 2018 г., местом проведения станет КНР⁶.

¹ Договор о добрососедстве, дружбе и сотрудничестве между Российской Федерацией и Китайской Народной Республикой. *Сайт Министерства иностранных дел Российской Федерации*. URL: http://www.mid.ru/ru/maps/cn/-/asset_publisher/WhKWb5DVbqKA/content/id/576870 (дата обращения: 01.12.2017).

² Хартия Шанхайской Организации Сотрудничества. *Сайт Шанхайской организации сотрудничества*. URL: <http://rus.sectsc.org/documents/> (дата обращения: 15.04.2018).

³ Борисенко, Фомина, 2016. С. 18.

⁴ Соглашение между правительствами государств — членов Шанхайской организации сотрудничества о сотрудничестве в области культуры. *Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации*. URL: <http://docs.cntd.ru/document/499098675> (дата обращения: 15.04.2018).

⁵ Информационное сообщение по итогам четырнадцатого совещания министров культуры государств — членов ШОС. *Сайт Шанхайской организации сотрудничества*. URL: <http://rus.sectsc.org/news/20170602/280084.html> (дата обращения: 30.11.2017).

⁶ Страны — участницы ШОС подписали совместный протокол по развитию культурных связей. *Сайт Министерства культуры Российской Федерации*. URL: <https://www.mkrf.ru/press/news/>

Еще одна международная организация, в рамках которой осуществляется сотрудничество России и Китая, — это БРИКС, объединившая под своей эгидой Федеративную Республику Бразилию (далее — Бразилия), РФ, Республику Индию (далее — Индия), КНР и Южно-Африканскую Республику (далее — ЮАР). БРИК была основана в июне 2006 г. В 2011 г. к БРИК присоединилась ЮАР, в связи с чем объединение переименовали в БРИКС.

Первая встреча министров культуры стран — участниц объединения состоялась 16–17 июня 2015 г. в рамках VII саммита БРИКС, проходившего в Уфе. Представители делегаций в ходе собрания обсудили текущее состояние международных проектов, культурных обменов, межмузейных выставок, фестивалей и кинопроектов, а также рассмотрели перспективы развития дальнейшего сотрудничества в области культуры и искусства. Стороны договорились содействовать развитию межкультурного обмена, в том числе в сфере музейного дела, и поощрять музейное сотрудничество посредством организации выставок⁷. Основной целью культурного сотрудничества стран БРИКС было провозглашено сближение культур и народов за счет развития межкультурного диалога и сохранение культурного разнообразия⁸.

Вторая встреча министров культуры стран БРИКС по вопросам в области искусства, сохранения культурного наследия, индустрии культуры, культурного рынка, библиотечного дела состоялась 5–6 июля 2017 г. в Тяньцзине (Северный Китай)⁹.

В рамках встречи министров культуры представители музейного сообщества Бразилии, РФ, Индии, КНР и ЮАР приняли решение о создании Ассоциации музеев БРИКС¹⁰. Ассоциация планирует вести борьбу с незаконной торговлей и перемещением культурных ценностей, в частности через усиление контроля за их импортом и экспортом¹¹. Стороны договорились о создании веб-портала, который будет способствовать развитию сотрудничества в вопросах защиты, сохранения и восстановления культурного наследия. Стороны также высказались за создание и развитие единого виртуального пространства — «цифрового музея» пяти стран, проведение конференций, форумов, совместных выставок, программ профессиональных обменов, учебных курсов по подготовке специалистов¹².

strany_uchastnitsy_shos_podpisali_sovmestnyy_protokol_po_razvitiyu_kulturnykh_svyazey/ (дата обращения: 30.11.2017).

⁷ Соглашение между правительствами государств — членов БРИКС о сотрудничестве в области культуры. *Сайт председательства Российской Федерации в БРИКС*. URL: <http://brics2015.ru/documents/> (дата обращения: 15.04.2018).

⁸ VII саммит БРИКС. Уфимская декларация (Уфа, Российская Федерация, 9 июля 2015 года). *Сайт председательства Российской Федерации в БРИКС*. URL: <http://brics2015.ru/documents/> (дата обращения: 15.04.2018).

⁹ О второй встрече министров культуры стран БРИКС. *Сайт Россия в БРИКС*. URL: https://brics.mid.ru/novosti/-/asset_publisher/VmQiT11AUALV/content/o-vtoroj-vstrece-ministrov-kul-tury-stran-briks?inheritRedirect=false&redirect=https%3A%2F%2Fbrics.mid.ru%3A443%2Fnovosti%3Fp_id%3D101_INSTANCE_VmQiT11AUALV%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dnormal%26p_p_mode%3Dview%26p_p_col_id%3Dcolumn-1%26p_p_col_count%3D1 (дата обращения: 30.11.2017).

¹⁰ Учреждена ассоциация музеев БРИКС. *ИТАР-ТАСС*. URL: <http://tass.ru/kultura/4390712> (дата обращения: 30.11.2017).

¹¹ В БРИКС появились четыре новые культурные ассоциации. *Сайт Министерства культуры Российской Федерации*. URL: https://www.mkrf.ru/press/news/v_briks_poyavilis_chetyre_novykh_kulturnykh_assotsiatsii/ (дата обращения: 30.11.2017).

¹² В рамках БРИКС учреждена Ассоциация художественных музеев и галерей. *Сайт Министерства культуры Российской Федерации*. URL: https://www.mkrf.ru/press/news/v_ramkakh_briks_uchrezhdena_assotsiatsii_khudozhestvennykh_muzeev_i_galerey/ (дата обращения: 30.11.2017).

Были проведены учредительные заседания Ассоциации художественных музеев и национальных галерей и Ассоциации библиотек, в форме протокола о намерениях подписан документ о создании Ассоциации детских и юношеских театров БРИКС¹³. Кроме того, министр культуры РФ В.Р.Мединский и министр культуры КНР Ло Шуган провели двухстороннюю встречу, обсудив широкий круг вопросов. Они отметили высокий уровень взаимодействия двух стран, назвав его лучшим за всю историю¹⁴. По итогам встречи министров культуры стран БРИКС был подписан План действий по реализации Соглашения между правительствами государств БРИКС о сотрудничестве в области культуры на 2017–2021 гг.¹⁵

Одним из направлений межкультурного взаимодействия между Россией и Китаем стала реализация проектов по проведению «Национальных годов» (2006–2007), «Годов языков» (2009–2010), «Национальных годов туризма» (2012–2013), «Годов дружественных молодежных обменов» (2014–2015), «Годов обменов китайских и российских СМИ» (2016–2017)¹⁶ и «Годов регионов» (2018–2019)¹⁷. В 2004 г. главами России и Китая было принято решение о проведении в 2006 г. Года России в Китае, в рамках которого было проведено около 300 крупных мероприятий, а в 2007 г. — Года Китая в России¹⁸. Взаимный интерес к культуре стал новой точкой роста гуманитарных связей между народами двух государств.

Первым опытом «Года перекрестного туризма» в мире стало проведение в 2012 г. Года России в Китае¹⁹. В ходе проекта странами были проведены мероприятия, связанные с туризмом, искусством, изучением традиций и языков. Благодаря этому интерес китайских туристов к России возрос на 46 %, что сделало туристов из КНР самой многочисленной категорией туристов, посещающих РФ.

В 2013 г. на рабочей встрече в Пекине Правительство КНР объявило о создании специального департамента, отвечающего за разработку «Красного маршрута»²⁰ — туристического военно-исторического проекта, связанного с жизнью и деятельностью китайских коммунистических лидеров и революционным прошлым страны²¹.

¹³ Министры культуры БРИКС договорились укреплять сотрудничество музеев, библиотек и театров. *ИТАР-ТАСС*. URL: <http://tass.ru/kultura/4391450> (дата обращения: 30.11.2017).

¹⁴ Владимир Мединский встретился с министрами культуры Китая и Индии. *Сайт Министерства культуры Российской Федерации*. URL: <https://www.mkrf.ru/press/news/vladimir-medinskiy-vstretilsya-s-ministrami-kultur/> (дата обращения: 30.11.2017).

¹⁵ О второй встрече министров культуры стран БРИКС. *Сайт Россия в БРИКС*. URL: https://brics.mid.ru/novosti/-/asset_publisher/VmQiT11AUALV/content/o-vtoroj-vstrece-ministrov-kul-tury-stran-briks?inheritRedirect=false&redirect=https%3A%2F%2Fbrics.mid.ru%3A443%2Fnovosti%3Fp_id%3D101_INSTANCE_VmQiT11AUALV%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dnormal%26p_p_mode%3Dview%26p_p_col_id%3Dcolumn-1%26p_p_col_count%3D1 (дата обращения: 30.11.2017).

¹⁶ Положевич, 2017. С. 152–153.

¹⁷ Си Цзиньпин выразил готовность расширять сотрудничество с Россией в 2018 году. *ИТАР-ТАСС*. URL: <http://tass.ru/mezhdunarodnaya-panorama/4853729> (дата обращения: 09.04.2018).

¹⁸ Год Китая в России. *Chinese-Russian centre*. URL: <http://www.chinese-russian.com/article/67587> (дата обращения: 30.11.2017).

¹⁹ В Санкт-Петербурге презентовали «Красный маршрут» по регионам Российской Федерации. *Городское туристско-информационное бюро Санкт-Петербурга*. URL: <http://www.ispb.info/news/news/1685/> (дата обращения: 15.04.2018).

²⁰ В 2004 г. в Китайской Народной Республике была запущена «Национальная программа развития красного туризма на 2004–2010 гг.». В основу разработки 30 специальных маршрутов легли более 100 объектов, связанных с революционным движением в КНР.

²¹ С 1 мая «Красный маршрут» начнет принимать туристов. *Отдых в России*. URL: <https://rustur.ru/article/s-1-maya-krasnyj-marshrut-nachnyot-prinimat-turistov> (дата обращения: 15.04.2018).

В РФ инициатором создания аналогичного «маршрута», в значительной степени ориентированного на туристов из КНР, и координатором проекта стала Ульяновская область, родина В. И. Ленина²². Этот туристический проект объединил 9 регионов и городов России: Ульяновск, Башкортостан, Казань, Москву, Самару, Санкт-Петербург, Ленинградскую область, Тулу и Улан-Удэ. В рамках проекта реализуется несколько туров, базовым является 8-дневный тур по маршруту «Москва — Ульяновск — Казань — Санкт-Петербург», в ходе которого туристы посещают «три столицы» России и родину В. И. Ленина, знакомятся с историческим прошлым и современной культурой страны. «Красный маршрут» способствует популяризации музейных собраний, связанных с личностью и деятельностью В. И. Ульянова-Ленина и вехами революции. В программу тура входит посещение нескольких музеев: Государственного исторического музея-заповедника «Горки Ленинские» (Москва), Кабинета и квартиры В. И. Ленина в Кремле (Москва), Дома-музея В. И. Ленина (Ульяновск), Музея советского быта (Казань), Государственного музея политической истории России (Санкт-Петербург)²³.

В рамках подготовки Российско-китайского культурного форума в Министерстве культуры России 11 сентября 2013 г. обсуждались перспективы международного сотрудничества с китайскими коллегами ряда российских музеев, среди них — Государственный Эрмитаж, «Ясная Поляна», «Горки Ленинские»²⁴. Также была отмечена необходимость создания специальных туристических маршрутов, связанных с российской историей (например, маршрута по городам и населенным пунктам «Золотого кольца России»). Такие туры позволят китайским гостям познакомиться с богатой природой России, блюдами традиционной русской кухни и знаменитыми музеями.

В 2014 г. появился еще один российско-китайский туристический проект. По инициативе российской Туристической ассоциации «Мир без границ»²⁵ была создана программа «China Friendly» («Дружественный Китаю») — это программа лояльности для китайских туристов, благодаря которой они получают качественные туристические услуги в средствах размещения, объектах показа, музеях, ресторанах и торговых центрах, направленная на увеличение потока китайскоязычных туристов в Россию²⁶. Программа была зарегистрирована в Росстандарте в сентябре

²² В Санкт-Петербурге презентовали «Красный маршрут» по регионам Российской Федерации. *Городское туристско-информационное бюро Санкт-Петербурга*. URL: <http://www.ispb.info/news/news/1685/> (дата обращения: 15.04.2018).

²³ Программа тура «Красный маршрут». *Сайт проекта «Красный маршрут»*. URL: <http://redrouterussia.com/rus.pdf> (дата обращения: 20.04.2018).

²⁴ Россия и Китай: сотрудничество в области культуры крепнет. *Информио*. URL: <http://www.informio.ru/news/id4908/Rossija-i-Kitai-sotrudnichestvo-v-oblasti-kulturny-krepnet> (дата обращения: 21.04.2018).

²⁵ Туристическая ассоциация «Мир без границ» была образована в 2002 году крупнейшими российскими туроператорами «Академсервис», «Интурист», «КМП» и «Экспресс Лайн Трэвел», занимающимися приемом иностранных туристов, в целях совместного продвижения российского национального туристского продукта на международном рынке и развития российско-китайского туризма. «Мир без границ» является членом Всемирной туристской организации ООН (UNWTO) — специализированного учреждения Организации Объединенных Наций, ведущей международной организации в сфере туризма и путешествий. На сегодняшний день основным географическим направлением деятельности «Мира без границ» является Китай как наиболее перспективный и быстро развивающийся туристский рынок.

²⁶ Программа «China Friendly». *Сайт программы «China Friendly»*. URL: <http://chinafriendly.ru> (дата обращения: 15.04.2018).

2015 г.²⁷ Сейчас в ней участвуют 29 объектов туристического сервиса из 10 регионов страны. Первым российским музеем, получившим сертификат программы “China Friendly”, стал музей «Гранд Макет Россия», вошедший в 2015 г. в пятерку лучших музеев страны²⁸. Музейными сотрудниками подготовлен специальный экскурсионный маршрут на китайском языке, веб-сайт музея адаптирован для «красных» туристов. Музеи проекта “China Friendly” предоставляют китайскоязычным посетителям привилегии и скидки при посещении музея, в том числе — возможность фотографировать экспонаты без взимания дополнительной платы.

В 2014 г. на одном из российско-китайских форумов был представлен проект по созданию культурного гуманитарного фонда «Великий шелковый путь²⁹», предназначенного для обмена информацией об исследованиях, музейном деле и туризме³⁰. В 2016 г. российские и китайские музейные работники подготовили культурно-познавательный маршрут, посвященный связи Крымского полуострова и Великого шелкового пути, который в будущем должен стать частью крупного международного проекта «Культурно-историческое наследие России в контексте Великого шелкового пути»³¹. Главной целью экспедиций, которые подготовили маршрут, является исследование археологических памятников на землях Крыма и поиск в современной культуре народов российского полуострова влияний Великого шелкового пути. По восточной части Крыма, где расположены памятники, связанные с историей Великого шелкового пути, предложено организовать сеть туров и впоследствии включить их в международную программу ЮНЕСКО «Туризм на Шелковом пути».

Стремление к расширению культурных связей между Россией и Китаем, в том числе инициатива двух государств по воссозданию Великого шелкового пути в рамках проекта «Один пояс — один путь», способствовало подписанию 30 июня 2017 г. протокола о намерениях и основных условиях сотрудничества между Государственным Эрмитажем и крупнейшей телевизионной компанией КНР “Red 19 TV Limited”³². Проект взаимодействия двух организаций поддерживается муниципальными органами китайской власти и рассматривается как государственно-частное партнерство в сфере экономики культуры. В рамках проекта предусматривается создание некоммерческого «Фонда Эрмитажа в Китае» и высокотехнологичного музейного центра «Эрмитаж—Китай» (рабочее название).

²⁷ Программа «China Friendly». *Туристическая Ассоциация «Мир без границ»*. URL: <http://www.visit-russia.ru/our-projects/programma-china-friendly> (дата обращения: 15.04.2018).

²⁸ Первый российский музей получил сертификат «China Friendly». *Интерфакс*. URL: <http://www.interfax.ru/culture/492869> (дата обращения: 15.04.2018).

²⁹ Великий шелковый путь — караванная дорога, связывавшая Восточную Азию со Средиземноморьем в древности и в Средневековье.

³⁰ Историки подготовят к турсезону-2016 в Крыму маршрут, посвященный Великому шелковому пути. *Информационное агентство «Крыминформ»*. URL: <http://www.c-inform.info/news/id/28552> (дата обращения: 15.04.2018).

³¹ Историки подготовят к турсезону-2016 в Крыму маршрут, посвященный Великому шелковому пути. *Информационное агентство «Крыминформ»*. URL: <http://www.c-inform.info/news/id/28552> (дата обращения: 15.04.2018).

³² Протокол о намерениях и условиях сотрудничества в целях подготовки и реализации программ Центра «Эрмитаж — Китай». *Сайт Государственного Эрмитажа*. URL: http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/news/news-item/news/2017/news_165_17/?lng=ru (дата обращения: 23.03.2018).

Реализация проекта подразделяется на два этапа. Первый включает подготовку и разработку технических проектов, создание фильмов, посвященных Эрмитажу, виртуального музея в специальных мобильных приложениях для некоторых городов КНР и онлайн-канала для загрузки видео об Эрмитаже. Второй этап предполагает размещение центра «Эрмитаж—Китай» в отдельном здании в Шанхае, развитие образовательных программ для всех возрастных групп и проведение художественных и историко-культурных выставок из собрания Государственного Эрмитажа. О выставках телекомпания также собирается снимать фильмы³³. Кроме того, намечается приобретение лицензии на перевод издания «Мой Эрмитаж»³⁴ и его распространение на территории КНР.

В Пекине 13 октября 2009 г. было подписано «Соглашение между Правительством РФ и Правительством КНР о взаимном учреждении культурных центров». Перед этими центрами поставлена задача проведения культурных мероприятий, в том числе выставок, симпозиумов и конференций³⁵. В соответствии с данным соглашением 27 сентября 2010 г. в Пекине был открыт Российский культурный центр (РКЦ)³⁶, а в декабре 2012 г. — Китайский культурный центр (ККЦ) в Москве³⁷. Центры активно взаимодействуют с государственными и общественными организациями, научными учреждениями и вузами, творческими и молодежными объединениями Китая и России, а также с ведущими китайскими и российскими СМИ.

В Петербурге 8 февраля 2018 г. открылся Китайский культурный центр, а также Музей Китайского общества Санкт-Петербурга³⁸, ставший первым на Северо-Западе РФ музеем, посвященным новой истории взаимоотношений России и Китая³⁹. В музее демонстрируются экспонаты, связанные с историей и деятельностью общества с 1990-х годов по настоящее время: картины, книги, фотографии, посуда, награды, холодное оружие, образцы редкой китайской водки в оригинальных футлярах. Одним из наиболее ценных музейных предметов сотрудники считают кинжал, подаренный военнослужащим китайской армии, принимавшим участие в Параде Победы на Красной площади в Москве в 2015 г.⁴⁰ В центральной части музея представлена экспозиция, посвященная «Веселому празднику весны» в Санкт-Петербурге — ежегодному празднованию китайского Нового года, главному фе-

³³ Представительство Государственного Эрмитажа откроется в Китае. *The Art Newspaper Russia*. URL: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/4701/> (дата обращения: 23.03.2018).

³⁴ Пиотровский, 2015.

³⁵ Соглашение между Правительством Российской Федерации и Правительством Китайской Народной Республики о взаимном учреждении культурных центров. *Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации*. URL: <http://docs.cntd.ru/document/902196994> (дата обращения: 01.12.2017).

³⁶ О центре. *Российский культурный центр в Пекине*. URL: <http://russianculture.cn/ru/o-tsentre/> (дата обращения: 01.12.2017).

³⁷ Китайско-российские культурные связи перерастают в «прочную дружбу» между народами двух стран. *Китайский информационный интернет-центр*. URL: http://russian.china.org.cn/exclusive/txt/2016-03/09/content_37979543.htm (дата обращения: 30.11.2017).

³⁸ Китайское общество Санкт-Петербурга — региональная общественная организация, созданная в 1999 г. с целью развития сотрудничества между Китаем и Петербургом в различных сферах.

³⁹ Китайский культурный центр и Музей Китайского общества открылись в Северной столице. *Китайский деловой центр*. URL: <http://cbc-spb.com/publications/08.02.18/5a7c63822f33469b087ffc81/> (дата обращения: 09.04.2018).

⁴⁰ В Петербурге открылся музей, посвященный современным связям России и Китая. *ИТАР-ТАСС*. URL: <http://tass.ru/kultura/4942515> (дата обращения: 09.04.2018).

стивало китайской культуры в городе. В ККЦ планируется организация выставок, занятий, мастер-классов, конференций.

В XXI в. двусторонний диалог между Россией и Китаем вышел на высокий уровень, и его дальнейшее развитие отвечает ключевым внешнеполитическим интересам обеих стран. Развитию межкультурного взаимодействия способствует деятельность указанных государств в рамках таких организаций, как ШОС и БРИКС. Сотрудничество КНР и РФ в музейной сфере подразумевает регулярное проведение выставок и фестивалей культуры и искусства, создание музейных филиалов, виртуальных музеев и культурных центров. Межмузейное взаимодействие способствует актуализации исторического наследия двух стран и популяризации национальных музейных коллекций, в том числе посвященных революционным событиям начала XX века. Во взаимосвязи с музейной деятельностью развивается и перекрестный туризм в России и Китае, поддерживаемый программами лояльности и специализированными туристическими маршрутами. Благодаря реализации программ перекрестного туризма уже к 2012 г. туристы из Поднебесной стали самой многочисленной национальной группой среди туристов, посещающих РФ.

Литература

- Борисенко О. А., Фомина М. Н. 2016. *ШОС в контексте глобального мировоззрения*. М.: Издательский дом Академия Естествознания.
- Пиотровский М. Б. 2015. *Мой Эрмитаж*. СПб.: Издательство «Арка», New York: Skira Rizzolo Publications.
- Положевич Р. С. 2017. Гуманитарное сотрудничество Российской Федерации с Китайской Народной Республикой на современном этапе. *Государственное управление. Электронный вестник* 63: 152–153.

Статья поступила в редакцию 30 марта 2018 г.;
рекомендована в печать 25 мая 2018 г.

Контактная информация:

Амосова Алиса Анатольевна — канд. ист. наук, доц.; a.amosova@spbu.ru
Еремеева Анна Дмитриевна — студент; eremeeva.ad@gmail.com

Russian-Chinese cooperation: Museum work and tourism

A. A. Amosova, A. D. Ereemeeva

St. Petersburg State University,
Russian Federation, 199034, St. Petersburg, Universitetskaya nab., 7–9

For citation: Amosova A. A., Ereemeeva A. D. 2018. Russian-Chinese cooperation: Museum work and tourism. *The Issues of Museology*, 9(1), 64–72. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.106> (In Russian)

The specificity of the international political situation at the end of XX — early XXI centuries contributed to the rapprochement of the interests of the People's Republic of China and the Russian Federation. At present, the bilateral dialogue between Russia and China has reached a high level, and its further development meets the key foreign policy interests of both countries. It should be recognized that the issues of the development of Russian-Chinese museum

cooperation and tourism in the 21st century are insufficiently studied in Russian museological literature. The relevance of the subject is due to the international processes, as well as the activities of such associations as the Shanghai Cooperation Organization (SCO) and the BRICS (a group of five countries: Brazil, Russia, India, China and the Republic of South Africa). The Russian-Chinese cultural partnership now covers such key aspects as museum cooperation, which implies the regular exhibitions and festivals of culture and art, the creation of museum branches, virtual museums and cultural centers, the development of new tourist routes and the interaction between the museums of both countries. Museum cooperation promotes the actualization of the historical heritage of both countries and the popularization of national museum collections, including those dedicated to the revolutionary events of the early 21st century. In conjunction with museum activities, cross-country tourism is growing, supported by loyalty programs and specialized tourist routes in Russia and China, such as “Red Route”, “China Friendly” and “National Years”, “Years of Languages”, “National Years of Tourism”, etc. The article is based on a wide range of documents of Shanghai Cooperation Organization and BRICS, as well as materials from the official websites of authorities and cultural organizations. The authors reconstruct the origins and key trends of the Russian-Chinese cultural partnership in the museum and tourist areas in the beginning of the 21st century.

Keywords: Russian-Chinese relations, cultural cooperation, museum cooperation, The Shanghai Cooperation Organisation, BRICS, cultural centers, red tourism, China Friendly, the Great Silk Road, The State Hermitage Museum.

References

- Borisenko O. A., Fomina M. N. 2016. 2016. *ShOS v kontekste global'nogo mirovozzreniia*. [SCO in the context of a global world outlook: a monograph]. Moscow: Izdatel'skii dom Akademiia Estestvoznaniia. (In Russian)
- Piotrovskii M. B. 2015. *Moi Ermitazh*. [My Hermitage]. Saint Petersburg: Izdatel'stvo «Arka», New York: Skira Rizzolo Publications. (In Russian)
- Polozhevich R. S. 2017. 2017. Gumanitarnoe sotrudnichestvo Rossiiskoi Federatsii s Kitaiskoi Narodnoi Respublikoi na sovremennom etape. [The Current State of Russian-Chinese Humanitarian Cooperation]. *Gosudarstvennoe upravlenie. Elektronnyi vestnik* 63: 152–153. (In Russian)

Received: March 30, 2018

Accepted: May 25, 2018

Author's information:

Alisa A. Amosova — PhD in History, Associate Professor; a.amosova@spbu.ru
Anna D. Ereemeeva — student; eremeeva.ad@gmail.com

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

УДК 73.03

Христианская архитектура и скульптура европейских городов как объект культурно-познавательного туризма

А. Ю. Василенкова-Кинас, О. Н. Хакимулина

Смоленский государственный институт искусств,
Российская Федерация, 214020, Смоленск, ул. Румянцева, 8

Для цитирования: Василенкова-Кинас А. Ю., Хакимулина О. Н. 2018. Христианская архитектура и скульптура европейских городов как объект культурно-познавательного туризма. *Вопросы музеологии*, 9(1), 73–82. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.107>

Статья посвящена проблеме выбора архитектурных и скульптурных достопримечательностей Средневековья и раннего Нового времени как объектов культурно-познавательного туризма. В центре внимания сакральные святыни двух городов Центральной Европы — Праги и Будапешта — и Таллина как восточного форпоста западно-европейской христианской культуры. Памятники архитектуры и скульптуры являются значимой частью культурно-познавательного туризма и составляют объекты культурного наследия, объединившие в себе исторические, культурные и традиционные особенности народа, проживающего в стране. Христианская скульптура представлена прежде всего в соборах и церквях. Но уже в готический период она широко выплескивается на площади и улицы средневековых городов. Данная тема рассматривается не только в религиозном, но и в историческом, общекультурном аспектах. Большинство средневековых храмов доступно широкой публике благодаря мягкой музеефикации. Среди христианских храмов особое место занимает церковь Нигулисте в Таллине — бывший католический костел, а затем лютеранская церковь, ныне — музей и концертный зал. Музей Нигулисте является одним из пяти филиалов Эстонского художественного музея — историко-художественным музеем церковного искусства. В нем находятся уникальные памятники. Здесь представлены экспонаты, относящиеся к более чем 700-летнему периоду истории Эстонии. В экспозиции можно увидеть старинные гербы и подсвечники, резьбу по дереву и коллекцию драгоценных металлов, алтари и роскошные надгробия. Все эти предметы ранее украшали храмы Эстонии. Памятники искусства — своеобразные документы мыслей, верований и надежд людей Средневековья и раннего Нового времени. В большинстве своем уцелела лишь некоторая часть древних строений европейских городов. Но средневековое искусство напоминает о себе: еще виднеются над площадями башни церквей и ратуш, рельефы и статуи

на фасадах храмов. Чрезвычайно насыщенные периоды развития европейской художественной культуры — Новое и Новейшее время — заслонили собой Средневековье, но средневековые произведения и сегодня производят неизгладимое впечатление, поражают грандиозностью замысла. Памятники христианской архитектуры и скульптуры, о которых идет речь в данной работе, выбраны авторами субъективно, в ходе непосредственного знакомства с тремя европейскими столицами. В то же время они точно отражают историческую панораму Праги, Будапешта и Таллина и служат значимыми объектами культурно-познавательного туризма.

Ключевые слова: культурно-познавательный туризм, достопримечательности, христианская скульптура, собор, музей.

Памятники архитектуры и скульптуры являются значимой частью культурно-познавательного туризма, объектами культурного наследия, отражающими исторические, культурные и традиционные особенности той или иной страны и народа. Что же такое религиозная скульптура с точки зрения художника? В первую очередь возможность самовыражения, воплощения своего видения того или иного сакрального образа. Представлена такая скульптура прежде всего в соборах и церквях, но уже в готический период она выплескивается на площади и улицы. Освоение городского пространства интенсивно продолжается и в барочный период. Средневековью (романскому и готическому искусству) и барочному периоду принадлежат наиболее выразительные образы религиозной скульптуры.

В позднее Средневековье скульптура эстетически была тесно связана с готическим зодчеством, идеологически — полностью подчинена христианскому мировоззрению, строгим правилам изображения сакральных фигур. Произведения средневекового искусства в целом и готического в частности полны символизма. Они представляют собой своеобразный код, передающий библейские смыслы, доносящий до зрителя значение подвигов святых во имя веры. Как отдельное искусство скульптура в это время фактически не рассматривалась. Она являлась частью архитектурной формы, подчеркивала ее. В барочный период она обретает самостоятельность, наполняется движением, фигуры фиксируются в кульминационный драматичный момент.

Мы сделали попытку посмотреть на религиозную архитектуру и скульптуру трех европейских столиц, городов, сохранивших неповторимый старинный облик: Праги, Будапешта и Таллина.

Сведения о культурных достопримечательностях этих городов широко представлены в путеводителях. Проблемы западноевропейского средневекового искусства наиболее глубоко исследуются в трудах Ц. Г. Нессельштраус¹, В. Н. Тяжелова², В. П. Даркевич³, М. Лумисте⁴. Имеются обобщающие труды по истории средневекового и барочного искусства, где анализируются особенности архитектуры и скульптуры⁵. Вопросы скульптурного украшения храмов находят отражение в трудах не только искусствоведов, но и историков. Один из источников хочется отметить осо-

¹ Нессельштраус, 1964; Нессельштраус, 2000.

² Тяжелов, 1981.

³ Даркевич, 1972.

⁴ Лумисте, 1990.

⁵ Томан (ред.), 1998б.

бо. Это книга Мерике Курисоо «Музей Нигулисте»⁶, в которой на основе собранных из разных церквей и соборов Эстонии артефактов (в том числе и уникальной скульптуры) дается достаточно подробная и глубокая характеристика церковного искусства Средневековья и раннего Нового времени.

Первым объектом нашего маршрута стала Прага — столица Чешской Республики, красивейший город Центральной Европы, расположенный на реке Влтава. Этот город заслуженно считается одним из самых живописных в Европе. Каждый культурный период запечатлен в нем замечательными архитектурными памятниками. Именно здесь возникло чудо строительного искусства, отличающееся мощной пластичностью, замечательными контурами и чарующими деталями, — собор Святого Вита, Вацлава и Войтеха.

Собор Святого Вита является уникальным в истории культурного развития Европы⁷ объектом и одним из наиболее посещаемых туристических мест⁸. Уходящий шпилями в пражское небо, грандиозный и мистически прекрасный, загадочный и геометрически совершенный, он притягивает миллионы туристов, напоминая о вечном стремлении духа и разума к божественной гармонии. Являясь архитектурным символом и оплотом духовности Чехии, ее национально-исторической и религиозной святыней, он по праву входит в тройку красивейших соборов Европы.

Этот молчаливый свидетель и сопричастник истории Чешского государства, строившийся почти шесть веков, обладает впечатляющей энергетикой и хранит тайны погребенных здесь чешских королей и архиепископов. Здесь же, под скульптурными надгробиями в центре нового хора, покоятся двое из руководивших строительством собора Святого Вита зодчих — Матье из Арраса (1344–1352) и Петр Парлерж (1356–1399). Это свидетельствует о том, насколько высокое место занимал в общественной иерархии средневековый каменщик. Еще важнее то, что скульптурные портреты обоих мастеров помещены в трифории — рядом с бюстами императора Карла IV, членов его семьи, первых архиепископов Праги и заказчиков собора⁹.

Следующим символом Праги, безусловно, является Карлов мост, названный в честь императора Карла IV¹⁰. Украшающие мост скульптуры, в основном барочные, созданы в период с 1683 по 1714 г., во время правления австрийской династии Габсбургов, которая старалась подавить протестные гуситские настроения. Неудивительно, что скульптурные композиции объединены одной общей идеей — прославлением католической веры. Рассмотрим некоторые из них.

Одна из наиболее известных скульптур Карлова моста изображает святого Иоанна Непомука (Яна Непомуцкого), небесного покровителя Праги и всей Чехии. Знаменитая статуя была создана в 1683 г. Я. Броккофом; первоначально она была деревянной, позже ее отлили в бронзе. Терракотовый макет фигуры выполнил в 1681 г. Маттиас Раухмиллер (1645–1686), и этот благочестивый образ послужил

⁶ Курисоо, 2011.

⁷ Тяжелов, 1981. С. 13.

⁸ Брук, 2006. С. 63–66.

⁹ Томан (ред.), 19986. С. 154, 211.

¹⁰ Томан (ред.), 1998а. С. 334–335.

моделью для бесчисленных подражаний¹¹. Ян Непомуцкий являлся духовником королевы Софии Баварской, жены Вацлава IV. По легенде, ревнивый король, подозревавший Софию в неверности, потребовал от священника раскрыть ее тайны. Ян Непомуцкий, свято храня тайну исповеди, даже под мучительными пытками не произнес ни слова, за что и был сброшен с моста. Когда тело святого погрузилось во Влтаву, над водой появились пять звезд, означающих «T. A. K. U. I.» («Я молчал» на латыни). С тех пор они являются неотъемлемой частью изображений святого. На Карловом мосту Ян Непомуцкий держит в руках пальмовый лист и распятие. Два барельефа на подножии изображают сцены гибели святого и королевы Софии, брошенной на растерзание псам.

Бронзовая скульптура «Голгофа» является самой старой на Карловом мосту (1629). Слева от Христа, распятого на кресте, — Дева Мария, справа — апостол Иоанн Богослов. В 1648 г. шведская армия безуспешно пыталась пробиться со стороны Пражского Града в Старе-Место. Карлов мост, единственная пражская переправа через Влтаву, стал ареной сражения. Предание гласит, что шведское войско никак не могло продвинуться далее креста. Придя к выводу, что отражать многочисленные атаки пражанам помогает именно распятие, захватчики принялись обстреливать его из пушек, но ни один швед не смог его поразить. Удалось это только чешскому перебежчику: первым же залпом он снес крест, и тот упал в воду. Предателю сразу присвоили звание офицера, но в тот же день он был застрелен защитниками Праги у постамента «Голгофы».

Еще одна композиция посвящена Святой Анне, матери Девы Марии, покровительнице брака, младенцев, матерей и вдов. На руках у нее сидит младенец Иисус, держащий земной шар. Юная Мария смотрит на мать с бесконечной любовью и протягивает ей букетик роз.

Скульптура Святого Иоанна Крестителя изображает Иоанна, к которому Христос пришел креститься в водах реки Иордан. В левой руке у святого крест, правой же он словно благословляет каждого, кто проходит мимо, и напоминает, что Господь велел принять христианство.

Святой Августин Блаженный, христианский теолог и философ, ученый и проповедник, один из Отцов церкви, изображен в епископском облачении. В руке он держит пылающее сердце, правой ногой попирает еретические книги.

Следующая скульптурная группа воплощает сюжет о видении Святой Луитгарды. Монахиня цистерцианского ордена считается покровительницей людей с ограниченными возможностями. В предании говорится, что, когда ее жизнь и служение подошли к концу, за ней пришел сам Иисус. Он склонился над слепой монахиней, чтобы перед смертью она исцелила его раны.

На скульптурной композиции «Оплакивание Христа, эпизод Страстей Христовых» над телом Спасителя в молитве склонились Богородица, Мария Магдалина (раскаявшаяся блудница, следовавшая за Иисусом после изгнания из нее семи бесов) и его любимый ученик Иоанн Богослов.

В целях защиты от порчи и разрушения скульптурные композиции Карлова моста заменены копиями. Оригиналы размещены в Национальном музее и в зале «Горлице» подземелий Вышеграда.

¹¹ Томан (ред.), 1998а. С. 135.

Переместимся на берега Дуная, в Будапешт. Этот старинный неповторимый город таит в себе много тайн ушедших эпох. Одним из наиболее интересных его уголков считается площадь Святой Троицы. Расположенная на Замковой горе, она служит отправной точкой для многих экскурсий. Именно здесь находится Церковь Святого Матьяша¹². В знаменитом соборе проводятся службы, вечерами на концерты собираются поклонники органной музыки. Здесь открыт небольшой музей, собравший украшенные камнями и золотом ризы, атрибуты коронования, оригинальные предметы церковного искусства. Полюбоваться красотой знаменитых витражей, на которых изображены религиозные сцены и гербы королей, приезжают туристы со всего мира.

В 1713 г. в память об эпидемии чумы, охватившей город в 1709 г., перед храмом была установлена колонна «Святая троица», барочный ансамбль, созданный Фюлепом Унгляйхом и Анталом Хергером. Памятник высотой 15 метров не единожды подвергался реконструкциям, последняя реставрация состоялась в 1960-х годах.

Третий европейский город, сохранивший очарование Средневековья, — Таллин. Средневековье в Эстонии — это длительный, почти трехсотлетний период. К его окончанию на территории Эстонии насчитывалось около сотни сакральных сооружений. Стены церквей украшали роскошные фрески, посвященные библейским преданиям, для алтарей заказывали живописные картины и скульптуры.

Первое письменное упоминание о поселении на месте нынешнего Таллина датируется 1154 годом. Центром города является Ратушная площадь, на которой расположена построенная в XIII в. городская ратуша в готическом стиле. Неподалеку от нее находится церковь Святого Духа¹³. Возведенная еще в XIV в., она является единственным сакральным сооружением, сохранившим первоначанный вид. Именно в ней прозвучали первые проповеди на эстонском языке.

Собор святых Петра и Павла — один из немногих католических храмов в Эстонии. После Реформации на территории современной Эстонии их фактически не осталось. С 1799 г. поляки, проживавшие в Таллине, использовали для богослужения трапезную бывшего доминиканского монастыря святой Екатерины. После того как католическая община возросла до 1500 человек, было решено построить католическую церковь. В 1924 г. в Эстонии была создана Апостольская администрация Эстонии, и церковь святых Петра и Павла стала кафедральным собором этой католической структуры.

Одним из крупнейших культовых сооружений Эстонии является церковь Карли. Название дано ей в честь короля Карла XI. Она служила приходской церковью для эстонцев и финнов, живших на Вышгороде и форштадте и входивших в организованный около 1630 г. приход.

Между улицами Пикк и Лай находится самая высокая из таллинских церквей — Олевисте¹⁴. Первое упоминание о ней относится к 1267 г. Это прекрасный образец средневековой архитектуры. Тонкий изящный шпиль ее башни породил множество легенд¹⁵. Согласно одной из них церковь нарекли по имени построившего ее мастера Олева. Он поставил условие: если горожане не узнают его имени,

¹² Собор Матьяша: Путеводитель. Будапешт, 2014.

¹³ Тяхепьльд Кадри. Церковь Святого Духа. Путеводитель. Таллин, 2011.

¹⁴ Тяжелов, 1981. С. 30.

¹⁵ Гольдман (сост.), 1991. С. 14–15.

город должен будет заплатить за строительство 10 бочек золота. Когда строительство подошло к концу и Олев устанавливал на вершине башни крест на шаре, таллинцы, узнавшие его имя, стали окликать мастера. Руки Олева разжались, он отпустил крест, потерял равновесие и полетел вниз. Когда он ударился оземь, тело его в тот же миг окаменело, а изо рта выскочила жаба и выползла змея. Их можно и сегодня увидеть у церкви — застывшими в камне. Официальная версия гласит, что свое название церковь получила в честь норвежского короля Олафа, после смерти причисленного к лику святых.

Согласно имеющимся данным, высота церкви в начале XVI в. достигала 159 метров, а возвышавшийся над домами шпиль служил ориентиром для моряков. Вместе с тем металлический шпиль неоднократно притягивал к себе молнии. В результате церковь трижды сгорала дотла, но вновь восстанавливалась. Нынешняя высота церкви Олевисте равна 123,7 метрам. По действующим в городе правилам ни одно новое строение в центре не может быть выше шпиля этого храма.

Церковь Нигулисте (Св. Николая), расположенная в Старом городе, была, по всей вероятности, основана немецкими купцами, прибывшими по приглашению Ордена меченосцев в 1230 г. из Вестфалии¹⁶. Современный позднеготический облик ее хоры и зал приобрели после обширной перестройки в 1405–1420 гг., когда башня была значительно надстроена. В конце XVII в. на ней установили новый барочный шпиль. Бывший католический костел, позже ставший лютеранской церковью, ныне превращен в музей и концертный зал¹⁷. Музей Нигулисте является одним из пяти филиалов Эстонского художественного музея — историко-художественным музеем церковного искусства. В нем собраны уникальные экспонаты, относящиеся к более чем 700-летнему периоду истории Эстонии, большая их часть представляет образцы церковного искусства постреформационного периода. В экспозиции представлены старинные гербы и подсвечники, резьба по дереву, коллекция драгоценных металлов, алтари и роскошные надгробия. Все эти предметы ранее украшали храмы Эстонии. Жемчужинами собрания являются картина «Пляска смерти» любекского художника Бернта Нотке, находящаяся в капелле Святого Антония¹⁸, и многостворчатый алтарь церкви Нигулисте. Созданный в 1478–1481 гг. любекским мастером Херменом Роде (1430–1504), этот алтарь является одним из самых роскошных и лучше всего сохранившихся северогерманских алтарных образов позднего Средневековья во всей Европе. Он также считается одним из крупнейших в ганзейских городах XV в.: в раскрытом состоянии его ширина составляет 6 метров, а высота — почти 3,5 метра. В капелле Святого Антония можно также полюбоваться на средневековое распятие и фигуры Богородицы и Святого Иоанна. Скульптуры датируются 1410 и 1430 гг. соответственно, распятие — последней четвертью XIV в.

Как упоминалось выше, церковь Нигулисте является не только музеем, но и концертным залом. Здесь проводятся хоровые пения и концерты органной музыки. В ее стенах можно услышать такие произведения, как “Passacaglia in d, BuxWV 161” Дитриха Букстехуде (Dietrich Buxtehude), “Toccat and fugue D-minor (Dorisch) BWV 538” Иоганна Себастьяна Баха (Johann Sebastian Bach) и другие.

¹⁶ Тяжелов, 1981. С. 22–23.

¹⁷ Курисоо, 2011.

¹⁸ Курисоо, 2011. С. 21–27.

Средневековая архитектура, шедевры живописи и скульптуры составляют живую душу исторического Таллина. Город богат религиозными достопримечательностями, которые сохранились с глубокой древности до наших дней в прекрасном виде. Таллинцы с большой любовью относятся к своему городу, сохраняя его богатства.

Несмотря на свое периферийное (в сравнении с Прагой и Будапештом) положение по отношению к Западной Европе, Таллин, несомненно, испытал влияние западноевропейских мастеров. Местный готический стиль тесно связан с готическими традициями различных регионов Германии. Так, Герхард Аймер отмечал: «К концу эпохи Средневековья в результате длительного взаимодействия между народами Прибалтики, которые тесно сосуществовали друг с другом, здесь сформировалась самостоятельная культурная область... Важную функцию этого культурного единства выполнял нижненемецкий язык — местная “лингва франка”. На нем говорили повсеместно, от Западной Фландрии до Восточной Прибалтики; наряду с местными наречиями его понимали во всех северных городах»¹⁹. Особую роль играли Ганзейский союз и Любек как его центр. При этом «прибалтийскую готику невозможно отождествить ни со стилем, типичным для Любека и ганзейских городов, ни даже с кирпичной архитектурой — как явствует из многочисленных образцов средневекового каменного зодчества на территории Эстонии и Швеции, — утверждает исследователь готического искусства Уве Гезе. — Каменные зальные храмы или храмы со ступенчатыми апсидами, которые строились в XIII веке в столице Эстонии, Таллине, возводились под влиянием Вестфалии, а не Любека. В XV столетии в моду вошел более величественный базиликальный стиль. Церкви Нигулисте и Олевисте — это простые, но изящные постройки с прямоугольными в плане опорными столбами»²⁰.

Памятники искусства Средневековья и раннего Нового времени отчетливо отражают доминирующую черту средневековой идеологии — расщепление Вселенной на мир видимый, воспринимаемый чувствами, и мир духовный²¹. Это своеобразные документы, запечатлевшие мысли, верования и надежды людей того времени. Невозможно не восхититься мастерством художников, не почувствовать взволнованности, исходящий от религиозной скульптуры Средневековья²². В большинстве европейских городов уцелела лишь часть средневековых строений. Средневековое искусство, однако, по-прежнему напоминает о себе: высятся над площадями башни церквей и ратуш, фасады храмов украшают рельефы и статуи.

Чрезвычайно насыщенное в плане развития художественной культуры Новое и Новейшее время заслонило собой Средневековье, и все же наследие Средних веков и сегодня производит неизгладимое впечатление и поражает грандиозностью замысла²³.

¹⁹ Томан (ред.), 1998б. С. 236.

²⁰ Томан (ред.), 1998б. С. 238.

²¹ Томан (ред.), 1998а. С. 9.

²² Нессельштраус, 1964. С. 8.

²³ Нессельштраус, 1964.

Литература

- Бартлетт Р. (ред.) 2002. *Панорама Средневековья*. Москва.
- Бергман Ю. (ред.) 2006/2007. *Будапешт и пригороды: Путеводитель*. Мюнхен: типография Фарб-друке Байерляйн.
- Билкова Г. (ред.) 2006. *Прага: Фотопутеводитель*. Прага: Артфото.
- Брук С. (ред.) 2006. *Прага и Чешская Республика: Путеводитель, проверенный временем*. Москва: АСТ Астрель.
- Будапешт и Сентэндре: Путеводитель*. 2010. Будапешт: Джет Сет.
- Будапешт: Путеводитель*. 2015. Будапешт: Simix Print.
- Будапешт: Фотоальбом*. 1976. Будапешт: типография имени Кошута.
- Глобил И. (ред.) 2006. *Кафедральный собор св. Вита в Праге: Путеводитель*. Прага: Opus Publishing Limited.
- Гольдман И. (сост.) 1991. *Таллин в легендах*. Таллин: Периодика.
- Дарвис Э. (ред.) 2010. *Знакомство с Таллином. Культурная столица Европы*. Tallinn: Absurdum Art Gallery.
- Даркевич В. П. (ред.) 1972. *Путями Средневековых мастеров*. Москва: Наука.
- Джеймс Л. (ред.) 2007. *Прага: Путеводитель*. Москва: «Издательство ФАИР».
- Курисоо М. (ред.) 2011. *Музей Нигулисте*. Таллин: Художественный музей Эстонии — музей Нигулисте.
- Куускемаа Ю. (ред.) 2010. *Легенды и были Старого Таллина*. Tallinn: Fltksandra.
- Лумисте М. (ред.) 1990. *Церковь Нигулисте: Историко-архитектурный обзор*. Таллин: Кунст.
- Нессельштраус Ц. Г. (ред.) 1964. *Искусство Западной Европы в Средние века*. Ленинград; Москва: Искусство.
- Нессельштраус Ц. Г. 2000. *Немецкая первопечатная книга: Декорировка и иллюстрации*. Санкт-Петербург: Аксиома, РХГИ.
- Плицка К. (ред.) 1960. *Прага в фотоснимках*. Praga: Orbis.
- Поргасаар К. (ред.) Таллин. *Старый город: Путеводитель*. Таллин: GrenaderGruppOU.
- Прага. Путеводитель*. 2002. Москва: АЯКС-ПРЕСС.
- Пуллаг Р. (ред.) 1999. *История Таллина*. Таллин: Эстопол.
- Собор Матаяша: Путеводитель*. 2014. Будапешт: Matyas-templom Gondnoksaga.
- Староместская ратуша в Праге*. Буклет. 2015. Прага: Praque City Tourism.
- Томан Р. (ред.) 1998. *Барокко. Архитектура. Скульптура. Живопись*. Köln: Könemann.
- Томан Р. 1998. *Готика. Архитектура. Скульптура. Живопись*. Köln: Könemann.
- Тяжелов В. Н. 1981. *Искусство Средних веков в Западной и Центральной Европе*. Москва: Искусство.
- Тяжепыльд К. 2011. *Церковь Святого Духа: Путеводитель*. Таллин.
- Храм Св. Микулаша*. 1998. Прага: ВРАЮ.

Статья поступила в редакцию 28 марта 2018 г.;
рекомендована в печать 5 июня 2018 г.

Контактная информация:

Василенкова-Кинас Анастасия Юрьевна — студент; n.kinas@mail.ru
Хакимулина Ольга Николаевна — канд. ист. наук, доц.; taymirnord@mail.ru

Christian architecture and sculpture of European cities as an object of cultural and educational tourism

A. Yu. Vasilenkova-Kinas, O. N. Khakimulina

Smolensk State Institute of Arts,
8, ul. Rumyantseva, Smolensk, 214020, Russian Federation

For citation: Vasilenkova-Kinas A. Yu., Khakimulina O. N. 2018. Christian architecture and sculpture of European cities as an object of cultural and educational tourism. *The Issues of Museology*, 9(1), 73–82. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.107> (In Russian)

The article explores the subject of European architecture and sculpture of Middle Ages and early modern times as an object of cultural and educational tourism and sightseeing. The sacred shrines of two cities in Central Europe — Prague and Budapest — are in the center of our attention. We also consider Tallinn as the eastern outpost of Western European Christian culture. Monuments of architecture and sculpture are an important part of cultural and educational tourism and constitute objects of cultural heritage that combine the historical, cultural and traditional features of the people living in the country. Christian sculpture is presented primarily in cathedrals and churches. However, already during the Gothic period, it appeared frequently on the squares and streets of medieval cities. This aspect is considered not only in the religious, but also in the historical, general cultural contexts. Most of the medieval temples are available to the public thanks to the soft museumification. Among the Christian churches, the Niguliste church in Tallinn occupies a special place: a former Catholic church, then a Lutheran church, now turned to a museum and concert hall. The Niguliste Museum is one of the five branches of the Estonian Art Museum — the historical and art museum of religious art. In the exhibition, you can see the ancient coats of arms and candleholders, woodcarving and a collection of precious metals, altars and luxurious gravestones. The choice of the monuments of Christian architecture and sculpture considered is the authors' subjective choice made by visiting the three European capitals. At the same time, the introduction of cultural and educational tourism facilities accurately reflects the historical panorama of Prague, Budapest and Tallinn.

Keywords: cultural tourism, sights, Christian sculpture, cathedral, museum.

References

- Bartlett R. (red.) 2002. *Panorama Srednevekov'ia*. [*Panorama of the Middle Ages*]. Moscow. (In Russian)
- Bergman Iu. (red.) 2006/2007. *Budapesht I prigorody: Putevoditel'*. [*Budapest and the Suburbs: A Guide*]. Miunkhen: tipografia Farbdrucke Baierliain. (In Russian)
- Bilkova G. (red.) 2006. *Praga: Fotoputevoditel'*. [*Prague: Photo Guide*]. Praga: «Artfoto». (In Russian)
- Bruk S. (red.) 2006. *Praga i Cheshskaia respublika: Putevoditel', proverennyi vremenem*. [*Prague and the Czech Republic: A guide, time-tested*]. Moscow: AST Astrel'. (In Russian)
- Budapesht i Sentendre: Putevoditel'*. [*Budapest and Szendendre: Guide*]. 2010. Budapesht: Dzhset Set. (In Russian)
- Budapesht: Fotoal'bom*. [*Budapest: Photo Album*]. 1976. Budapesht: tipografia imeni Koshuta. (In Russian)
- Budapesht: Putevoditel'*. [*Budapest: Travel Guide*]. 2015. Budapesht: Simix Print. (In Russian)
- Darkevich V.P. (red.) 1972. *Putiami Srednevekovykh masterov*. [*Ways of the Medieval Masters*]. Moscow: Nauka. (In Russian)
- Darvis E. (red.) 2010. *Znakomstvo s Tallinom. Kul'turnaia stolitsa Evropy*. [*Introduction to Tallinn. The cultural capital of Europe*]. Tallinn: Absurdumn Art Galltry. (In Russian)
- Dzheims L. (red.) 2007. *Praga: Putevoditel'*. [*Prague: A Guide*]. Moscow: «Izdatel'stvo FAIR». (In Russian)
- Globil I. (red.) 2006. *Kafedral'nyi sobor sv. Vita v Prage: Putevoditel'*. [*The Cathedral of St. Vita in Prague: A guide*]. Praga: Opus Publishing Limited. (In Russian)
- Goł'dman I. (red.) 1991. *Tallin v legendakh*. [*Tallinn in the legends*]. Tallinn: Periodika. (In Russian)
- Khram Sv. Mikulasha*. [*The Church of St. Mikulas*]. 1998. Praga: VRAIu. (In Russian)
- Kuriso M. (red.) 2011. *Muzei Niguliste. Khudozhestvennyi muzei Estonii — muzei Niguliste*. [*The Niguliste Museum Tallinn*]. Tallinn. (In Russian)
- Kuuskemaa Iu. (red.) 2010. *Legendy i byli Starogo Tallinna*. [*Legends and were of Old Tallinn*]. Tallinn: Fltksandra. (In Russian)
- Lumiste M. (red.) 1990. *Tserkov' Niguliste: Istoriko-arkhitekturnyi obzor*. [*Niguliste Church: Historical and Architectural Review*]. Tallinn: Kunst. (In Russian)
- Nessel'shtraus Ts. G. (red.) 1964. *Iskusstvo Zapadnoi Evropy v Srednie veka*. [*Art of Western Europe in the Middle Ages*]. Leningrad — Moscow: Iskusstvo. (In Russian)
- Nessel'shtraus Ts. G. 2000. *Nemetskaia pervopechatnaia kniga: Dekorirovka I illiustratsii*. [*German first-printed book: Decoration and illustrations*]. Saint Petersburg: Aksioma, RKhGI. (In Russian)
- Plitska K. (red.) 1960. *Praga v fotosnimkakh*. [*Prague in photographs*]. Praga: Orbis. (In Russian)

- Porgasaar K. (red.) *Tallin. Saryi gorod: Putevoditel'*. [Tallinn. Old town: Guide]. Tallinn: GrenaderGruppOU. (In Russian)
- Praga. *Putevoditel'*. [Prague. Guide]. 2002. Moscow: AIaKS-PRESS. (In Russian)
- Pullat R. (red.) 1999. *Istoriia Tallina*. [History of Tallinn]. Tallinn: Estopol. (In Russian)
- Sobor Matiasha: Putevoditel'*. [Cathedral of Matyasha: Guide]. 2014. Budapesht: Matyas-templom Gondnoksaga. (In Russian)
- Staromestskaia ratusha v Prage. Buklet*. [Old Town Hall in Prague. Booklet]. 2015. Praga: Prague City Tourism. (In Russian)
- Tiakhepyld K. 2011. *Tserkov' Sviatogo Dukha: Putevoditel'*. [Church of the Holy Spirit: Guide]. Tallinn. (In Russian)
- Tiazhelov V.N. 1981. *Iskusstvo Srednikh vekov v Zapadnoi I Tsentral'noi Evrope*. [Art of the Middle Ages in Western and Central Europe]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian)
- Toman R. (red.) 1998. *Barokko. Arkhitektura. Skul'ptura. Zhivopis'*. [Baroque. Architecture. Sculpture. Painting]. Köln: Könemann. (In Russian)
- Toman R. 1998. *Gotika. Arkhitektura. Skul'ptura. Zhivopis'*. [Gothic. Architecture. Sculpture. Painting]. Köln: Könemann. (In Russian)

Received: March 28, 2018

Accepted: June 5, 2018

Author's information:

Anastasia Yu. Vasilenkova-Kinas — student; n.kinas@mail.ru

Olga N. Khakimulina — PhD, Associate Professor; taymirnord@mail.ru

Культура советской повседневности в экспозициях исторических музеев Санкт-Петербурга

А. Д. Манохина

Выборгский объединенный музей-заповедник,
Российская Федерация, 188800, Выборг, Замковый остров, 1

Для цитирования: Манохина А. Д. 2018. Культура советской повседневности в экспозициях исторических музеев Санкт-Петербурга. *Вопросы музеологии*, 9(1), 83–92.
<https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.108>

Данная статья посвящена отражению культуры советской повседневности в экспозициях музеев Санкт-Петербурга исторического профиля. Проблема показа культуры повседневности в музее, несмотря на популярность и востребованность самой темы, практически не изучена, что определяет актуальность данной публикации. Главной задачей является определение основных принципов экспонирования музейных предметов и вспомогательных материалов, связанных с повседневной жизнью советского человека в различные культурно-исторические периоды XX в. Указанное исследование обращает внимание на такую значимую проблему, как определение понятия «повседневность», принципиальное его отличие от понятия «быт», а также на поиск теоретических подходов к репрезентации культуры повседневности в современном российском музейном пространстве. Основную часть исследования составляет анализ экспозиций Государственного музея истории Санкт-Петербурга в особняке Румянцева («НЭП. Образ города и человека»; «От будней к праздникам. Этюды из 1930-х гг.»), Государственного музея политической истории России («Советская эпоха: между утопией и реальностью»), в которых различными музейными средствами демонстрируются феномены повседневной жизни советского общества в конкретные периоды его существования. В результате проведенного исследования выяснилось, что показ культуры советской повседневности в музеях города на Неве осуществляется на основе музейной реконструкции определенных значимых феноменов в их связи с социокультурным или историко-политическим контекстом. Также в ходе исследования были выявлены основные методы построения экспозиций историческими музеями Санкт-Петербурга. Самым распространенным оказался метод историко-бытовой реконструкции, он широко применяется в музеях различного профиля. Вместе с тем выяснилось, что для показа культуры повседневности часто используется и так называемый смешанный метод, в основе которого лежит принцип сочетания фоновых вспомогательных материалов, воспроизводящих подлинные документы и изображения, с предметами быта и другими вещественными материалами.

Ключевые слова: культура повседневности, исторические музеи Санкт-Петербурга, советская повседневность, экспозиция, историко-бытовой комплекс.

За последние двадцать лет обращение российских музеев различного профиля к сюжетам, связанным с советской повседневностью, стало достаточно распространенной и популярной практикой. Значительный интерес публики к подобным выставкам и экспозициям свидетельствует о наличии определенного социального

заказа на повседневность¹. Современный человек, существующий в условиях постоянного усложнения социальной реальности, задается вопросом, как в тех или иных общественных ситуациях действовали прошлые поколения.

Востребованность данной темы подтверждается тем фактом, что открываются новые частные музеи, посвященные советскому быту. Однако понятия «быт» и «повседневность» не являются идентичными. В исторической науке существует мнение, что разграничение понятий «быт» и «повседневность» условно ввиду незначительных различий в содержании данных терминов². Многие исследователи, однако, предлагают трактовать понятие «повседневность» шире, включая в него повторяющиеся, но не вполне рутинные явления. К таковым относятся, например, разнообразные формы досуга, праздники, то есть значимые события, выходящие за рамки обыденности³. Стоит отметить, что история повседневности, несмотря на широкий спектр охватываемых тем, фокусируется на обывателе, на поведенческих, в том числе бытовых практиках, выражающих его отношение к действительности. В этом заключается принципиальное отличие истории быта от истории повседневности. Первая — это история «бытования вещей», тогда как вторая исследует переживания и поступки отдельных людей в контексте того, что их окружает⁴. Быт — это та материально-предметная основа жизни человека, которая в процессе деятельности насыщается идеями, чувствами и переходит в новое качество — становится повседневностью. Таким образом, «быт» является частью более широкого понятия «повседневность».

Исследование культуры повседневности в контексте музея — тема новая. Повседневность делает акцент на переживании и осмыслении обыденной жизни — и это очень близко к одному из принципов изучения и показа истории в музее. Часть современных исследователей отмечает особую характеристику «музейного подхода» к освещению истории и культуры. Она заключается в индивидуализации, подчеркивании важности восприятия того или иного факта или явления «различными категориями людей в различные периоды истории»⁵.

Основная проблема показа повседневности в рамках музейной экспозиции заключается в том, что музей демонстрирует в первую очередь предметную область повседневности. На ее основе он должен не просто раскрыть культурные смыслы бытовых вещей, но и раскрыть во всей целостности идейный мир эпохи, к которой эти вещи принадлежат. Как же наделить предмет в музейной экспозиции ролью свидетеля и участника повседневности? По нашему мнению, возможны два подхода: показ экспоната в контексте макро- или микроистории. Первый подразумевает конструирование вокруг предмета идейных смыслов с помощью различных компонентов экспозиции и позволяет рассматривать взаимовлияние быта, повседневных практик и событийной истории⁶. Второй заключается в том, что картину повседневных переживаний воссоздают на примере конкретной судьбы и придают экспонату новое значение.

¹ Куликов, 2010. С. 112.

² Ильясова, 2018.

³ Пушкарева, Любичанковский, 2014. С. 8.

⁴ Ильясова, 2018.

⁵ Мастеница, 2009. С. 42.

⁶ Куренышев, 2012. С. 12.

Как считает А. П. Смирнов, один из авторов рассмотренной нами ниже экспозиции «Советская эпоха: между утопией и реальностью», для того чтобы предметы смогли заговорить, передать дух своего времени, необходима продуманная концепция экспозиционного пространства. В отсутствие таковой показ бытовых предметов не раскрывает смысла явлений, событий, тенденций исторического процесса⁷. Для понимания механизма конструирования культуры повседневности в экспозиционном пространстве представляется необходимым выявить конкретные методы и приемы, которые используются в музеях Санкт-Петербурга. В данной статье мы рассмотрим те экспозиции, что фокусируются на советском обывателе: «НЭП. Образ города и человека» и «От будней к праздникам. Этюды из 1930-х гг.» Государственного музея истории Санкт-Петербурга (далее — ГМИ СПб), а также «Советская эпоха: между утопией и реальностью» Государственного музея политической истории России (далее — ГМПИР).

В фокусе экспозиций «НЭП...» и «От будней...» ГМИ СПб, развернутых в особняке Румянцева — повседневность жителя Петрограда — Ленинграда. Они выдержаны в едином художественном стиле и выстроены в соответствии с тематическим принципом. Каждый зал рассказывает об определенных феноменах городской жизни посредством реконструкции образов публичных и частных пространств — городской улицы, парка культуры и отдыха, ресторана, прихожей ленинградской квартиры и других. Историко-бытовые комплексы, представленные на экспозиции, отражают повседневные реалии эпохи НЭПа. Последствия политики уплотнения показаны на примере «Жилой комнаты», которая насыщена большим количеством мебели и предметов обихода. «Коммунальная кухня» дает представление о воплощении идеи нового быта в условиях недостатка жилищного фонда. Кухня реконструирована с использованием предметов мебели и быта, характерных для 1920-х годов, — дровяной печи, соответствующей кухонной утвари. Реконструкция «красного уголка» раскрывает значение идеологии через предметы нового, социалистического культа — неотъемлемой части повседневной жизни советской эпохи. Между экспозиционными комплексами размещен плоскостной материал — газетные объявления, фотографии, запечатлевшие жителей города в различной среде: дома, на работе, на улице. Облик публичных пространств выстраивается за счет привлечения вспомогательных материалов, которые приобретают особое значение на экспозиции. Фотографические панно, установленные на заднем плане, вместе с предметами быта формируют определенный тематический комплекс. Например, «Сапожная мастерская» представлена такими музейными предметами, как обувь и профессиональные инструменты. Они экспонируются на фоне увеличенной копии фотографии, запечатлевшей башмачника за работой. Таким образом, благодаря предмету, не являющемуся подлинником, композиция получает смысловое и образное завершение. Экспозиционные комплексы отсылают к различным социально-экономическим явлениям и их влиянию на повседневную жизнь людей. Так, реконструкции мест оказания бытовых услуг («Ателье модистки», упомянутая выше «Сапожная мастерская» и другие) олицетворяют важную примету эпохи НЭПа — частное предпринимательство, а реконструкция стройки в одном из залов экспозиции «От будней...» выступает как символ индустриализации. Важное ме-

⁷ Смирнов, 2012. С. 38.

сто на экспозиции занимают афиши, объявления, лозунги, плакаты, которые представляют визуальное наполнение той среды, в которой происходила повседневная жизнь советских людей довоенной эпохи. Фотографии, в свою очередь, дают возможность сопоставить документальные свидетельства и воссозданные музейными средствами образы города и его жителей.

Социальная проблематика раскрывается через определенные документальные экспонаты. Например, в разделе «От будней...», посвященном индустриализации и техническим достижениям ленинградской промышленности, представлены материалы, свидетельствующие о социальном неравенстве. В первую очередь оно проявлялось в области бытового обеспечения (фотография очереди в «ударном» магазине закрытого рабочего кооператива, карточки и пропуска в закрытые продуктовые распределители). Способом демонстрации неоднородности советского общества периода НЭПа может также служить пространственное соотношение экспозиционных комплексов; в данном случае это размещение «Жилой комнаты» и «Коммунальной кухни» напротив «Ресторана», олицетворяющего образ жизни нэпманов.

Таким образом, на первый план в экспозициях ГМИ СПб «НЭП...» и «От будней...» выходят аутентичные элементы эпохи, те новые черты, что привнесены в реалии Петрограда периодом НЭПа и последующими годами. Советский человек как таковой представлен в основном фотографическими материалами. Мемориальные предметы как носители неких частных историй, а также экспонаты, отражающие отношение конкретных людей к бытовым, культурным явлениям, порожденным НЭПа и сталинской эпохой, не привлекаются. Необходимо отметить и тот факт, что на экспозиции отсутствуют отсылки к конкретным политическим событиям. Экспонаты с советской символикой (лозунги, плакаты, портреты) отсылают скорее к идеологическому контексту повседневности, неотъемлемыми элементами которого являются, нежели к политической истории. Получается, что экспозиции ГМИ СПб представляют предметно-визуальную среду культуры повседневности, но не затрагивают проблем осмысления действительности жителями города. Такой подход не позволяет полноценно раскрыть культуру повседневности как систему практик, отражающих основные предпочтения, жизненные ценности и вкусы, отношение к людям и предметам⁸. Ограниченность методов и принципов показа усугубляется расплывчатостью определения термина «повседневность». На некую обобщенность и неполноту раскрытия представленных тем (если вообще возможно достичь полноты показа повседневности в музее) указывают сами названия экспозиций ГМИ СПб: в них фигурируют такие слова, как «этюды», «образы». Таким образом, экспозиции «НЭП...» и «От будней...» выстроены на основе репрезентации пространственного окружения советского человека на материалах Петрограда — Ленинграда, которые свидетельствуют об отдельных феноменах культуры советской повседневности.

Проект, осуществленный ГМП ИР, — «Советская эпоха: между утопией и реальностью» — позиционирует повседневность как одну из сфер преломления политики, которая в то же время приобретает самостоятельное значение. В основу концепции экспозиции положен взгляд на историю повседневности как на быт

⁸ Цит. по: Брусиловская, 2000. С. 166.

и жизнь отдельной личности, на судьбу рядовых участников исторического процесса⁹. Фокус новой экспозиции должен был сосредоточиться на важнейших элементах политической системы страны, общественной и частной жизни населения СССР. В основе проекта, цель которого — осмысление советского опыта и его музейная визуализация, лежит идея взаимодействия человека и власти, государства и народа¹⁰.

Экспозиция состоит из двух разделов. Первый посвящен сталинской эпохе, второй — периоду с 1953 по 1985 г. Разделы открыты в разное время, различаются по стилистическому и художественному решению, а также по соотношению различных видов экспонатов, поэтому мы рассмотрим их отдельно.

Первый раздел посвящен эпохе сталинизма, а именно усилению государственного контроля над всеми сферами жизни общества, в том числе контролю над сознанием советских людей¹¹. Каждый зал раскрывает определенные направления политики советского правительства и специфические феномены, возникшие в годы правления И. В. Сталина. Экспозиция носит документальный характер. Большую ее часть составляют плоскостные материалы — плакаты, лозунги, печатные издания, карикатуры, объявления. Они тематически сочетаются с распоряжениями властных структур, копиями докладных, служебных записок, отрывками воспоминаний, фотографиями. Привлекаются также вещественные экспонаты. Прежде всего это предметы гардероба и обувь, орудия труда, предметы бытового назначения. Они не составляют историко-бытовых комплексов и дополняют документальный материал.

Экспозиция выстраивается на репрезентации определенных политических мер и их последствий, проявляющихся в повседневности. Вещественные экспонаты, имеющие непосредственное отношение к культуре повседневности, в контексте документальной экспозиции становятся символами общественно-политических явлений. Так, орудия труда (кирка, лопата, пневматический молоток и другие) представляют эпоху индустриализации, кожанка — такое явление, как военный коммунизм, шинель бывшего военнослужащего П. Середы, сосланного на Колыму, служит символом карательных, репрессивных мер советского правительства.

Контекст экспозиции придает предметам быта новый смысл. Типичные вещи советской эпохи могут приобретать идеологическую окраску; например, радиотарелка позиционируется не столько как элемент быта, получивший распространение в 1930-е годы, сколько как инструмент пропаганды. То же можно сказать и о некоторых историко-бытовых ансамблях, встроенных в экспозицию. Например, в одном из залов воссоздан фрагмент обстановки кабинета сталинской эпохи. Он наполнен характерными атрибутами рабочего помещения служащего госаппарата: письменный стол с зеленым сукном, географическая карта на стене, портрет И. В. Сталина. Зал посвящен послевоенному восстановлению страны, также широко представлена тема репрессивной политики государства, поэтому историко-бытовой комплекс отсылает скорее не к культуре повседневности, а к безликим пространствам, в которых фабриковались политические дела.

⁹ Костюшева, 2010. С. 141.

¹⁰ Костюшева и др., 2014. С. 2.

¹¹ Интервью автора с заведующим научно-экспозиционным отделом ГМПИР Смирновым А. П. 20.09.2016. Личный архив Манохиной А. Д.

Значительный интерес в плане цельного показа конкретных феноменов культуры повседневности представляют историко-бытовые реконструкции коммунальной кухни и барака как распространенных типов жилых помещений сталинской эпохи. Реконструированный облик комнат передает характерные черты бытовой стороны повседневности — тесноту и преобладание публичных зон в рамках домашнего пространства. Обобщающий образ коммунальной кухни включает типичные предметы быта эпохи (плита дровяного отопления, металлическая раковина, холодильник). В то же время акценты в данной реконструкции расставлены так, чтобы показать проблемы сосуществования различных слоев населения. На столе «бывших» представлены предметы «ушедшей эпохи» — супница, кофемолка, молочник и другие, при этом такое сочетание вызывает сомнение в типичности их размещения и использования. На другом столе стоит деревянная миска, которая отсылает к быту рабочих. Реконструкция сопровождается плакатом «Долой кухонное рабство! Даешь новый быт», который заостряет внимание на расхождении между замыслами большевиков 1920-х годов и реалиями жизни в сталинскую эпоху.

Вторая часть экспозиции охватывает периоды правления Н. С. Хрущева и Л. И. Брежнева. Здесь сотрудники ГМП ИР стремились показать, как человек и общество освобождаются от государственного контроля, а также зафиксировать неспособность государственной машины пресечь данные процессы¹². С учетом предыдущего опыта концепция проекта была доработана, и в данном разделе сотрудники музея применили совершенно иное дизайнерское решение. Экспозиция составлена в основном из стендов-баннеров, стеклянных боксов с вещественными экспонатами на фоне фотоколлажей, в которых совмещены документы, образительные материалы. Подобное соотношение материалов позволяет выделить первый и второй планы, расставить акценты и в рамках одного ансамбля показать сразу несколько социокультурных и общественно-политических феноменов. Например, в зале, посвященном оттепели, на фоне строек хрущевской эпохи, плакатов (например, «Все для народа» и других) изображена сцена переезда. Манекен женщины, одетой по западной моде (собираемый образ, некий идеал, к которому стремились советские женщины), соседствует с различными приметам эпохи, среди которых — радиоприемник, часы, телевизор, чемодан, стопка книг, авоська с продуктами. В совокупности данный историко-бытовой комплекс показывает сразу несколько феноменов эпохи — массовое жилищное строительство, ослабление железного занавеса и проникновение в повседневную жизнь обывателя технических новшеств.

Значимое место на экспозиции занимают сюжеты, связанные с массовым искусством — кинематографом, музыкой, а также самиздатом (непрерывная трансляция отрывков кинофильмов, историко-бытовой комплекс «котельная», мемориальные предметы и т. д.). Во многом благодаря искусству эпохи оттепели возникает такой мировоззренческий и социальный феномен, как инакомыслие, ставший частью повседневной жизни советских людей. Отечественная исследовательница Л. Б. Брусиловская отмечает, что инакомыслие складывалось как массовая тенденция, развивающаяся спонтанно, неконтролируемо и неуправляемо, то есть как

¹² Интервью автора с заведующим научно-экспозиционным отделом ГМП ИР Смирновым А. П. 20.09.2016. Личный архив Манохиной А. Д.

неформальное идейное течение в советской культуре¹³. Соответственно, повседневность в данном разделе показана как отдельная, особая сфера существования человека; здесь она уже не является продолжением, но противопоставляется официальной культуре.

Необходимо отметить, что структура экспозиции «Советская эпоха...» соотносится с ролью и значением культуры повседневности. В первой части экспозиции прослеживается, как культура повседневности формируется властью (через создание определенных бытовых, социальных, культурных условий и ментальных установок). Вторая часть выстроена так, что повседневность оказывается в определенном смысле противопоставленной официальному дискурсу, выносится в отдельную самостоятельную категорию.

Можно сделать вывод, что в петербургских музеях исторического профиля культура советской повседневности отражена достаточно подробно, однако ее репрезентация напрямую зависит как от концепции экспозиции, так и от направления деятельности музея в целом. ГМИ СПб в экспозициях, посвященных советской эпохе, показывает, как социально-экономические феномены отражались на бытовой и культурной жизни города на Неве. В то же время нам не удалось выделить какие-либо специфические черты культуры повседневности, присущие Петрограду — Ленинграду. ГМП ИР акцентирует внимание на теме власти, государственного устройства, что достаточно сильно сказывается на специфике показа культуры повседневности — она ставится в зависимость от политических событий и явлений. Экспозиция «Советская эпоха...» демонстрирует, как советская власть формирует культуру повседневности различных социальных классов и групп в разные периоды. Особое внимание при отражении данной темы уделяется ответным реакциям отдельных граждан или групп на действия властей. Эти реакции показаны через документальные свидетельства, имеющие конкретно-исторический характер, а также через артефакты, связанные с неформальным искусством как отражением общественного протеста.

Материалы экспозиций ГМИ СПб и ГМП ИР наглядно демонстрируют положение различных слоев населения, от ударников труда и номенклатуры до «бывших» и заключенных, и различия в предметном и ментальном наполнении их повседневной жизни. В то же время ГМП ИР раскрывает историю и культуру как социальных групп и классов, так и советского общества в целом, в том числе через мемориальные предметы, через призму личной истории. На наш взгляд, это удачное решение, позволяющее подчеркнуть взаимообусловленность культуры повседневности и общественно-политических процессов, так как субъектами исторического процесса являются активно действующие люди¹⁴.

Культуру советской повседневности невозможно рассматривать вне проблемы идеологии, поэтому на экспозициях ГМИ СПб и ГМП ИР широко представлены предметы, ее визуализирующие, а именно плакаты, лозунги. Иногда в этой роли выступают и отдельные бытовые предметы, в контексте экспозиции отсылающие к идеологии. Другие предметы быта, являясь культурными маркерами эпохи, показаны как символы благополучия, так как были недоступны основной массе населения, но стали неотъемлемой частью историко-бытовых ансамблей. Это, на-

¹³ Брусиловская, 2000. С. 173.

¹⁴ Дукельский, 1997. С. 35.

пример, патефон в «Жилой комнате» (экспозиция ГМИ СПб) или в реконструкции барака (ГМПИР). Таким образом, экспозиции показывают культуру советской повседневности на контрасте частного и общего, распространенного и элитарного, но в любом случае речь идет о типичных и узнаваемых ее феноменах.

Наравне с традиционными историко-бытовыми ансамблями, характеризующими типичную бытовую обстановку жилого или рабочего пространства, историческими музеями Санкт-Петербурга используется так называемый смешанный метод экспонирования, когда широко применяются вспомогательные материалы, фотокопии, создающие визуальные образы и выступающие фоном для отдельных предметов быта, историко-бытовых комплексов, различных документальных экспонатов. Нам представляется, что показ культуры повседневности в таком ключе способен наглядно продемонстрировать взаимосвязь различных процессов в обществе — культурных, экономических, политических и общественных. Кроме того, этот метод позволяет сделать идеи, вложенные в экспозицию, более понятными современному посетителю, привыкшему к обилию визуальных образов.

Культура повседневности — специфическая обширная область исследования. Показать ее в музейном пространстве сложно в силу многоаспектности, широкого диапазона проблематики внутри данной темы. В рассмотренных нами экспозициях репрезентация культуры повседневности ограничивается ключевыми, легко узнаваемыми маркерами советской культуры и советского быта. Очевидно, что репрезентация культуры советской повседневности является формирующимся направлением в экспозиционно-выставочной деятельности музеев. Данное направление, несомненно перспективное, требует дальнейшей разработки, совершенствования методов показа, способов музейной интерпретации историко-бытового материала и подходов к выбору культурных феноменов для экспонирования.

Литература

- Брусиловская Л. Б. 2000. Культура повседневности в эпоху «оттепели» (метаморфозы стиля). *Общественные науки и современность* 1: 163–174.
- Дукельский В. Ю. 1997. В поисках музейной концепции истории. *Музейная экспозиция: на пути к музею XXI века*. М.: Росс. ин-т культурологии: 33–41.
- Ильясова А. В. 2018. «История повседневности» в современной российской историографии. *Родная история*. URL: <http://rodnaya-istoriya.ru/index.php/vspomogatelnie-i-specialnie-istoricheskie-nauki/istoriografiya/istoriya-povsednevnosti-v-sovremennoie-rossiieskoie-istoriografii.html> (дата обращения: 07.05.2018).
- Костюшева Е. К. 2010. Советская история в постсоветском музейном пространстве: опыт ГМПИР. *ГМПИР: 90 лет в пространстве истории и политики. 1919–2009. Материалы науч. конф.* СПб.: Норма: 138–146.
- Костюшева Е. К., Смирнов А. П., Соколов Ю. Б. (авт.-сост.). 2014. *Советская эпоха: между утопией и реальностью. 1918–1985: Проспект-альбом экспозиции*. СПб.: 2.
- Куликов Д. В. 2010. К вопросу о повседневности как о культурной универсалии. *Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина* 3 (2): 112–118.
- Куреньшев А. А. 2012. История повседневности: историографические и музейно-экспозиционные проблемы. *Исторический музей как зеркало перемен. 1991–2011. Материалы междунар. науч.-практ. конф., 5–6 октября 2011 г.* СПб.: Норма: 10–14.
- Мастеница Е. Н. 2009. Музейная интерпретация истории как культурологическая проблема. *Вопросы культурологии* 9: 39–43.
- Пушкарева Н. Л., Любичанковский С. В. 2014. Понимание истории повседневности в современном историческом исследовании: от школы Анналов к российской философской школе. *Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина*. 1 (4): 7–21.

Смирнов А. П. 2012. Интерпретация исторического прошлого в музейном пространстве: границы возможного и допустимого. *Исторический музей как зеркало перемен. 1991–2011. Материалы междунар. науч.-практ. конф., 5–6 октября 2011 г.* СПб.: Норма: 33–42.

Статья поступила в редакцию 10 апреля 2018 г.;
рекомендована в печать 22 июня 2018 г.

Контактная информация:

Манохина Александра Дмитриевна — alexmano24@mail.ru

Soviet everyday life in the expositions of historical museums of St. Petersburg

A. D. Manokhina

Vyborg United museum,
1, Zamkovij ostrov, Viborg, 188800, Russian Federation

For citation: Manokhina A. D. 2018. Soviet everyday life in the expositions of historical museums of St. Petersburg. *The Issues of Museology*, 9(1), 83–92. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.108> (In Russian)

This article is devoted to the analysis of Soviet everyday life culture in the expositions of St. Petersburg's historical museums. The problem of demonstration of the culture of everyday life in museum has almost not been considered in museology, so the topic of the article is of immediate interest. The main aim of the article is to determine the basic principles of exhibiting museum items related to the everyday life of a Soviet citizen coming from various cultural and historical contexts of the twentieth century. A significant problem for this study is the search for theoretical approaches to the representation of everyday life in the modern museum space in Russia. The main part of the research is the analysis of the expositions of the State Museum of History of St. Petersburg in the Rumyantsev Mansion ("NEP: The Image of the City and Man", "From Weekdays to Holidays — Urban Sketches from the 1930s"), the State Museum of Political History of Russia ("The Soviet era: between utopia and reality") that demonstrate various phenomena of everyday-life of Soviet society using various methods of exposing. As a result of the study, it became clear that the representation of the culture of Soviet everyday life in Saint-Petersburg's museums is carried out on the basis of museum reconstruction of certain significant phenomena in their relation to the socio-cultural or historical-political context. In addition, in the course of the study, the main methods of constructing expositions were revealed: it turned out that the so-called "mixed" method based on the principle of combining background secondary materials that reproduce authentic documents and images with objects of everyday life and other material objects is often used to represent the culture of everyday life.

Keywords: culture of everyday life, historical museums of St. Petersburg, Soviet everyday life, exposition, historical exposition complex.

References

- Brusilovskaia L. B. 2000. Kul'tura povsednevnosti v epokhu «ottepeli» (metamorfozy stilia). [The culture of everyday life in the era of the "thaw" (metamorphosis of style)]. *Obshchestvennye nauki i sovremennost'* 1: 163–174. (In Russian)
- Dukel'skii V. Iu. 1997. V poiskakh muzeinoi kontseptsii istorii. [In search of the museum's concept of history]. *Muzeinaia ekspozitsiia: na puti k muzeiu XXI veka*. Moscow: Ross. in-t kul'turologii: 33–41. (In Russian)

- Il'iasova A. V. 2018. «Istoriia povsednevnosti» v sovremennoi rossiiskoi istoriografii. [“The History of Everyday Life” in contemporary russian historiography]. *Rodnaia istoriia*. URL: <http://rodnaya-istoriya.ru/index.php/vspomogatelnie-i-specialnie-istoricheskie-nauki/istoriografiya/istoriya-povsednevnosti-v-sovremennoie-rossiieskoie-istoriografii.html> (accessed: 07.05.2018). (In Russian)
- Kostiusheva E. K. 2010. Sovetskaia istoriia v postsovetskom muzeinom prostranstve: opyt GMPiR. [Soviet history in the post-Soviet museum space: the experience of The State museum of political history of Russia]. *GMPiR: 90 let v prostranstve istorii i politiki. 1919–2009. Materialy nauch. konf.* Saint Petersburg: Norma: 138–146. (In Russian)
- Kulikov D. V. 2010. K voprosu o povsednevnosti kak o kul'turnoi universalii. [To the question of everyday life as a cultural universal]. *Vestnik LGU im. A. S. Pushkina* 3 (2): 112–118. (In Russian)
- Kurenyshev A. A. 2012. Istoriia povsednevnosti: istoriograficheskie i muzeino-ekspozitsionnye problemy. [History of everyday life: historiographic and museum-exhibition problems]. *Istoricheskii muzei kak zerkalo peremen. 1991–2011. Materialy mezhdunar. nauch.-prakt. konf. 5–6 oktiabria 2011 g.* Saint Petersburg: Norma: 10–14. (In Russian)
- Mastenitsa E. N. 2009. Muzeinaia interpretatsiia istorii kak kul'turologicheskaiia problema. [Museum interpretation of history as a cultural problem]. *Voprosy kul'turologii* 9: 39–43. (In Russian)
- Pushkareva N. L., Liubichankovskii S. V. 2014. Ponimanie istorii povsednevnosti v sovremennom istoricheskom issledovanii: ot shkoly Annalov k rossiiskoi filosofskoi shkole. [Understanding the history of everyday life in contemporary historical research: from the Annals school to the Russian philosophical school]. *Vestnik LGU im. A. S. Pushkina*. 1 (4): 7–21. (In Russian)
- Smirnov A. P. 2012. Interpretatsiia istoricheskogo proshlogo v muzeinom prostranstve: granitsy vozmozhnogo i dopustimogo. [Interpretation of the historical past in the museum space: the boundaries of the possible and permissible]. *Istoricheskii muzei kak zerkalo peremen. 1991–2011. Materialy mezhdunar. nauch.-prakt. konf. 5–6 oktiabria 2011 g.* Saint Petersburg: Norma: 33–42. (In Russian)

Received: April 10, 2018

Accepted: June 22, 2018

Author's information:

Aleksandra D. Manokhina — alexmano24@mail.ru

МУЗЕЙНЫЕ КОЛЛЕКЦИИ

UDC 069.02:931

A history of Slav princes and Russian grand duchesses — the Schwerin Coin Cabinet

T. Fried

Staatliches Museum Schwerin, University of Greifswald,
Staatliche Schlösser, Gärten und Kunstsammlungen Mecklenburg-Vorpommern, Münzkabinett,
D-19055 Schwerin, Werderstraße 141, Germany

For citation: Fried T. 2018. A history of Slav princes and Russian grand duchesses — the Schwerin Coin Cabinet. *The Issues of Museology*, 9(1), 93–110. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.109>

Located in the northeast of Germany and once inhabited by the Slavs, Mecklenburg-Schwerin enjoys more than a thousand-year history. The collection of the Schwerin Museum was formed from a collection of Dutch paintings, collected by Christian Ludwig II of Mecklenburg, who lived in the 18th century. Over time, the collection expanded. Now in its funds are stored such masterpieces, as works of Rembrandt, Rubens, Brueghel the Elder. The twentieth century is represented by the works of Picasso, Lieberman, Duchamp. In the Engraving Room — a collection of engravings from Durer to Nolde. Department of arts and crafts stores a collection of weapons, porcelain, coins and medals. Schwerin coin (numismatic) cabinet is a part of the State Museum of Schwerin. It is located in the historic part of the city. The collection of the Cabinet includes 30 000 coins and medals, cover a vast historical period, beginning with the Middle Ages (from the 10th century) and up to the present day. Most of the museum items in this collection were made in Mecklenburg. The numismatic cabinet has a collection of German and European coins, Mecklenburg marks and letters with extremely rare postmarks of the 18th and 19th centuries. Coins and medals are an important historical source, can serve as a basis for solving a number of problems of historical chronology: they are an excellent material for establishing (specifying) dating. Numismatic collections allow you to reconstruct important aspects of political, economic and cultural life in the Middle Ages, as well as in the era of early modern times. The article introduces the history of Mecklenburg, and also offers a characterization of the Schwerin numismatic cabinet. The text of the article uses selected samples of coins and medals from the collection, which illustrate important historical events.

Keywords: Coin Cabinet, Mecklenburg, bracteate, crown, Albrecht von Wallenstein, Glückstaler, medal, Russia.

1. Mecklenburg — a brief historic outline

Mecklenburg can look back over a thousand years of history: once populated by the Slavs (Obotrites), the state was later shaped in the High Middle Ages by the eastward expansion of the Germans.¹ In 1348, the future Holy Roman Emperor Charles IV (1346–1378) elevated Mecklenburg to a direct imperial fiefdom, promoting the ruling lords or princes to dukes.² At the start of the Early Modern era, the state was a serious power in the southern Baltic region. The dukes made full use of their freedom of action, and had strong national and international networks.³ Subsequently however conflicts within the Obotrite dynasty weakened this position — territorial partition became the rule. During the Thirty Years' War, Mecklenburg was caught between all the fronts, and for a brief time was even ruled by Albrecht von Wallenstein (1583–1634) as duke at the royal residence in Güstrow.⁴

In the “Stände” or estates (bodies made up of the knights and the townships), the dukes faced powerful forces which succeeded in withstanding their absolutist efforts.⁵ Frequently — not only in this confrontation — the Holy Roman Emperor intervened in events in Mecklenburg, which eventually led to him making an example of it, almost unparalleled in the Holy Roman Empire: issuing a decree that suspended the rule of Duke Charles Leopold (1713–1747) and passed it to his younger brother Christian Louis (1747–1756) as imperial administrator. However, one thing always united all the Dukes of Mecklenburg: as courtly life evolved they constantly endeavoured to maintain connections with the leading dynasties at home and abroad. Economic life in Mecklenburg was shaped by agriculture, with the nobility substantially expanding their domains into the hinterland of the Baltic.⁶ Above all, the port cities of Rostock and Wismar played an important part in the history of Mecklenburg. Both cities belonged to the Hanseatic League, which had an exceptional influence on the region of north-east Germany.

The violent dispute over sovereignty between the reigning dukes and the estates in Mecklenburg in the first half of the 18th century ended with the conclusion of the fundamental law of the state, the hereditary settlement of 1755.⁷ In this settlement, Duke Christian Louis II of Mecklenburg-Schwerin confirmed all the rights and freedoms of the estates. At the same time he accepted the co-governance of the estates. In return, the duke declared his willingness to pay taxes based on “half of the hooves of his animals”. However, the hereditary settlement applied not only to Mecklenburg-Schwerin: Duke Adolf Frederick IV (1738–1794) of Mecklenburg-Strelitz also consented to the agreement (the two areas of Mecklenburg-Schwerin and Mecklenburg-Strelitz arose after the Treaty of Ham-

¹ Cf. in general North, 2008; Karge, Münch, Schmied, 2011.

² Cf. Münch, 1999; Schmidt, 1999.

³ Cf. Jörn, North, 1999; Auge, 2009; North, 2011.

⁴ Cf. finally the volume: *Terra felix Mecklenburg — Wallenstein in Norddeutschland. Fiktion und Machtkalkül des Herzogs von Mecklenburg*, International Conference 7–9 November 2008 at Schloss Güstrow, pub. by Staatliches Museum Schwerin / Ludwigslust / Güstrow and Landesmarketing Mecklenburg-Vorpommern (Publikationen des Lehrstuhls für Nordische Geschichte 12) // Greifswald: Ernst-Moritz-Arndt-University of Greifswald. 2010.

⁵ Cf. Wick, 1964; on the conflict of the Mecklenburg Stände as a whole cf. Jahns, Sigrid. “Mecklenburgisches Wesen” oder absolutistisches Regiment. Mecklenburgischer Ständekonflikt und neue kaiserliche Reichspolitik (1658–1755), in: Heinig (ed.), 2000.

⁶ On the role of the nobility in Mecklenburg cf. Karge (ed.), 2012; Karge (ed.), 2013; Jacobs, 2014.

⁷ Cf. Krüger, 1999. p. 91–108; Manke, Münch (ed.), 2006 (printed in the annex to the Landesgrundgesetzliche Erbvergleich of 18 April 1755); Busch, 2013.

burg in 1701). The fundamental law of hereditary settlement was effectively a victory of the estates, sanctioning as it did the dominant position of the knights and the townships, but above all the knights. Efforts by the Duke of Schwerin Frederick (1756–1785) and Grand Duke Frederick Francis I (1785–1837) to profit from later urban disputes and drive back the co-governance of the estates failed. Uniquely in German constitutional history, the hereditary settlement of 1755 remained part of the fundamental law of Mecklenburg until 1918.

2. The Schwerin Coin Cabinet

The capital of what is now the Federal State of Mecklenburg-Vorpommern, Schwerin lies in the north-east of Germany — roughly 200 km north-west of Berlin and 80 km east of Hamburg.⁸ The Schwerin Coin Cabinet is part of the Staatliches Museum Schwerin, which itself is part of the larger association of the Staatliche Schlösser, Gärten und Kunstsammlungen Mecklenburg-Vorpommern. The museum is situated in Alter Garten, at the heart of the old royal seat of Mecklenburg. Efforts to have the parts royal estate declared a UNESCO world heritage site have been under way for some time. The coming years will show whether Schwerin becomes renowned worldwide as a result. The museum primarily displays paintings — it has an internationally-renowned collection of Dutch Masters.⁹ The collection of coins and medals is housed in a villa near the museum, beside Lake Schwerin (Fig. 1). The villa at Werderstraße 141 was constructed between 1862 and 1864 as a prestigious residence for the Grand-Ducal Hofmarschall Otto Henning Freiherr von Stenglin (1802–1885). Following decades of private use, after the Second World War it served as the headquarters of the Soviet military command. When the Russian forces withdrew in 1994, the villa passed into the ownership of the Federal State of Mecklenburg-Vorpommern, which then transferred it to the museum. Essential conversion work on the building led to the installation of stores, offices, workshops, and a library for the graphic collection and the Coin Cabinet; visitors can also examine the pieces in a study room.

The Coin Cabinet has an inventory of 30,000 coins and medals.¹⁰ These date back to the Middle Ages, the Early Modern era and the Modern era — in other words, from the 10th century to date. Most are pieces which were manufactured in Mecklenburg. Hence, the Cabinet has the most complete collection of such pressings not only in Germany, but also worldwide. Rounding off the numismatic department there is an array of German and European coins. The cabinet also holds a selection of historic decorations and medals. The collection of Mecklenburg stamps and letters with extremely rare postmarks from the 18th and 19th centuries is probably also unique. An exhibition on the history of Mecklenburg coins can be seen at Schloss Güstrow. Medals are also on display at the castles of Schwerin and Ludwigslust.

As with many other museums in cities which were royal seats, the collections were originally made by the nobility. In other words, they derive from the collection of art as a means of representation of rulership.¹¹ This gave rise to special chambers of art and

⁸ On the history of Schwerin, cf. Kasten, Rost, 2005; Ruchhöft, 2017.

⁹ Cf. Berswordt-Wallrabe (ed.), 2000; Berswordt-Wallrabe, (ed.), 2003; Seelig, 2010.

¹⁰ Cf. Virk, 1988.

¹¹ It is hard to sum up the literature on royal connections by now; for a quick introduction cf. North (ed.), 2002; Korsch, 2005. p. 347–355; Spenlé, 2008. Spec. 351–359.



Fig. 1. The Schwerin Coin Cabinet. Staatliches Museum Schwerin, Coin Cabinet (Photo: Gabriele Bröcker)

of wonders, where every variety of item was stored and displayed, naturally including coins and medals.¹² This was also the case in Schwerin. The first inventories recording the coins date back to the 16th century. Naturally not every duke was a keen numismatist — but there were exceptions. The heir to the Mecklenburg-Schwerin throne, Louis (1725–1778), father of Frederick Francis I, had a truly impressive collection of coins and medals which was often cited as an example of a royal collection. As early as 1700, Johann Gröning, a scholar from Wismar, stated with regard to coins, “Die Fürsten / welchen oft ihre Tugenden mehr Glantz als ihre Geburth ertheilet / finden darinnen nicht geringen Theil ihres Divertissements, und wird man wenig in Europa finden / so sich nicht für eine sonderliche Ehre halten / davon ein schön Cabinet zu haben.” [“The princes / that often their virtues more glory than their birth do give / find in them not a little part of their diversions, and one will find few in Europe / who do not feel it a special honour / to have a fine cabinet of them.”]¹³

Hereditary Prince Louis was intensely interested in the pieces and understood their significance — his collection later formed the basis of the Schwerin Coin Cabinet. The English scholar Thomas Nugent (circa 1700–1772) wrote of his visit to Louis on 1st December 1766, “Gestern war Prinz Ludwig so gnädig und zeigte mir seine Münzsammlung, sie ist, nächst der Neumannschen in Rostock, wohl die vollständigste hier im ganzen Lande. Es verging uns dieser ganze Morgen mit diesem Geschäfte und bei dieser Gelegenheit bemerkte ich, daß der Prinz ein sehr großer Kenner von Münzen ist.” [“Yesterday, Prince Louis was so gracious and showed me his coin collection, it is, besides that of Neumann in Rostock, by far the most complete here in the entire land. We passed the entire morning

¹² Cf. DaCosta Kaufmann, 1993. p. 174–194; Collet, 2008; Bredekamp, 2012; Beßler, 2012.

¹³ [Gröning, Johann.] Das geöffnete Müntz-Cabinet, Oder Einleitung / wie solche Wissenschaft leichte zu erlernen / was zu Erkäntnuß der Antiquen und Modernen Müntzen erfordert werde / und wie solche nützlich zu gebrauchen. Sampt Beschreibung der berühmtesten Müntz-Cabinetten und Scribenten in Europa // Hamburg: Schiller. 1700 (4th Edition 1715). P. 2.

with this activity and at this opportunity I noted that the Prince is a very great expert on coins.”]¹⁴ The following passage does not relate directly to the Ludowinger coin collection, but it is repeated here nevertheless, as it remains true today, “Überhaupt ist die Kenntnis der Münzen eines Landes gewiß eine beträchtliche Hilfsquelle zur Geschichte desselben, denn sie befriedigt nicht nur auf eine angenehme Art unsere Neugierde, sondern klärt uns auch viele Begebenheiten auf, die uns ohne Numismatik immer dunkel geblieben sein würden.”[“In general, the knowledge of the coins of a land is surely a considerable source to the history thereof, for it not only satisfies in a pleasing way our curiosity, but also clarifies for us many incidents, which without numismatics would have remained forever dark to us.”] With this in mind, I would like in the following to present various coins and medals from the inventory of the Schwerin Coin Cabinet that uniquely illustrate the mediaeval and Early Modern history of Mecklenburg.

3. Ad fontes

3.1. The Middle Ages: Bull’s Head Bracteates and Crowns

The Mecklenburg dukes began to issue coins after 1200.¹⁵ The first minting period stretches from 1201 to 1220, the second from 1225 to 1245; there are a great many coin finds for these periods.¹⁶ The bull’s head was used as a coin image, which became known as Stierkopfabrakteates, or “bull’s head bracteates” (Fig. 2). Choice of this symbol can be seen as a reference to an indigenous animal that is characterised by its power and strength: the aurochs.¹⁷ The Slav lords were familiar with the use of symbols of authority through their contact with German rulers, such as Duke Henry the Lion (Duke of Saxony 1142–1180, Duke of Bavaria 1156–1180, died 1195), whose lion bracteates had been widely distributed.¹⁸ In a rare instance of disclosure, the lord of the mint named himself on a pressing: “Heinricvs de Brvnswic svm leo” (I, Henry of Braunschweig, am a lion).¹⁹ The rulers of Mecklenburg used the bull’s head as the central heraldic figure from around 1219.²⁰

As already mentioned, the history of Mecklenburg cannot be written without the Holy Roman Emperor Charles IV, for he it was that in 1348 raised the land to the rank of a direct imperial fiefdom. So naturally a prestigious coin of the Luxembourger had to be acquired for the Schwerin collection when the opportunity arose in the coin trade. Therefore, a crown that the Emperor is believed to have had struck in Antwerp after 1355 was purchased in 2007 (Fig. 3).²¹ The oldest French gold coin is the écu d’or (its

¹⁴ Nugent, 2000. P. 370, there also the following quotation.

¹⁵ Cf. Uecker, Kunzel, 1989. P. 29–64. — Shortly prior to this, the Counts of Schwerin struck bracteates with their symbolic figure, the lindwurm.

¹⁶ The early rulers’ coins are above all evident in the finds from Bünstorf (1827), Bokel (1928), Tommerup (1775), Stintenburg (1842), Roggentin (1869), Kanneberg (1885), Eutin (1904), Karrin (1937) and Gielow (1974).

¹⁷ Cf. Schütt, 2011. P. 43.

¹⁸ For quick reference: Berger, 1993; Leschhorn, 2015, here 1. Cf. Stiedorf, 2016. here p. 107–109.

¹⁹ Berger, Brakteaten, p. 78f. No. 582–585; Leschhorn, Münzen, p. 252 No. 1268. Cf. Jäckel, Dirk. Der Herrscher als Löwe. Ursprung und Gebrauch eines politischen Symbols im Früh- und Hochmittelalter. Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte 60 (Cologne, Weimar, Vienna: Böhlau. 2006), 55f.

²⁰ Schütt, Schild und Flagge. P. 43.

²¹ Fried, 2016. P. 587.



Fig. 2. Mecklenburg, principality, bracteate, undated [1225–1245], Ø 19 mm. Staatliches Museum Schwerin, Coin Cabinet (Photo: Gabriele Bröcker)

names in French and German — Schildguld — meaning literally “golden shield” derive from the coin image). On the face are the three fleurs de lys — the emblem of the French monarchy since the 12th century. Later crowns portrayed the enthroned king, resulting in the term “écu à la chaise” or simply “chaise”. This type of coin was much copied, for instance in south-western Europe (Navarre, Portugal), but also in the Netherlands. The Holy Roman Emperor Louis (known as “the Bavarian”) (1314–1347) initiated a sizeable issue of such pieces in Antwerp. This was continued by his successor Charles IV, however in far smaller quantities. So today such pressings are very rare, unlike those that Louis the Bavarian had made.²² The crown of Charles IV shows the Emperor seated on a Gothic throne with sword raised, with the double-headed eagle

shield on the right. The circumscription reads: KAROLVS DEI — GRA — ROMANORVM IMP (Karolus Dei Gratia Romanorum Imperator). The reverse is dominated by an ornamental cross in quatrefoil. Here, the circumscription reads: XPC VINCIT XPC REGNAT XPC IMPERAT (Christus vincit Christus regnat Christus imperat).



Fig. 3. Holy Roman Emperor Charles IV, Crown after 1355, Ø 29 mm. Staatliches Museum Schwerin, Coin Cabinet (Photo: Gabriele Bröcker)

Initially, crowns were used as a means of payment, although the vast majority of the people will never have held such coins in their hands, since their high value meant that they could hardly be used for everyday transactions. Nevertheless, crowns were greatly

²² Cf. Fried, 2009. P. 465–491, here p. 475–477.

appreciated in politics and trade for major monetary transactions. Besides their monetary function, the pieces served yet another purpose, that is, as a means of representation of royal power, since rulers constantly needed to legitimise their power in the Middle Ages. Therefore, the dukes had to use money to present themselves as rulers, and at the same time the coins they minted also served as a means of this representation. The gold coins issued by Charles IV are a unique indication of how the Luxembourgger demonstrated his power in images and text.

3.2. Albrecht von Wallenstein [Valdštejna]

Today, Albrecht von Wallenstein is known to many as a great commander in the Thirty Years' War, not least on account of the play by Friedrich Schiller (1759–1805). However, Wallenstein was also Duke of Mecklenburg. The neutral position held by the two Dukes of Mecklenburg Adolf Frederick I (1592–1658) and John Albert II (1611–1636) at the start of the Thirty Years' War could not be maintained in the long term. Their distant relative, the Danish king, Christian IV (1588–1648) persuaded them to join an alliance that aimed to counter the threat to the north from the troops of the Holy Roman Emperor. Defeated at the Battle of Lutter in 1626, Christian IV retreated to Denmark, and led by Tilly (1559–1632) and Wallenstein (1583–1634) the Emperor's troops advanced into Mecklenburg. Wallenstein of Friedland claimed the land for himself — the Emperor first pledged it to him in 1628, then granted it as a hereditary fiefdom. On the other side, following their deposition as “Reichsrebellen” or traitors, the Dukes of Mecklenburg fled into exile in Lübeck.

In just a few years, Albrecht von Wallenstein had risen like a comet, bringing him — a low-ranking Bohemian noble — a foreign Catholic upstart — to the peak of the Duchy of Mecklenburg. Wallenstein well knew that such a change in status had to be set in the right light. As a war entrepreneur and juggler of capital, he was very familiar with coins and other forms of money.²³ And so, from his enfeoffment in 1629, the coins struck in Gitschin (Jičín) and Sagan bore both his new title and the Wallenstein arms with added symbols of Mecklenburg. On a Taler from 1629 the complete inscription on the front and reverse reads: ALBERTVS D(ei) G(ratia) DVX MEGA(polensis) FRI(dlandiae) ET SA(ganae) P(rinceps) VA(ndalorum) COM(es) SVER(ini) DO(minus) ROST(ochii) ET STARGAR(diae), previously however it read ALBERTVS D(ei) G(ratia) DVX FRIDLAN(diae) ET SAGAN(ae) SACRI ROMANI IMPERII PRINCEPS.²⁴

Yet the coins themselves are not the sole proof of Wallenstein's deliberate use of them as a means of depicting political power. We even have directions from him to this effect in written form. His decree states, “Weil auch nach numehr erlangeter investitur wegen dero Herzogthumb Meckelnburg auch die Müntzstöcke geendert Vnd daß geprege nach dero vormehrten Furstlichen wapen vff der Münze wißen wollen, Alß ist auch gleichfals der Cammer anbefohlen, Solchs gehorsamblich zu uorrichten.” [“Since having now achieved investiture on account of his dukedom of Mecklenburg wishing to know the coinage amended and his augmented princely arms struck on coins, as is also likewise recommended to the chamber to undertake such obediently. Date Güstrow on 3 Augusti/24 Julii

²³ Cf. Redlich, 1964f.; Kunisch, 1992. P.153–161; Leins, 2012.

²⁴ Nohejlová-Prátová, 1969. P.78.

Anno 1629.”²⁵ Wallenstein expressed himself even more clearly about his motivation for minting coins in a letter from Güstrow to his distant cousin, Maximilian von Waldstein (1599–1655), dated 18th December 1628. This concerned a contract with the Hauptmann of Sagan regarding the mint there, “Du musst nur verkünden, dass ich weder Groschen noch Kreuzer mit dem kaiserlichen Adler prägen will, oder wenn dies (doch) der Fall sein sollte, müsste ich viel mehr Nutzen aus ihnen ziehen (können). Jedoch tue ich dies **nicht um des Nutzens Willen, sondern für das Ansehen (Reputation)**, deswegen verordne es in einer Dir angemessen scheinenden Weise und schaue darauf, damit man umgehend Münzen prägt.” [“You (Maximilian von Waldstein — T.F.) must only report that I do not wish to emboss either Groschen or Kreuzer with the Emperor’s eagle, or if this should have to be the case, I would have to get far more benefit from them. However I **do not do this just for its use, but for the prestige (reputation)** (emphasis — T.F.), therefore order it in a way that you believe appropriate, and see to it that coins are struck without delay.”]²⁶

Historical scholarship today sees reputation as a guiding factor in international relationships of the Early Modern era (alongside dynasty, faith, national interest and tradition).²⁷ Therefore, the reason given by Wallenstein for minting coins cannot be rated too highly, making him a war entrepreneur par excellence, who now truly knew how to use money. The fact that he placed his economic interests behind those of his reputation indicates the extraordinary importance that Wallenstein placed on this motif in his conception of himself as a major influence on the interplay of European powers.



Fig. 4. Medal for Albrecht von Wallenstein 1631, 39 × 33 mm. Staatliches Museum Schwerin, Coin Cabinet (Photo: Gabriele Bröcker)

Given Albrecht von Wallenstein wished to have coins struck for the sake of his reputation and the financial gain was secondary, it is therefore even more astonishing that he paid no attention to the medium of medals. The only known pieces are those struck by

²⁵ Lisch, Georg Christian Friedrich. Wallensteins letzte Kammer- und Hofverordnung bei seinem Abzug aus Mecklenburg, in: Mecklenburgische Jahrbücher 36 (1871). P.49–54, here p.53.

²⁶ Edition and translation of the letter written in Czech by von Wallenstein [Valdštejna] dated 18 Dezember 1628, in: Fried, 2015. P.491f.

²⁷ Cf. Rohrschneider, 2010.

the medal and coin engraver from Breslau, Hans Rieger (1580–1653) dating to 1631, so we do not know whether Wallenstein had any influence on this minting at all (Fig. 4).²⁸ Yet again it is clear that the use of numismatic means to depict royal rule was not a rigid guiding principle. Coins and medals are ideally suited to this purpose, however every ruler decided for himself in each case whether to use them and if so how. Wallenstein was of course aware of medals. He could not fail to have noticed that his opponents made extensive use of this means of propaganda.²⁹ Yet Wallenstein not only failed to use medals, there are also no known special coins bearing a topical message from him. This despite the fact that the issue of propaganda coins reached a veritable peak precisely at the time of the Swedish siege, 1631 to 1633, in the 'Thirty Years' War. Whatever the case may be, Albrecht von Wallenstein thoroughly enjoyed knowing that his portrait was on coins commonly in circulation. Here, the generalissimo was perhaps really the "grand economo", who, besides the royal function of the coins, only recognised their function as a means of payment. This attitude clearly had a bearing on medals: without a monetary function, he was indifferent to such coin-like pressings.

3.3. Glückstaler or lucky coins

Even before Wallenstein came to Mecklenburg, Duke Adolf Frederick I had had coins struck of a kind that had not previously existed and which soon became famous far beyond the country's borders (Fig. 5). Peter Ambrosius Lehmann (1663–1729) included one of these pieces created in 1612 and 1613 in his *Historische Remarques über die neuesten Sachen in Europa*, published in Hamburg in 1699/1700.³⁰ Later, a numismatic term was introduced for these coins: Glückstaler.³¹ Even today, it is hard to ignore the fascination of these extraordinary pressings. On the face, the ruler is shown in magnificent garb, on the reverse, Fortuna, is the goddess of luck, with the motto "Fortune infortune fort une" (fortune, misfortune, and one strong to meet them).³² However, the coin image was not the only difference, but also the metal. Besides the silver normally used for Taler, gold was also minted. And the silver specimens were many times heavier than usual — instead of a normal 28g, some of them reach the astonishing weight of 146g. Were such pieces really needed for everyday cash transactions? Or what moved Adolf Frederick to issue such pressings? Even the ancient master of Mecklenburg numismatics, Carl Friedrich Evers (1729–1803), did not call them coins; for him, they were more like medals.³³

The issuing of such pressings can be identified as one of the processes from around the time of the end of the shared regime of the brothers Adolf Frederick I and John Albert

²⁸ Nohejlová-Prátová, 1969. P. 53–55 No. 1–4.

²⁹ Cf. *Münzen in Brauch und Aberglauben. Schmuck und Dekor — Votiv und Amulett — Politische und religiöse Selbstdarstellung*, pub. by German National Museum Nuremberg, catalogue and exhibition: Maué, Hermann, Veit, Ludwig. Mainz: von Zabern. 1982, especially p. 11–34 (pieces by Ludwig Veit and Bernhard Overbeck); Heß, Wolfgang. Taler als Träger politischer Ideen, in: Albert (ed.), 1991. P. 93–103; Dethlefs, 2005. P. 28–45, here p. 36.

³⁰ Lehmann, Peter Ambrosius (ed.). *Historische Remarques über die neuesten Sachen in Europa*, 6 (1704). p. 25f., p. 196; *ibid*, 7 (1705), p. 382–384.

³¹ Cf. Schrötter, Friedrich Freiherr von. Glückstaler, 1970. P. 227.

³² Kunzel, 1994. P. 367 No. G 219–221.

³³ Evers, Carl Friedrich. *Mecklenburgische Münz-Verfassung (1798). Schwerin: Bärensprung*. Reprint with academic introduction by N. Klüßendorf. (Leipzig: Zentralantiquariat der Deutschen Demokratischen Republik, 1983), 83–85; 88–91.



Fig. 5. Duke Adolf Frederick I of Mecklenburg-Schwerin, broad Glückstaler 1613, Ø 45 mm. Staatliches Museum Schwerin, Coin Cabinet (Photo: Gabriele Bröcker)

II, which was sealed with the testamentary contract of Fahrenholz on 9th July 1611.³⁴ With it, Adolf Frederick won out after a lengthy struggle. Shortly after signing the contract, he stated with satisfaction, “Also kam dieser schöne revers heraus, worauf dann die losung folgte und mir durch Gottes verhengnus mein von natur und recht mein gebührends väterliches erbe fiel.” [“So this fine reversal [of fortune] arose, whereupon the draw took place and, by God’s good favour, my paternal inheritance due by nature and law fell to me.”] For John Albert however the result of drawing lots led to “melancholy”, as recorded by Samuel von Behr (1575–1621), who was the Privy Council for Adolf Frederick.³⁵

In the end, Adolf Frederick knew that luck had been on his side, and so he had coins minted featuring Fortuna. The motto of Fortuna had been known to him since his youth. He was in particular aware that Archduchess Margaret of Austria (1480–1530, Governor of the Habsburg Netherlands 1518–1530), daughter of the Holy Roman Emperor Maximilian I and Mary of Burgundy, had taken it as her own. This he learned on his trip to France in 1607, when he visited the place where Margaret was buried. In his diary he noted, “Ein virtel Stundt von Bourg hab das Closter Saint Brouy gesehen, welches ein sehr schönes Closter undt schöne Kirche, dieses Closter hadt gestiftet Magireta geborne auß dem Hause Osterich, Hertzogin von Soffoien undt gräffin von Bourgund, welche auch hie begraben, dieselbe hat diese Kirche städtlich gezieret gehabt mit allerley gulden Tapecerey, in sonders mit einem schönen herlichen Althar, welcher auf eine große Suma geldts geschetzt worden [...] in dieser Kirche stehet rings her umb diese Deviso: Fortune infortune fort une.” [“A quarter hour from Bourg [I] saw the Cloister of Saint Brou, a very fine cloister and fine church. This cloister was founded by Margaret born of the house of Austria, Duchess of Savoy and Countess of Burgundy, who is also buried here. The same had this church grandly ornamented with all kinds of golden tapestry, in particular with

³⁴ Cf. Duncker, Gustav. Die zweite mecklenburgische Hauptlandesteilung 1621, in: Mecklenburgische Jahrbücher 73 (1908). P. 177–292, here p. 209–221, the following quotation p. 215. For the general context cf. Bei der Wieden, 2012. P. 10–22.

³⁵ Rosen, Gottlieb von. Hans Behr der Aeltere, Fürstlich Pommerscher Landrath, Erb-, Leh- und Gerichts-Herr der Hugoldsdorfer Güter und seine Söhne Daniel, Hugold und Samuel. Lebensbilder aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Berlin: Stargardt, 1896. P. 127.

an exceptionally fine altar, which is valued at a great sum of money [...] in this church is written all around this motto: Fortune infortune fort une.”³⁶

In any case, Duke of Mecklenburg Adolf Frederick understood that the success of his political actions was an act of providence. So, as well as the Glückstaler he also had medals produced bearing the motif of Fortuna.³⁷ He used them as Gnadepfennige, that is, honorary awards for exceptional service.³⁸ In the records he himself kept of gifts made in 1614 and 1615, these pieces, also referred to as “conterfeys”, appear repeatedly in different variants: gold and silver, with and without chains, some even set with diamonds.³⁹ After each gift, the duke usually noted its value. Gnadepfennige functioned as a “social currency”, in which both the ideal and the material worth were perfectly combined. In one case, he even speaks emphatically of a medal (not “conterfey”), and a very special one to boot: “den 28 [April 1614] habe ich Samuel Behren eine Medalie verehret mitt Rubin und Demanten versetzt und in der Mitten die fortune.” [“On the 28th [April 1614] I honoured Samuel Behren with a metal set with rubies and diamonds and in the centre Fortuna.”] Samuel von Behr was none other than the Hofmeister and Privy Council of Adolf Frederick, who had a significant involvement in the Fahrenholz contract. April 28th was not a random choice, as Behr celebrated his birthday on this day. However, Behr does not mention the gift of the medal in his diary, although he does mention a horse which he also received.⁴⁰ The Duke’s esteem of Behr endured even after his death — as he had a magnificent tomb elected for him in the Minster at Doberan.

3.4. Medals

The dynastic relationships between Mecklenburg and Russia first reached a peak when Duke Charles Leopold of Mecklenburg-Schwerin married Catherine Ivanovna (1692–1733), niece of the Tsar Peter I (1672–1725), in April 1716.⁴¹ As part of the celebrations of this event, the Mecklenburg duke was admitted to the Russian Order of St Andrew.⁴² And although Catherine Ivanovna returned home as early as 1722, her abandoned husband retained membership of this order until his death. A not uncommon practice then occurred, i.e. the successor requested to assume the decoration of his predecessor. On 8th November 1749 the “Mecklenburgische Nachrichten” read as follows, “Mittwoche, Vormittags, ist der Herzogl. Ober-Jägermeister, Herr von Bergholz, aus Moscau, dahin er von Ihro Herzogl. Durchl. um den von dem höchstseeligen Hertzoge, Carl Leopold, hinterlassenen Orden

³⁶ Landeshauptarchiv Schwerin (LHAS), 2.12-1/7 Reisen mecklenburgischer Fürsten, No. 79: Tagebuch des Herzogs Adolf Friedrich I. über die Reise von Straßburg nach Lyon 1606–1607.

³⁷ Kunzel, 1995. P. 69 No. 22.

³⁸ Cf. Fried, 2017.

³⁹ LHAS, 2.12-1/25 Verschiedene Angelegenheiten des Herzogshauses, No. 2.

⁴⁰ LHAS, 2.12-1/23 Korrespondenzen der Herzöge mit Räten und anderen Amtspersonen, No. 1545: Samuel von Behrs’ diaries, 1605–1620.

⁴¹ Cf. Graff, Wilhelm Paul. Die zweite Ehe des Herzogs Karl Leopold. Ein Kulturbild aus Mecklenburg im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts, in: Mecklenburgische Jahrbücher 60 (1895). P. 199–308; Lindemann, Martha. Die Heiraten der Romanows und der deutschen Fürstenhäuser im 18. und 19. Jahrhundert und ihre Bedeutung in der Bündnispolitik der Ostmächte (Das Reich und Mitteleuropa 2). Berlin: Dümmler. 1935. P. 22f.; Grigorian, Valentina G. Die Romanows und die Mecklenburger Fürsten. Verwandtschaftliche Verflechtungen und Schicksale. Schwerin: Demmler, 2007. P. 10–45; Roll, Christine. Dynastie und dynastische Politik im Zarenreich, in: Jahrbuch für Europäische Geschichte 8 (2007). P. 77–102, here p. 86–89.

⁴² On the Order of St Andrew cf. Спасский, 1963; Дуров, 2003.

vom St. Andreas, an Ihre Russisch-Kayserl. Majest. wieder abzugeben, verschickt war, hier zurück gekommen, und hat im Nahmen der Kayserin eben den Orden, welcher in einer besonderen Audienz ihm für Ihre Herzogl. Durchl. zurück gegeben, Höchst-Denenselben überreicht.“ [“Wednesday morning, the Duke’s head huntsman, Herr von Bergholz returned from Moscow, whence he was sent by his Ducal Highness in order to return the Order of St Andrew left by the late Duke, Carl Leopold, to his Imperial Russian Majesty, and did on behalf of the Empress present that Order, given to him in a special audience for his Ducal Highness.”]⁴³ Now, it was important to Christian Louis II to promote his new membership of an imperial order; to do this, he used medals as a medium as well. Whereas previous pieces had featured the Danish Order of the Elephant (Fig. 6)⁴⁴, now, the Order of St Andrew was also placed around the coat of arms (Fig. 7).⁴⁵



Fig. 6. Duke Christian Louis II of Mecklenburg-Schwerin, 1749 medal, Ø 46 mm. Staatliches Museum Schwerin, Coin Cabinet (Photo: Gabriele Bröcker)



Fig. 7. Duke Christian Louis II of Mecklenburg-Schwerin, 1750 medal, Ø 46 mm. Staatliches Museum Schwerin, Coin Cabinet (Photo: Gabriele Bröcker)

⁴³ Mecklenburgische Nachrichten, Fragen und Anzeigen dated 8 November 1749.

⁴⁴ Kunzel, Ereignismedaillen, p. 80 No. 53.

⁴⁵ Ibid, p. 80f. No. 54–56a.



Fig. 8. Duke Frederick Francis I of Mecklenburg-Schwerin, medal 1800 commemorating the arrival of Hereditary Prince Frederick Louis with his wife Elena Pavlovna in Mecklenburg, Ø 38 mm. Staatliches Museum Schwerin, Coin Cabinet (Photo: Gabriele Bröcker)

At the end of the 18th century the dynasties in Mecklenburg and Russia united once again. On this occasion, Duke Frederick Francis I had a medal struck — a memento of the arrival of his son, the Hereditary Prince Frederick Louis (1778–1819), and his wife Elena Pavlovna, Grand Duchess of Russia (1784–1803), in Mecklenburg (Fig. 8).⁴⁶ Their wedding had taken place in St Petersburg on 23rd October 1799; on the 15th February 1800 the young couple arrived in Schwerin, moving two days later to Ludwigslust.⁴⁷ (Under Duke Frederick II the ducal residence was moved to Ludwigslust, approximately 35 km south of Schwerin.⁴⁸) The face of the medal is decorated with an obelisk set against the sun's rays with two upright oval shields bearing the letters F (Friedrich [Frederick]) and H (Helena [Elena]); on the base of the obelisk are the words DELICLÆ / PATRLÆ (ornament of the Fatherland). In addition there is a temple standing on rocks in the sea, a reference to the long journey of the couple and the Grand Duchess' origin in far off St Petersburg. The circumscription is a prayer for the future: SERI IN COELVM REDEATIS DIVQVE LAETI INTERSITIS POPVLO. (May you return late to heaven and bless your people for a long time.) This hope proved sadly delusory, for Elena Pavlovna died just two years later at the age of just 19; Frederick Louis went to his grave in 1819, without ever ascending to the throne.⁴⁹ On the reverse of the medal, an inscription encircled by a wreath of oak leaves declares the reason for the minting: PRINCEPS / CONNVBIO FELIX / REDIT / PATRIA

⁴⁶ Ibid, p. 84 No. 61.

⁴⁷ Cf. Lindemann, *Heiraten*, p. 56–62; Lübeß, *Hugo*. Friedrich Ludwig Erbgroßherzog von Mecklenburg-Schwerin 1778–1819, in: *Mecklenburgische Jahrbücher* 92 (1928). P. 201–300, here p. 210–225; Jena, *Detlef*. Maria Pawlovna, Großherzogin an Weimars Musenhof // Regensburg and Graz/Vienna/Cologne: Pustet und Styrial 1999, p. 37f. und passim; Данилова, 2004; Grigorian, *Fürsten*, p. 48–87.

⁴⁸ Cf. the volume: *Schloss Ludwigslust*, pub. by Staatliches Museum Schwerin / Ludwigslust / Güstrow and the Staatliche Schlösser und Gärten Mecklenburg-Vorpommern. Berlin, Munich: Deutscher Kunstverlag, 2016.

⁴⁹ On Frederick Louis cf. Jandausch, Kathleen. Friedrich Ludwig, Erbgroßherzog von Mecklenburg-Schwerin, in: Röpcke, Andreas (ed.). *Biographisches Lexikon für Mecklenburg*, with the cooperation of Jörn, Nils, Karge, Wolf, Kasten, Bernd, Münch, Ernst, Rakow, Peter-Joachim (publications by the Historische Kommission für Mecklenburg series A, 7). Rostock: Schmidt-Römhild, 2013. P. 112–118.

IVBILANTE / MENS(e). FEBR(uario). / M. DCCC. (The Prince returns home blessed by his bond of matrimony to the jubilation of the Fatherland in February 1800.) Even if the marriage of the Mecklenburg Prince to the Russian Grand Duchess was of short duration, the medal still bears witness to this union — so it is without doubt a successful memento.

5. Conclusion

The German author Christa Wolf (1929–2011) had extensive contacts with Russian colleagues. Recently her exchange of letters over many years with Lev Kopelev (1912–1997) was published.⁵⁰ A native of Berlin, Wolf still felt a very strong connection to Mecklenburg, which became her second home. She also visited the Schwerin Museum at Alter Garten many times — although sadly not the Coin Cabinet. In one of her last books she describes a woman's hospital stay. For weeks she struggles against a life-threatening condition. She talks about her contact with the doctors and nursing staff, yet reflections on her own self occupy a major part too. It is easy to discern that Christa Wolf herself is the protagonist of the tale and that the hospital is in Schwerin. In passing, she learns that the senior consultant grows roses his spare time. She asks the consultant about his interests, "His hobby? You'll laugh at this. He collects coins. That gradually makes you a historian." Later, the narrator adds, "As it slowly and belatedly grows dark [...] she imagines the consultant sitting with his coin collection, studying individual pieces with the magnifying glass, and a terrible barrenness shines upon her. Of course, everything has its price, she thinks, the price for the serenity of the uninvolved is a consuming boredom."⁵¹

So are coins really that boring? Is numismatics really such a dry and unworldly study? I hope my essay has shown that numismatics is a serious ancillary historic discipline and that engagement with coins and medals can be thoroughly interesting. In defence of Christa Wolf I should however add that she in no way undervalued coins as a source of historical knowledge. Although I was not able to ask her — she died in 2011 — her husband, Gerhard Wolf, assured me in conversation that she only intended this image to express the extreme distance between the doctor and the patient.

References

- Terra felix Mecklenburg — Wallenstein in Norddeutschland. Fiktion und Machtkalkül des Herzogs von Mecklenburg, Internationale Tagung 7.–9. November 2008 auf Schloss Güstrow*, pub. by Staatliches Museum Schwerin / Ludwigslust / Güstrow und dem Landesmarketing Mecklenburg-Vorpommern (*Publikationen des Lehrstuhls für Nordische Geschichte* 12). 2010. Greifswald: University of Greifswald.
- Auge O. 2009. *Handlungsspielräume fürstlicher Politik im Mittelalter. Der südliche Ostseeraum von der Mitte des 12. Jahrhunderts bis in die frühe Reformationszeit (Mittelalter-Forschungen 28)*. Ostfildern: Thorbecke.
- Bei der Wieden H. 2012. Der Landesteil Güstrow in der mecklenburgischen Geschichte. *Güstrow — eine Stadt der Dichter*, (*Beiträge der Fritz Reuter Gesellschaft* 22). Rostock: Hinstorff: 10–22.
- Berger F. 1993. *Die mittelalterlichen Brakteaten im Kestner-Museum Hannover*. Hannover: Kestner-Museum.
- Berswordt-Wallrabe K.von (ed.). 2000. *Stilleben des Goldenen Zeitalters. Die Schweriner Sammlung*. Schwerin: Staatliches Museum Schwerin.
- Berswordt-Wallrabe K.von (ed.). 2003. *Jan Brueghels Antwerpen. Die flämischen Gemälde in Schwerin*. Schwerin: Staatliches Museum Schwerin.

⁵⁰ Wolf, Kopelew, 2017.

⁵¹ Wolf, 2009 (first edition Munich: Luchterhand. 2002). P. 169f.

- Beßler G. 2012. *Wunderkammern. Weltmodelle von der Renaissance bis zur Kunst der Gegenwart*. Berlin: Reimer.
- Bredenkamp H. 2012. *Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte*. Berlin: Wagenbach.
- Busch M. 2013. *Machtstreben — Standesbewusstsein — Streitlust. Landesherrschaft in Mecklenburg von 1755 bis 1806 (Quellen und Studien aus den Landesarchiven Mecklenburg-Vorpommerns 13)*. Cologne, Weimar, Vienna: Böhlau.
- Collet D. 2008. *Die Welt in der Stube. Begegnungen mit Außereuropa in Kunstkammern der Frühen Neuzeit (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 232)*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- DaCosta Kaufmann T. 1993. *From Mastery of the World to Mastery of Nature: The Kunstkammer, Politics and Science. Mastery of Nature. Aspects of Art, Science, and Humanism in the Renaissance*. Princeton: University Press: 174–194.
- Danilova A. 2004. *Pyat' Princess. Docheri imperatora Pavla I. Biograficheskie hroniki*. [Five Princesses. Daughters of Emperor Paul I. Biographical chronicles]. Moscow: EHksmo. (In Russian)
- Dethlefs G. 2005. *Gedenkmünzen — Geschichte und Begrifflichkeit. Deutsche Gedenkmünzen seit 1949. Gestaltung und Gestalter (Die Kunstmedaille in Deutschland 22)*. Osnabrück: Deutsche Numismatische Gesellschaft: 28–45.
- Duncker G. 1908. Die zweite mecklenburgische Hauptlandesteilung 1621. *Mecklenburgische Jahrbücher* 73: 177–292.
- Durov V. A. 2003. *Russkie nagrody XVIII — nachala XX v.* [Russian awards of the XVIII — early XX century]. Moscow: Prosveshchenie. (In Russian)
- Evers C. F. 1983. *Mecklenburgische Münz-Verfassung*. Leipzig: Zentralantiquariat der Deutschen Demokratischen Republik.
- Fried T. 2009. Schnöder Mammon oder Repräsentationsobjekt? Kaiserliche und kurfürstliche Münzen zu Zeiten der Goldenen Bulle. *Die Goldene Bulle. Politik — Wahrnehmung — Rezeption (Berichte und Abhandlungen, pub. by Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, special volume)*, 2 v Berlin: Akademie Verlag, 1: 465–491.
- Fried T. 2015. *Geprägte Macht. Münzen und Medaillen der mecklenburgischen Herzöge als Zeichen fürstlicher Herrschaft (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte 76)*. Cologne, Weimar, Vienna: Böhlau.
- Fried T. 2016. *Goldener Schild (Ecu d'or) Karls IV. Kaiser Karl IV. 1316–1378. Erste Bayerisch-Tschechische Landesausstellung*. Prague: Národní galerie v Praze.
- Fried T. 2017. “vnsere in golt gegossene Conterfei” — Gnadenpfennige in Mecklenburg. *Die andere Seite. Funktionen und Wissensformen der frühen Medaille. Beiträge zur internationalen Tagung in München an der Ludwig-Maximilians-Universität, Center for Advanced Studies und der Staatlichen Münzsammlung, 7–8 February 2014, Numismatische Zeitschrift 122/123*: 161–176.
- Graff, W. P. 1895. Die zweite Ehe des Herzogs Karl Leopold. Ein Kulturbild aus Mecklenburg im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts. *Mecklenburgische Jahrbücher* 60: 199–308.
- Grigorian V. G. 2007. *Die Romanows und die Mecklenburger Fürsten. Verwandtschaftliche Verflechtungen und Schicksale*. Schwerin: Demmler.
- Gröning J. 1700. *Das geöffnete Müntz-Cabinet, Oder Einleitung / wie solche Wissenschaft leicht zu erlernen / was zu Erkäntniß der Antiquen und Modernen Müntzen erfordert werde / und wie solche nützlich zu gebrauchen. Sampt Beschreibung der berühmtesten Müntz-Cabinetten und Scribenten in Europa*. Hamburg: Schiller.
- Heß W. 1991. Taler als Träger politischer Ideen. *Politische Ideen auf Münzen. Festschrift zum 16. Deutschen Numismatikertag Mainz 1991, (Schriftenreihe der Numismatischen Gesellschaft Speyer 31)*. Speyer: Numismatische Gesellschaft Speyer: 93–103.
- Jäckel D. 2006. *Der Herrscher als Löwe. Ursprung und Gebrauch eines politischen Symbols im Früh- und Hochmittelalter (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte 60)*. Cologne, Weimar, Vienna: Böhlau.
- Jacobs S. 2014. *Familie, Stand und Vaterland. Der niedere Adel im frühneuzeitlichen Mecklenburg (Quellen und Studien aus den Landesarchiven Mecklenburg-Vorpommerns 15)*. Cologne, Weimar, Vienna: Böhlau.
- Jahns S. 2000. “Mecklenburgisches Wesen” oder absolutistisches Regiment. Mecklenburgischer Ständekonflikt und neue kaiserliche Reichspolitik (1658–1755). *Heinig, Paul-Joachim et al (ed.). Reich, Regionen und Europa in Mittelalter und Neuzeit. Festschrift für Peter Moraw (Historische Forschungen 67)*. Berlin: Duncker & Humbolt: 323–351.
- Jandausch K. 2013. Friedrich Ludwig, Erbgroßherzog von Mecklenburg-Schwerin. *Röpcke, Andreas (ed.). Biographisches Lexikon für Mecklenburg, with the participation of Jörn, Nils, Karge, Wolf, Kasten, Bernd,*

- Münch, Ernst, Rakow, Peter-Joachim (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Mecklenburg Series A, 7). Rostock: Schmidt-Römhild: 112–118.
- Jena D. 1999. *Maria Pawlowna, Großherzogin an Weimars Musenhof*. Regensburg und Graz/Vienna/Cologne: Pustet und Styria.
- Jörn N., North M. (ed.). 1999. *Die Integration des südlichen Ostseeraumes in das Alte Reich (Quelle und Forschungen zur Höchsten Gerichtsbarkeit im Alten Reich 35)*. Cologne, Weimar, Vienna: Böhlau.
- Karge W., Münch E., Schmied H. 2011. *Die Geschichte Mecklenburgs von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Rostock: Hinstorff.
- Karge W. (ed.). 2012. *Adel in Mecklenburg. Wissenschaftliche Tagung der Stiftung Mecklenburg in Zusammenarbeit mit der Historischen Kommission für Mecklenburg am 26. und 27.11.2010 in Schwerin (Schriftenreihe der Stiftung Mecklenburg. Wissenschaftliche Beiträge 1)*. Rostock: Hinstorff.
- Karge W. (ed.). 2013. *Adel in Mecklenburg. Wissenschaftliche Tagung der Stiftung Mecklenburg in Zusammenarbeit mit der Historischen Kommission für Mecklenburg am 4. und 5.5.2012 in Schwerin (Schriftenreihe der Stiftung Mecklenburg. Wissenschaftliche Beiträge 3)*. Rostock: Hinstorff.
- Kasten B., Rost Jens-Uwe. 2005. *Schwerin. Geschichte der Stadt*. Schwerin: Helms.
- Korsch E. 2005. *Sammlungen. Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich. Bilder und Begriffe, Section 1: Begriffe, bearb. von Hirschbiegel, Jan, Wettlaufer, Jörg (Residenzenforschung 15, 2)*. Ostfildern: Thorbecke: 347–355.
- Krüger K. 1999. *Der Landes-Grund-Gesetzliche Erb-Vergleich von 1755. Mecklenburg zwischen Monarchie und Adelsrepublik. Adel — Geistlichkeit — Militär. Festschrift für Eckardt Opitz zum 60. Geburtstag (Schriftenreihe der Stiftung Herzogtum Lauenburg, special volume)*. Bochum: Winkler: 91–108.
- Kunisch J. 1992. *Wallenstein als Kriegsunternehmer. Auf dem Weg zum absolutistischen Steuerstaat. Mit dem Zehnten fing es an. Eine Kulturgeschichte der Steuer*. Munich: Beck: 153–161.
- Kunzel M. 1994. *Das Münzwesen Mecklenburgs von 1492 bis 1872. Münzgeschichte und Geprägekatalog (Berliner Numismatische Forschungen, Neue Folge 2)*. Berlin: Mann.
- Kunzel M. 1995. *Die Gnadenpfennige und Ereignismedaillen der regierenden Herzöge und Großherzöge von Mecklenburg 1537 bis 1918 (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Mecklenburg, Series B: Schriften zur mecklenburgischen Geschichte, Kultur und Landeskunde 9)*. Rostock: Schmidt-Römhild.
- Lehmann P. A. (ed.). 1704–1705. *Historische Remarques über die neuesten Sachen in Europa*. 6 (1704), 7 (1705).
- Leins S. 2012. *Das Prager Münzconsortium 1622/23. Eine Kapitalgesellschaft im Dreißigjährigen Krieg am Rande der Katastrophe*. Münster: Aschendorff.
- Leschhorn W. 2015. *Mittelalterliche Münzen (Sammlungskataloge des Herzog Anton Ulrich-Museums 18), 2 vol.* Braunschweig: Herzog Anton Ulrich-Museum, Kunstmuseum des Landes Niedersachsen.
- Lindemann M. 1935. *Die Heiraten der Romanows und der deutschen Fürstenhäuser im 18. und 19. Jahrhundert und ihre Bedeutung in der Bündnispolitik der Ostmächte (Das Reich und Mitteleuropa 2)*. Berlin: Dümmler.
- Lisch, G. Chr. F. 1871. *Wallensteins letzte Kammer- und Hofverordnung bei seinem Abzug aus Mecklenburg. Mecklenburgische Jahrbücher 36 (1871): 49–54.*
- Lübeß, H. 1928. *Friedrich Ludwig Erbgroßherzog von Mecklenburg-Schwerin 1778–1819. Mecklenburgische Jahrbücher 92: 201–300.*
- Manke M., Münch E. (ed.). 2006. *Verfassung und Lebenswirklichkeit. Der Landesgrundgesetzliche Erbvergleich von 1755 in seiner Zeit (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Mecklenburg, Series B Neue Folge: Schriften zur mecklenburgischen Geschichte 1)*. Lübeck: Schmidt-Römhild.
- Maué H., Veit L. (ed.) 1982. *Münzen in Brauch und Aberglauben. Schmuck und Dekor — Votiv und Amulett — Politische und religiöse Selbstdarstellung, pub. by Germanisches Nationalmuseum Nuremberg, catalogue and exhibition*. Mainz: von Zabern.
- Münch E. 1999. *Mecklenburg auf dem Gipfel — Voraussetzungen und Folgen der Herzogswürde. Mecklenburgische Jahrbücher. 114: 49–63.*
- Nohejlová-Prátová E. 1969. *Das Münzwesen Albrechts von Wallenstein*. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
- North M. (ed.). 2002. *Kunstsammeln und Geschmack (Aufklärung und Europa. Schriftenreihe des Forschungszentrums Europäische Aufklärung e. V. 8)*. Berlin: Berlin-Verlag Spitz.
- North M. 2008. *Geschichte Mecklenburg-Vorpommerns*. Munich: Beck.
- North M. 2011. *Geschichte der Ostsee. Handel und Kulturen*. Munich: Beck.
- Nugent T. 1781. *Reisen durch Deutschland und vorzüglich durch Mecklenburg*. Berlin, Szezecin: Nicolai, ed. and commented by Sabine Bock. Schwerin: Helms. 2000.

- Redlich F. 1964. *The German Military Enterpriser and his Work Force. A Study in European Economic and Social History* (Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, supplements 47 and 48). Wiesbaden: Steiner.
- Rohrschneider M. 2010. Reputation als Leitfaktor in den internationalen Beziehungen der Frühen Neuzeit. *Historische Zeitschrift* 291: 331–352.
- Roll C. 2007. Dynastie und dynastische Politik im Zarenreich. *Jahrbuch für Europäische Geschichte* 8: 77–102.
- Rosen, G. von. 1896. Hans Behr der Aeltere, Fürstlich Pommerscher Landrath, Erb-, Leh- und Gerichtsherr der Hugoldsdorfer Güter und seine Söhne Daniel, Hugold und Samuel. Lebensbilder aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Berlin: Stargardt.
- Ruchhöft F. 2017. *Zvarin — Schwerin. Von der Inselburg zur Residenz*. Schwerin.
- Schloss Ludwigslust. 2016. Pub. by Stsdtliches Museum Schwerin /Ludwigslust/ *Güstrow and the Staatliche Schlössern und Gärten Mecklenburg-Vorpommern*. Berlin, Munich: Deutscher Kunstverlag.
- Schmidt T. 1999. Die Erhebung Mecklenburgs zum Herzogtum im Jahr 1348. *Festschrift Christa Cordshagen, Mecklenburgische Jahrbücher*. Beiheft zu 114: 63–74.
- Schrötter Friedrich Freiherr von. 1970. Glückstaler, in: Schrötter, Friedrich Freiherr von (ed.). Wörterbuch der Münzkunde, in conjunction with Bauer, N., Regling, K., Suhle, A., Vasmer, R., Wilcke, J. Berlin, Leipzig: de Gruyter. 1930, reprint Berlin: de Gruyter: 227.
- Schütt H.-H. 2011. *Auf Schild und Flagge. Die Wappen und Flaggen des Landes Mecklenburg-Vorpommern und seiner Kommunen*. Schwerin: cw Verlagsgruppe.
- Seelig G. 2010. *Die holländische Genremalerei in Schwerin. Bestandskatalog Staatliches Museum Schwerin, with contributions by Kerstin Binzer and Ellis Dullaart*. Petersberg: Imhof.
- Spasskij I.G. 1963. *Inostrannyje i russkie ordena do 1917 goda*. [Foreign and Russian orders until 1917]. Leningrad: Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Hermitazha. (In Russian)
- Spelé V. 2008. Kunstsammlung. *Enzyklopädie der Neuzeit*, 7. Stuttgart/Weimar: Metzler: 351–359.
- Stieldorf A. 2016. Helden oder Heilige. Überlegungen zur Motivwahl reichsfürstlicher Münzen und Siegel. *Archiv für Diplomatik* 62: 107–136.
- Uecker R., Kunzel M. 1989. Die frühen mecklenburgischen Stierkopfbraakteaten ca. 1201 bis um 1245 (mit Tafel 5 bis 9). *Berliner Numismatische Forschungen* 3: 29–64.
- Virk W. 1988. *Mecklenburgische Münzen und Medaillen aus dem Münzkabinett des Staatlichen Museums Schwerin*. Schwerin: Staatliches Museum Schwerin.
- Wick P. 1964. *Versuche zur Errichtung des Absolutismus in Mecklenburg in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte des Territorialabsolutismus* (Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Schriften des Instituts für Geschichte, Series II: Landesgeschichte 8). Berlin: Akademie Verlag.
- Wolf C. 2009. *Leibhaftig*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Wolf C., Kopelew L. 2017. *Sehnsucht nach Menschlichkeit. Der Briefwechsel 1969–1997*. Göttingen: Steidl.

Unpublished sources

Landeshauptarchiv Schwerin (LHAS):

- 2.12-1/7 Reisen mecklenburgischer Fürsten, Nr. 79: Tagebuch des Herzogs Adolf Friedrich I. über die Reise von Straßburg nach Lyon 1606–1607. [2.12-1/7 The travels of Mecklenburg's dukes, No. 79: Journal of Duke Adolf Frederick I covering his journey from Strasbourg to Lyon 1606–1607.]
- 2.12-1/23 Korrespondenzen der Herzöge mit Räten und anderen Amtspersonen, Nr. 1545: Tagebücher Samuel von Behrs, 1605–1620. [2.12-1/23 Correspondence between the dukes and their advisors and other officials, No. 1545: Journals of Samuel von Behrs, 1605–1620.]
- 2.12-1/25 Verschiedene Angelegenheiten des Herzogshauses, Nr. 2. [2.12-1/25 Various affairs of the noble house, No. 2.]

Received: April 5, 2018

Accepted: June 14, 2018

Author's information:

Torsten Fried — Dr. phil. habil.; torsten.fried@ssgk-mv.de

История славянских князей и русских великих княжеств — Шверинский нумизматический кабинет

Т. Фрид

Государственный музей Шверина, Университет Грайфсвальда,
Германия, D-19055, г. Шверин, ул. Вердерштрассе, 141

Для цитирования: Fried T. 2018. A history of Slav princes and Russian grand duchesses— the Schwerin Coin Cabinet. *Вопросы музеологии*, 9(1), 93–110.
<https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.109>

Расположенный на северо-востоке Германии и некогда населенный славянами Мекленбург-Шверин может похвастаться более чем тысячелетней историей. Собрание музея Шверина, находящегося в исторической части города, сформировалось на основе коллекции голландской живописи, собранной Кристианом Людвигом II Мекленбургским, жившим в XVIII в. Со временем коллекция расширялась. Сейчас в ней находятся полотна Рембрандта, Рубенса, Брейгеля Старшего. Двадцатый век представлен работами Пикассо, Либермана, Дюшана. В Гравюрном кабинете находится коллекция гравюр от Дюрера до Нольде. Отдел декоративно-прикладного искусства представляет собой коллекцию оружия, фарфора, монет и медалей. Шверинский монетный (нумизматический) кабинет входит в состав Государственного музея Шверина. В коллекции Кабинета насчитывается 30 000 монет и медалей, которые охватывают обширный исторический период, начиная с эпохи Средних веков (с X в.) и вплоть до настоящего времени. Большинство музейных предметов данной коллекции изготовлены в Мекленбурге. Нумизматический обладает коллекцией немецких и европейских монет, мекленбургских марок и писем с чрезвычайно редкими почтовыми штемпелями XVIII и XIX вв. Монеты и медали представляют собой важный исторический источник, могут служить основой для решения ряда проблем исторической хронологии: являются прекрасным материалом для установления (уточнения) датировки. Изображения на монетах государственных и личных гербов, а также различных геральдических фигур определяют связь нумизматики с геральдикой и сфрагистикой. Нумизматические коллекции позволяют реконструировать важные аспекты политической, экономической и культурной жизни в эпоху Средневековья, а также в эпоху раннего Нового времени. Статья знакомит с историей Мекленбурга и предлагает характеристику Шверинского нумизматического кабинета. В тексте статьи используются выбранные образцы монет и медалей из коллекции, которые иллюстрируют важные исторические события.

Ключевые слова: Нумизматический кабинет, Мекленбург, брактат, корона, Альбрехт фон Валленштейн, глюксталер, медали, Россия.

Контактная информация:

Фрид Торстен — Dr. phil. habil.; torsten.fried@ssgk-mv.de

Фотоколлекции Тунгусской экспедиции в фондах Музея антропологии и этнографии РАН*

С. В. Березницкий

Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера) РАН,
Российская Федерация, Санкт-Петербург, 199034, Университетская наб., 3

Для цитирования: Березницкий С. В. 2018. Фотоколлекции Тунгусской экспедиции в фондах Музея антропологии и этнографии РАН. *Вопросы музеологии*, 9(1), 111–119.
<https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.110>

Статья посвящена анализу фотоархива российского этнографа Б. А. Васильева, собиравшего в составе Тунгусской экспедиции 1927–1928 гг. материалы по культуре орочей, тунгусов, нивхов Амура и Сахалина, зафиксировавшего ее особенности на фотопластинках, которые хранятся в научном архиве Музея антропологии и этнографии РАН (Кунсткамера). Тунгусская экспедиция была организована Центральным музеем народоведения и Антропологическим институтом Московского государственного университета. Один отряд проводил исследования в Восточной Сибири, другой — на Дальнем Востоке, в Приамурье и на Сахалине. В статье впервые вводятся в научный оборот архивные источники: фотографии Б. А. Васильева, сделанные в местах проживания орочей в бассейне реки Тумнин. На фотографиях запечатлены орочские поселения и жилища, особенности быта, хозяйства, занятий, верований и праздников, показана степень культурного влияния на орочей русских переселенцев. Ученый не только собрал полевой материал о верованиях, культурах и праздниках орочей, но и в своих статьях, в рукописи кандидатской диссертации провел этнокультурные параллели с подобными воззрениями и ритуалами других народов Нижнего Амура, Сахалина, Дальнего Востока, Сибири, Восточной Азии, Северной Америки. Он осуществил тщательный сравнительный анализ медвежьего праздника орочей, впервые в истории науки разработал концепцию о существовании двух его вариантов: более древнего, после добычи зверя на промысле, характерного для всего евразийско-американского культурного пласта, и позднего, связанного с выращиванием зверя в неволе и последующим праздничным ритуалом. В этом видится не только отличие его взглядов от гипотез предшествующих ученых, но и значительный вклад в отечественную и зарубежную историографию, в контекст понимания сущности архаического мировоззрения человечества в целом. Многие аспекты этого древнего ритуала Б. А. Васильеву удалось сфотографировать: ритуальное приготовление медвежьего мяса, захоронение костей и черепа медведя на особом кладбище. В заключение статьи делается вывод о том, что орочские фотоматериалы Тунгусской экспедиции 1927–1928 гг. являются ценнейшими источниками по культуре и этническому облику одного из тунгусо-маньчжурских народов Нижнего Амура.

Ключевые слова: Тунгусская экспедиция, Б. А. Васильев, орочи, этническая культура, фотографии, архивные источники.

* Статья написана при поддержке РФФИ (грант № 18-09-00537А).

Тунгусская экспедиция была организована Центральным музеем народоведения¹ (Москва) и Антропологическим институтом Московского государственного университета. Руководил экспедиционными исследованиями Б. А. Куфтин, профессор МГУ. В 1927–1928 гг. члены экспедиции собирали этнографические материалы о промысловой деятельности, обрядах жизненного цикла, шаманстве, праздниках, особенностях языка и антропологического типа тунгусо-маньчжуров Восточной Сибири и Дальнего Востока: нанайцев, ороков, орочей, удэгейцев, эвенков, а также палеоазиатов — нивхов.

Основные этапы работы Тунгусской экспедиции, аспекты биографий ее ведущих участников: Б. А. Куфтина (1892–1953), Б. А. Васильева (1899–1976), М. Г. Левина (1904–1963), Я. Я. Рогинского (1895–1986), А. Н. Покровского, В. К. Стешенко-Куфтиной (1904–1953) — освещены в ряде трудов XX–XXI вв.²

Тунгусская экспедиция состояла из двух отрядов: один в составе Б. А. Куфтина, М. Г. Левина, Я. Я. Рогинского работал на Байкале, собирал этнографические данные о культуре оленных эвенков, вскрывал и исследовал тунгусские могильники. В другой отряд, в который прибыл Б. А. Куфтин, входили Б. А. Васильев, А. Н. Покровский; ученые работали на Нижнем Амуре и в Приморье: исследовали орочей в бассейне р. Тумнин, удэгейцев, нанайцев и нивхов. В 1928 г. в структуре экспедиции произошли изменения: она разделилась на Сахалинскую и Амуро-Приморскую группы. Первая (Б. А. Васильев, А. Н. Покровский, студент МГУ А. М. Пришвин) изучала культуру ульчей и нанайцев в низовьях Амура, ороков/ульта на восточном берегу Сахалина, собирала у них коллекции по оленеводству, рыболовству, медвежьему празднику, одежде, прикладному искусству. Амуро-Приморская (Б. А. Куфтин, А. А. Ватагин, В. К. Стешенко) работала среди удэгейцев на р. Хор, нивхов Амура и Татарского пролива.

Отряды Тунгусской экспедиции собрали уникальные этнографические и антропологические сведения, отраженные в музейных коллекциях, дневниковых и нотных записях, архивных документах и фотоколлекциях. Однако все эти ценные материалы, характеризующие культуру эвенков, орочей, ороков/ульта, нанайцев, нивхов, удэгейцев, не обработаны. Они хранятся в МАЭ РАН и РЭМ (Санкт-Петербург), в Институте этнологии и антропологии РАН и МГУ (г. Москва); возможно, и в ряде других музеев.

В дневниках Б. А. Куфтина содержится огромное количество ссылок на сделанные им в экспедиции фотоснимки у коренных народов Амура и Сахалина, озаглавленные так: «Фото БК с соответствующим номером»; однако негативы пока не найдены³. Анализ этих фотографий оказал бы неоценимую помощь при составлении

¹ Центральный музей народоведения в декабре 1934 г. был преобразован в Государственный музей народов СССР. *Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ)*, ф. 7668, оп. 1, д. 1500, л. 1; Турьинская, 2012. С. 43–51.

² Алымов, Решетов, 2003. С. 227–268; Ипполитова, 2001. С. 144–160; Огрызко, 2013. С. 299–301; Ватагин, 1980. С. 75–76; Шангина, 2014. С. 6–19; Шиллинг, 1926. С. 268–270.

³ В апреле 2018 г. заведующий отделом этнографии Сибири МАЭ РАН В. Н. Давыдов обнаружил небольшую коробку со стеклянными фотопластинками, на которой карандашом написано: «Б. А. Куфтин». Других обозначений нет, и сейчас сотрудники отдела занимаются идентификацией этих материалов.

этнической картины амурских этносов первой трети XX в., для классификации их культовой скульптуры, иллюстрации особенностей их древней культуры⁴.

Известно, что все тунгусо-маньчжурские народы, проживавшие на побережье юга Дальнего Востока, в традиционной культуре никогда не охотились на дельфинов⁵, не использовали в хозяйственных целях кости выброшенных на берег китов, а косатку считали своим священным предком. На острове Удд Б. А. Куфтин сфотографировал (фото БК 88, 89) культовое место «елингч» нивхов, где они вешали на сучки ритуальных деревьев, очищенных от коры, головы и черепа дельфинов⁶. Здесь же проводился и родовой ритуал «помы зонгр арныч» («дельфиньих голов кормление»): души этих животных нивхи угощали ягодами, растениями, мосем⁷. Прежде коренные народы Амура и Сахалина не праздновали дни рождения, чтобы не привлекать внимания вредоносных духов⁸. Куфтин зафиксировал (фото БК 91) интересное культовое сооружение нивхской шаманки — ритуальный столб «чэдир» с антропоморфным изображением у основания, поставленный шаманкой на месте своего рождения⁹. Кроме того, Куфтин сделал огромное количество фотографий о многих аспектах материальной и духовной культуры коренных народов Амура и Сахалина. Их анализ позволяет показать этнокультурные особенности этих этносов¹⁰.

Данная статья посвящена рассмотрению лишь одного аспекта результатов Тунгусской экспедиции — фотоколлекций Б. А. Васильева по ороческой культуре, хранящихся в архиве МАЭ РАН под номером И-1781. Часть негативов была сделана Васильевым на стеклянных фотопластинках. Один из известных российских специалистов в сфере идентификации музейных экспонатов Н. В. Ушаков справедливо подчеркивал: современные исследователи должны быть благодарны тому факту, что черно-белые фотоматериалы, негативы и фотоотпечатки оказались носителями с очень хорошей сохранностью¹¹.

Тщательный источниковедческий и историографический анализ проблемы фотоархивов как важных исторических и этнографических источников провела Е. Б. Толмачева. Она подчеркнула, что интерес к этому виду источников возник в трудах западных ученых лишь в 1970-х годах¹². Даже через много лет после того, как был сделан фотоснимок, по нему можно судить об особенностях ушедшей эпохи. Изучение этнографических фотоколлекций в последнее время приобретает все большую актуальность, в том числе и в связи с открывшимися возможностями по

⁴ Куфтин Б. А. О материальной культуре, шаманизме гиляков. Побережье Охотского моря, Татарского пролива, о. Сахалин. 1927–1928 гг. Архив Музея антропологии и этнографии Российской академии наук (МАЭ РАН), ф. 12, оп. 1, д. 41. 85 л.; Березницкий, 2003. С. 190–220.

⁵ Исключением стало лишь тяжелое время Великой Отечественной войны, когда прибрежные коренные народы вынуждены были нарушать древние запреты своей культуры и добывать дельфинье мясо для отправки на фронт.

⁶ Куфтин Б. А. Архив МАЭ РАН, ф. 12, оп. 1, д. 41, л. 53–54.

⁷ Мось — ритуальное блюдо, приготавливаемое в виде своеобразного студня из кожи красной рыбы (чаще всего — кеты), которую несколько часов варят, затем в бульон добавляют нерпичий жир, ягоды (чаще всего бруснику).

⁸ Березницкий, 2000. С. 23–32.

⁹ Куфтин Б. А. Архив МАЭ РАН, ф. 12, оп. 1, д. 41, л. 67.

¹⁰ Куфтин Б. А. Архив МАЭ РАН, ф. 12, оп. 1, д. 38, 41, 42, 46, 48, 49, 50, 87.

¹¹ Ушаков, 2012. С. 153–162; Ушаков, 2014. С. 327–328.

¹² Толмачева, 2011. С. 6.

оцифровке старых фотографий, способной дать им второе рождение. Для музейных работников изучение фотографий представляет важность не только с эстетической точки зрения, но и в смысле введения в научный оборот ценного информативного источника, дающего зримое представление об особенностях культуры и быта разных этносов¹³.

Проведя хронологический и этнотематический анализ центральноазиатских фотоколлекций МАЭ РАН, В. А. Прищепова разработала методику извлечения этнографических и исторических сведений из указанных коллекций и введения их в научный оборот в качестве новых источников. При этом Прищепова отметила очень важный аспект работы с музейными фотоколлекциями: до недавнего времени они считались лишь дополнительными источниками, добавлениями к вещественному фонду. Такая парадигма была основана на положениях «Инструкции для регистрации коллекций», созданной в 1916 г. старшим этнографом музея Л. Я. Штернбергом¹⁴. Однако со временем выяснилось, что часто свидетелями традиционной культуры являются именно фотоколлекции, так как вещи по ряду причин (ветхость, моль, сырость и т. п.) приходят в полную негодность, перестают существовать в качестве полноценного музейного экспоната. Приоритет обращения к фотоколлекциям как этнографическим источникам принадлежит ученым Института истории материальной культуры АН СССР, которые в 1954 г. выступили с идеей об организации фотоархивов.

Фотоколлекция Б. А. Васильева, посвященная традиционной материальной и духовной культуре тумнинской группы орочей (1927 г.), состоит из 184 единиц хранения. Она поступила в МАЭ РАН из Центрального музея народоведения СССР в 1954 г., зарегистрирована в 1959 г. по акту 707. Негативы и отпечатки 9 × 12, 10 × 15 и 13 × 18 см. Б. А. Васильев начинает фотофиксацию с кузнечного промысла¹⁵, изготовления утвари из бересты (посуда, коробка для сбора ягод, хранения продовольствия и т. п.). Этнографу удалось прекрасно показать внутреннюю планировку и все типы орочских жилищ: промысловые палатки и легкие шалаши, корьевые летники и зимники, шалаш роженицы¹⁶, деревянные избы с остекленными окнами, помещения для варки еды для собак, амбары для хранения продуктов, вешала для вяления рыбы.

Васильев поэтапно представил процесс добычи нерестовой рыбы (кеты, горбуши и других пород) в реках Тумнин, Хуту, Хади и других: вешала для ее вяления, сортировку и увязку в связки, помещение их в берестяные короба и хранение в зимних амбарах. Подробно показал обработку рыбьей кожи в специальных кожемалках: кожу засовывали в отверстие деревянного бревна и долго били обухом

¹³ Толмачева, 2014. С. 309.

¹⁴ Прищепова, 2011. С. 8, 26, 388.

¹⁵ Известно, что из всех коренных народов Дальнего Востока наиболее искусными кузнецами считались якуты. Однако и среди орочских кузнецов, по наблюдениям В. П. Маргаритова, были отдельные мастера, которым было под силу отремонтировать спусковые механизмы ружей. Даже русские солдаты обращались за помощью в таких случаях к орочским кузнецам.

¹⁶ Шалаш для роженицы представлял собой остов из жердей, покрытых кусками коры. Зимой внутри него можно было развести костер. Дрова, воду и все необходимое для родов женщина приносила сама. Муж не имел права вмешиваться в этот процесс. Лишь в самых тяжелых случаях приглашали пожилую опытную женщину или шамана. Последнего звали преимущественно для того, чтобы определить, кто является отцом ребенка: чаще всего трудные роды случались, если женщина изменила своему мужу с мужчиной из запрещенного системой родства подразделения общества.

и лезвием (специально затупленным) топора. Затем кожу мяли руками и изготавливали из нее головные уборы, халаты, ноговицы, фартуки, промысловую, повседневную, праздничную, зимнюю и летнюю, мужскую, женскую и детскую одежду и обувь.

На нескольких снимках показана интересная технология (обжигания на костре) по очистке днища деревянных лодок от заусениц, образовавшихся от ударов камнями на речных перекатах. Такие заусеницы значительно тормозили движение лодки по водной глади.

Сюжетам охоты Васильев посвятил гораздо меньше фотографий: отплытие каравана лодок в тайгу, охотник в нескольких ракурсах со снаряжением для зимней охоты (ловушки, самострел¹⁷), хотя охотничий промысел занимал важное место в традиционной культуре орочей, особенно на копытных (лося, кабана); после каждой добычи медведя орочи устраивали медвежий праздник. На этот ритуал приглашали много гостей, с соблюдением табу варили голову и медвежье мясо, произносили речитации, играли на музыкальном бревне. После праздника череп и кости медведя погребали на специальном медвежьем кладбище: в этом месте запрещалось рубить дрова, собирать дикоросы и вообще приходиться сюда без цели.

Интересны фотографии орочских могил: на них для души покойного оставляли намеренно¹⁸ испорченные лодки, нарты, предметы утвари. Могилу утопленницы закрывали рыболовной сетью, для того чтобы защитить душу умершей от возможного воздействия злых духов. Значительный процент коллекции занимают портретные композиции, на которых Б. А. Васильев запечатлел детей, мужчин, женщин, кузнецов, шаманов в традиционной и европейской одежде. Он сделал настоящий видеоряд, который представляет живые зарисовки быта орочей, проживавших в 1927 г. в бассейне реки Тумнин, в селениях Хугу-Датта, Уська, Датта, Монкохто, в районе бухт Датта и Советская Гавань.

Таким образом, анализ фотографий, сделанных Б. А. Васильевым на Тумнине и в окрестностях Советской Гавани, показал этнокультурные особенности традиционного быта, хозяйства, занятий, верований, ритуалов и праздников этой группы орочей. Практически все (кроме некоторых образцов европейской одежды и обуви, огнестрельного оружия, заимствованной у русских технологии строительства изб), орочи брали из окружающей природы: рыбу, мясо, материалы для изготовления жилищ, одежды и обуви, транспортных средств (лодок, нарт, лыж).

Природе же орочи и поклонялись в виде ритуалов угощения хозяев местности (воды, рек, гор, тайги, моря). Особенно важную роль в их жизни играл образ медведя как олицетворение реального таежного и самого сильного хищника в ре-

¹⁷ Здесь следует подчеркнуть не только технологические, но и мировоззренческие особенности охотничьего снаряжения орочей и поселившихся на их территории с середины XIX в. русских охотников. Огнестрельное охотничье оружие орочи сразу же высоко оценили и старались его покупать. С использованием капканов как у орочей, так и у других коренных народов региона были большие проблемы: пушные зверьки, попавшие в капкан, умирали не сразу, а после долгих мучений на морозе. По охотничьей этике народов Севера такое отношение к зверям запрещалось. Поэтому охотники использовали ловушки давящего типа, которые убивали зверька мгновенно. Самострелы устанавливали на пушных и на копытных зверей на их тропах.

¹⁸ По верованиям орочей, устройство загробного мира является зеркальным по отношению к земному: поэтому целая вещь здесь оказывалась испорченной в ином мире и наоборот. Кроме того, указанные предметы портили (прокалывали, разбивали и т. п.), чтобы освободить их души.

гионе, как сверхъестественного священного предка, от которого вели свое происхождение практически все родовые подразделения ороцкого этноса. Некоторые фотографии прекрасно иллюстрируют один из важнейших общественных ритуалов ороцкой жизни — медвежий праздник: варка мяса мужчинами отдельно от женщин¹⁹ в тайге, почитание головы медведя и помещение ее на ритуальный столб, украшение ритуальными стружками.

Значительный процент фотоколлекции Б. А. Васильева занимают снимки и негативы, отражающие феномен шаманства. В то время, несмотря на христианизацию орочей, оно сохраняло²⁰ свои древние корни, верования, а также зримого выражения — ритуалов. Шаманы лечили сородичей, находили потерянные вещи, в соответствии с видом смерти отправляли души умерших в различные загробные миры. В последние десятилетия XX в., как и у многих родственных народов бассейна Амура, Сунгари, шаманство орочей стало больше напоминать фольклорные праздники²¹. Васильеву же удалось показать аспекты самого главного шаманского ритуала — уни/ууни. Суть этого общественного праздника состояла в том, что каждый сильный шаман, который имел свою территорию для осуществления профессиональной деятельности, раз в два-три года совершал ее обход, очищая жилища от вредоносных духов, подтверждая свой авторитет, убеждая сородичей, что они находятся под надежной защитой его силы и поддерживающих ее шаманских духов-покровителей и духов-помощников. У шамана имелся большой эскорт людей-помощников, среди которых находились шаманы-неофиты, слабые шаманы, проходившие своеобразную «школу». На фотографиях Васильева прекрасно видно, что у шаманов имелись грандиозные комплексы ритуальных сооружений, возле которых они совершали умиловительные, благодарственные, промысловые, метеорологические²² ритуалы, угощали духов кровью и мясом домашних и диких птиц и животных.

Панорамные снимки дают прекрасную возможность проведения сравнительного анализа. Предварительно можно сказать, что место бывшего русского посе-

¹⁹ Ритуальный запрет женщинам на употребление медвежьего мяса с головы и передней части туши медведя основан на древних мифах. В соответствии с ороцкой мифологией этот народ произошел от сверхъестественного брака первой женщины с медведем. Такие мифы записывали у орочей В. К. Арсеньев, Б. А. Васильев, Н. А. Липская и другие исследователи. В целом считалось, что женщина находится в более близкой родственной связи с медведями, чем мужчина. У разных ороцких родов наблюдалось разное отношение к этому табу: в некоторых родовых подразделениях женщинам строго запрещали употреблять в пищу мясо медведя, в других — муж мог угостить свою жену (особенно пожилую) мясом из разрешенных частей туши зверя, подавая кусочек, наколотый на палочку. Категорически запрещалось жарить медвежье мясо, солить при варке, грызть его зубами, капать медвежьим жиром на землю и т. п. Считалось, что допустившего такую оплошность человека обязательно разорвет в тайге медведь.

²⁰ К сожалению, репрессии середины 1930-х годов коснулись и ороцкого общества. Шаманы были приравнены к классу кулаков и должны были либо добровольно прекратить свою профессиональную деятельность, либо подвергнуться жестокому наказанию со стороны новой власти (Березницкий, 1997. С. 220–230).

²¹ Березницкий С. В. Материалы по культуре народов Восточной и Северо-Восточной Азии. *Архив ИИАЭНДВ ДВО РАН*, ф. 1, оп. 2, д. 450, л. 49–50.

²² По своему хозяйственно-культурному типу орочи были рыбаки, охотники и собиратели, поэтому для них был важен снег, на котором отчетливо читались следы промысловых зверей. Прибрежные группы просили шаманов защитить их во время морского промысла от сильного ветра, шторма и туманов.

ления в бухте Датта у скального обнажения²³ в конце XX — начале XXI в. было наполнено мифологическими сюжетами об особом таежном великане Кадзямму²⁴, имеющем сложную не человеческую, но и не сверхъестественную природу. Это трех-пятиметровое существо могло вредить людям, похищать детей и молодых красивых женщин. Оно же, однако, могло даровать пожизненную промысловую удачу, фарт. Завершает свою коллекцию Б. А. Васильев жизнеутверждающей фотографией женщины, держащей в руках деревянную колыбель с ребенком.

Следует заметить, что Б. А. Васильев был не только прекрасным этнографом, создавшим для нас эти материалы об ушедшей культуре ороцкого народа, но и глубоко верующим человеком, катакомбным священником, пострадавшим за свою веру и вынужденным жить в ссылке, что во многом прервало его научную карьеру. Во второй половине своей жизни он написал книгу о духовной эволюции, об отношении к христианству великого русского поэта А. С. Пушкина, однако этот сюжет требует отдельного исследования.

Литература

- Альмов С. С., Решетов А. М. 2003. Борис Алексеевич Куфтин: изломы жизненного пути. *Репрессированные этнографы* 2: 227–268.
- Березницкий С. В. 2003. Классификация культовой атрибутики коренных народов Дальнего Востока России. *Типология культуры коренных народов Дальнего Востока России (материалы к историко-этнографическому атласу)*. Владивосток: Дальнаука: 190–220.
- Березницкий С. В. 1997. Отражение политических репрессий 30-х гг. XX в. в рассказах и воспоминаниях коренных народов Нижнего Амура. *Материалы Первой Дальневосточной науч.-практ. конф. «Политические репрессии на Дальнем Востоке СССР в 1920–1950-е гг.»*. Владивосток: ДВГУ: 220–230.
- Березницкий С. В. 1998. Природные культовые объекты коренных народов Нижнего Амура. *Вестник ДВО РАН* 3: 118–125.
- Березницкий С. В. 2000. Семейная обрядность коренных народов Нижнего Амура и Сахалина. *Россия и АТР* 4: 23–32.
- Васильев Б. А. 1995. *Духовный путь Пушкина. (Катакомбы XX века)*. М.: Sam & Sam.
- Вагагин В. А. 1980. *Воспоминания. Записки анималиста*. М.: Советский художник.
- Ипполитова А. Б. 2001. История музея народов СССР в Москве. *Этнографическое обозрение* 2: 144–160.
- Огрызко В. В. 2013. *Отечественные исследователи коренных малочисленных народов Севера и Дальнего Востока: библиографический словарь*. М.: Литературная Россия.
- Прищепова В. А. 2011. *Иллюстративные коллекции по народам Центральной Азии второй половины XIX — начала XX века в собраниях Кунсткамеры*. СПб.: Наука.
- Толмачева Е. Б. 2014. Первые фотоколлекции МАЭ собрания И. С. Полякова как отражение общей истории формирования фотофонда. *Иллюстративные коллекции Кунсткамеры*. СПб.: МАЭ РАН: 309–322.
- Толмачева Е. Б. 2011. *Фотография как этнографический источник (по материалам фотоколлекции Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН)*: автореф. дис. ... канд. ист. наук. СПб.
- Турьинская Х. М. 2012. Из истории этнографического музейного дела в Москве в XIX — начале XXI вв. *Вопросы музеологии*. 1 (5): 43–51.
- Ушаков Н. В. 2014. Методические аспекты работы с аналоговыми и цифровыми полевыми фото-материалами как этнографическим источником. *Иллюстративные коллекции Кунсткамеры*. СПб.: МАЭ РАН: 323–340.

²³ Березницкий, 1998. С. 118–125.

²⁴ Березницкий С. В. Социально-экономическое и культурное развитие народов Нижнего Амура (нанайцев, негидальцев, ульчей, орочей) // Архив ИИАЭНДВ ДВО РАН, ф. 1, оп. 2, д. 364, л. 225.

- Ушаков Н. В. 2012 Система учета и описаний полевых цифровых фотоматериалов. *Радловский сборник. Научные исследования и музейные проекты в 2011 г.* СПб.: МАЭ РАН: 153–162.
- Шангина И. И. 2014 Вещевой фонд Музея народов СССР в Российском этнографическом музее: опыт источниковедческого анализа. *Музей. Традиции. Этничность.* 2 (6): 6–19.
- Шиллинг Е. М. 1926. Государственный Центральный музей народоведения в Москве. *Этнография.* 1–2: 268–270.

Статья поступила в редакцию 13 марта 2018 г.;
рекомендована в печать 6 июня 2018 г.

Контактная информация:

Березницкий Сергей Васильевич — д-р ист. наук, проф.; svbereznitsky@yandex.ru

Photography collections of the Tunguska expedition in the Museum of Anthropology and Ethnography (RAS)*

S. V. Bereznitsky

Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) Russian Academy of Sciences, 3, Universitetskaya nab., Saint Petersburg, 199034, Russian Federation

For citation: Bereznitsky S. V. 2018. Photography collections of the Tunguska expedition in the Museum of Anthropology and Ethnography (RAS). *The Issues of Museology*, 9(1), 111–119. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.110> (In Russian)

The article is devoted to analysis of the photo archive of the Russian ethnographer A. B. Vasil'ev, collecting in the composition of the Tunguska expeditions 1927–1928 materials on the culture of the Orochi, Tungus, Nivkh of the Amur and Sakhalin, to fix its features on photos that are stored in the scientific archive of the Museum of anthropology and Ethnography of RAS (Kunstkamera). The article introduces for the first time the scientific circulation of archival sources: the photos of the Vassiliev, made in the places of residence of the Orochi in the basin of the river Tumnin. The photos depict Oroch settlements and dwellings, especially life, economy, occupations, beliefs and holidays, shows the degree of cultural influence on the Orochi of Russian immigrants. B. A. Vasiliev not only collected field material about the beliefs, cults and holidays of the Orochi, but in his articles, in the manuscript of his thesis, drew ethnic and cultural parallels with similar views and rituals of other peoples of the Lower Amur, Sakhalin, the Far East, Siberia, East Asia, North America. The scientist made a thorough comparative analysis of the bear festival of the Orochi, for the first time in the history of science developed the concept of the existence of two of its variants: the more ancient, after the extraction of the beast in the fishery, characteristic of the entire Eurasian-American cultural layer and the later associated with the cultivation of the beast in captivity and the subsequent festive ritual. In conclusion, the article concludes that the Oroch photographs of the Tunguska expedition of 1927–1928 are the most valuable sources for the culture of one of the Tungus-Manchurian peoples of The lower Amur, which currently differ significantly from their ethnic appearance of the first third of the 20th century.

Keywords: Tunguska expedition, B. A. Vasilyev, Orochi, ethnic culture, photos, archival sources.

References

- Alymov S. S., Reshetov A. M. 2003. Boris Alekseevich Kuftin: izlomy zhiznennogo puti. [Boris A. Kuftin: fractures of the life path]. *Repressirovannyye etnografy* 2: 227–268. (In Russian)

* The article was written with the support of RFBR (grant № 18-09-00537A).

- Bereznitskii S. V. 2003. Klassifikatsiia kul'tovoi atributiki korennykh narodov Dal'nego Vostoka Rossii. [Classification of cult attributes of indigenous peoples of the Far East of Russia]. *Tipologiya kul'tury korennykh narodov Dal'nego Vostoka Rossii (materialy k istoriko-etnograficheskomu atlasu)*. Vladivostok: Dal'nauka: 190–220. (In Russian)
- Bereznitskii S. V. 1997. Otrazhenie politicheskikh repressii 30-kh gg. XX v. v rasskazakh i vospominaniakh korennykh narodov Nizhnego Amura. [Reflection of political repressions of the 30s of the 20th century in the stories and memories of the indigenous peoples of the Lower Amur]. *Materialy Pervoi Dal'nevostochnoi nauchno-prakt. konf. «Politicheskie repressii na Dal'nem Vostoke SSSR v 1920–1950-e gg.»*. Vladivostok: DVGU: 220–230. (In Russian)
- Bereznitskii S. V. 1998. Prirodnye kul'tovye ob'ekty korennykh narodov Nizhnego Amura. [Nature of the cult objects of indigenous peoples of the Lower Amur]. *Vestnik DVO RAN* 3: 118–125. (In Russian)
- Bereznitskii S. V. 2000. Semeinaia obriadnost' korennykh narodov Nizhnego Amura i Sakhalina. [Family rite of the indigenous peoples of the Lower Amur and Sakhalin]. *Rossiia i ATR*. 4: 23–32. (In Russian)
- Vasil'ev B. A. 1995. *Dukhovnyi put' Pushkina. (Katakomby XX veka)*. [The spiritual path of Pushkin. (Catacombs of 20th century)]. Moscow: Sam & Sam. (In Russian)
- Vatagin V. A. 1980. *Vospominaniia. Zapiski animalista*. [A notes of the animalist]. Moscow: Sovetskii khudozhnik. (In Russian)
- Ippolitova A. B. 2001. Istoriia muzeia narodov SSSR v Moskve. [History of the Museum of the USSR peoples in Moscow]. *Etnograficheskoe obozrenie* 2: 144–160. (In Russian)
- Ogryzko V. V. 2013. *Otechestvennye issledovateli korennykh malochislennykh narodov Severa i Dal'nego Vostoka: biobibliograficheskii slovar'*. [Russian researchers of indigenous peoples of the North and the Far East: biobibliographic dictionary]. Moscow: Literaturnaiia Rossiia. (In Russian)
- Prishchepova V. A. 2011. *Illiustrativnye kollektzii po narodam Tsentral'noi Azii vtoroi poloviny XIX — nachala XX veka v sobraniakh Kunstkamery*. [Illustrative collections of the peoples of Central Asia of the second half of XIX-early XX century in the collections of the Kunstammer]. Saint Petersburg: Nauka. (In Russian)
- Tolmacheva E. B. 2014. Pervye fotokollektzii MAE sobraniia I. S. Poliakov kak otrazhenie obshchei istorii formirovaniia fotofonda. [The first photo collections of the IAE collection By I. S. Polyakov as a reflection of the General history of the formation of the photo Fund.]. *Illiustrativnye kollektzii Kunstkamery*. Saint Petersburg: MAE RAN: 309–322. (In Russian)
- Tolmacheva E. B. 2011. *Fotografiia kak etnograficheskii istochnik (po materialam fotokollektzii Muzeia antropologii i etnografii im. Petra Velikogo (Kunstkamera) RAN)* [Photography as an ethnographic source (based on the materials of the Museum of anthropology and Ethnography. Peter the Great (Kunstkamera) RAS)]: avtoref. dis. ... kand. ist. nauk. Saint Petersburg. (In Russian)
- Tur'inskaia Kh. M. 2012. Iz istorii etnograficheskogo muzeinogo dela v Moskve v XIX — nachale XXI vv. [From the history of ethnographic Museum business in Moscow in the 19th — early 21st centuries]. *Voprosy muzeologii* 1 (5): 43–51. (In Russian)
- Ushakov N. V. 2014. Metodicheskie aspekty raboty s analogovymi i tsifrovymi polevymi fotomaterialami kak etnograficheskim istochnikom. [Methodical aspects of work with analog and digital field photographic materials as an ethnographic source]. *Illiustrativnye kollektzii Kunstkamery*. Saint Petersburg: MAE RAN: 323–340. (In Russian)
- Ushakov N. V. 2012. Sistema ucheta i opisaniia polevykh tsifrovyykh fotomaterialov. [Accounting system and descriptions of field digital photographs]. *Radlovskii sbornik. Nauchnye issledovaniia i muzeinye proekty v 2011 g.* Saint Petersburg: MAE RAN: 153–162. (In Russian)
- Shangina I. I. 2014. Veshchevoi fond Muzeia narodov SSSR v Rossiiskom etnograficheskom muzee: opyt istochnikovedcheskogo analiza. [Museum of the USSR peoples in the Russian ethnographic Museum: the experience of source analysis]. *Muzei. Traditsii. Etnichnost'* 2 (6): 6–19. (In Russian)
- Shilling E. M. 1926. Gosudarstvennyi Tsentral'nyi muzei narodovedeniia v Moskve. [State Central Museum of folk studies in Moscow Ethnography]. *Etnografiia* 1–2: 268–270. (In Russian)

Received: March 13, 2018

Accepted: June 6, 2018

Author's information:

Sergey V. Bereznitsky — Dr. Sci. in History, Professor; svbereznitsky@yandex.ru

Произведения китайской традиционной живописи в советских музеях: к вопросу изучения и актуализации

Дзя Сяолу

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, наб. Мойки, 48

Для цитирования: Дзя Сяолу. 2018. Произведения китайской традиционной живописи в советских музеях: к вопросу изучения и актуализации. *Вопросы музеологии*, 9(1), 120–123.
<https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.111>

В центре внимания статьи — процессы формирования коллекций китайского искусства в Советском Союзе, в частности коллекций китайской живописи. Приводятся данные о первых поступлениях традиционной китайской живописи в крупные музеи. Акцентируется внимание на том, что чаще всего это была живопись «цветы и птицы». Дается количественная характеристика этой разновидности китайской живописи в соотношении к общему объему коллекций китайской живописи в крупных музеях Советского Союза. Освещаются первые (связанные в первую очередь с деятельностью музейных сотрудников) систематические попытки исследовать китайскую традиционную живопись как целостный феномен. Описан процесс формирования систематизированных представлений о китайской традиционной живописи. На основе корпуса советских научных публикаций даются анализ исследования живописи «цветы и птицы» и его категориальное определение. Отдельное внимание уделяется важной роли выставок китайского искусства в развитии научного дискурса и широкого общественного интереса к китайской традиционной живописи в целом. Наиболее значительные выставки китайского искусства прошли в 1934, 1940, 1950, 1957 гг. и сформировали пространство художественной коммуникации. Анализ процессов формирования китайских коллекций живописи, выставочной деятельности, художественной коммуникации (профессиональной и массовой) позволяет сделать вывод о формировании после 1950-х годов собственного понимания китайской традиционной живописи, получившего в дальнейшем широкое распространение в трудах советских искусствоведов.

Ключевые слова: музей, китайская живопись, Советский Союз, экспозиции, живопись *цветы и птицы*, выставка.

Вплоть до начала XX в. китайское искусство воспринималось преимущественно как экзотическое и было включено в пространство дворцового интерьера. Проводившиеся в дореволюционное время выставки представляли китайскую живопись на уровне знаточества. Самыми крупными из них были «Большая китайская выставка», открывшаяся в декабре 1857 г. в Санкт-Петербурге, и «Выставка китайских и японских произведений искусства, промышленности и предметов культа и обихода», прошедшая в марте 1906 г. в Москве.

В Советском Союзе коллекции китайского искусства начали формироваться в составе музеев на основе национализированных после Октябрьской революции дворцовых и частных собраний дворянства. Наиболее значительно китайская жи-

вопись была представлена в трех музеях: нынешнем Государственном музее Востока (Москва), Государственном Эрмитаже (Ленинград) и Киевском музее западного и восточного искусства (Киев). В основе своей эти коллекции сложились в 1920–1970-х годах.

Государственный музей Востока изначально носил название “Ars Asiatica”. Первые образцы китайской живописи появились вскоре после его создания, летом 1919 г. Это были альбомные листы из бывшего собрания А. Фаберже, свитки XVIII–XIX вв., ранее принадлежавшие коллекционеру Гавронскому, и еще несколько произведений. Все они — общим числом не более десятка — до передачи в “Ars Asiatica” хранились в Государственном музейном фонде. Четыре из них относились к живописи «цветы и птицы». Это дает возможность говорить о том, что данная разновидность живописи пользовалась большим спросом и охотнее других приобреталась русскими коллекционерами царской России для своих частных собраний. Вплоть до 1926 г. музейная коллекция практически не увеличивалась, однако затем положение изменилось, и через некоторое время в Государственном музее искусства народов Востока насчитывалось уже более 600 произведений — свитков, альбомных листов и т. д., в том числе 150 — живопись «цветы и птицы».

В Государственном Эрмитаже китайская живопись в советское время была представлена работами мастеров XV–XVIII вв. и первой половины XX в., а также образцами графики. Коллекция была малочисленна, хотя и включала первоклассные произведения: более 50 произведений живописи, из них около 20 — «цветы и птицы»

В Киевском музее западного и восточного искусства первые два китайских свитка появились практически одновременно с основанием музея, в 1919 г., и были приобретены его основателем — Богданом Ивановичем Ханенко, а ранее находились в собрании Артура Самбона (Париж). Оба свитка относятся к династии Мин (1368–1644). Один из них — это «Пионы» Тан Гуанци (XVI–XVII вв.), живопись на шелке. Ряд свитков приобретен после Великой Отечественной войны. В 1959–1960 гг. в музей поступили произведения живописи, до того принадлежавшие французскому дипломату Андре Стефану Жаспару. Его коллекция была частично подарена, частично продана в музей вдовой, Таисией Павловной Жаспар. Таким образом, в музее сформировалось значительное собрание китайской традиционной живописи: 315 свитков и альбомных листов, более половины из которых — «цветы и птицы».

Знакомство широкой публики с китайским искусством пришлось на советское время. Тогда же начались исследования китайской живописи. Первые систематические попытки исследовать ее как целостный феномен связаны с деятельностью сотрудников музеев. Описание китайской живописи впервые встречается у Б. П. Денике в работах 1924–1926-х гг. (музей Ars Asiatica). В 1930-е годы появились работы Э. К. Кверфельдта и Э. Х. Вестфален (Государственный Эрмитаж). Серьезным толчком к активизации искусствоведческих исследований послужила музейная выставка «Китайская живопись», прошедшая в 1934 г. в Москве и Ленинграде. Выставки, проводимые в крупнейших музеях Советского Союза в 1940, 1950, 1957 гг., также сыграли важную роль в развитии научного дискурса и возникновении широкого общественного интереса к китайской традиционной живописи.

Вплоть до 1950-х годов советское искусствоведение опиралось на работы европейских ученых, что определило специфику исследований: китайская живопись, которая исторически делилась на специальности, воспринималась через призму жанровой классификации, принятой в европейском искусствознании. В результате живопись «горы и воды» оказалась соотнесена с пейзажем, «люди и предметы» — с портретом, «цветы и птицы» — с натюрмортом, «животные» — с анималистическим жанром. Кроме того, произведения, традиционно исполненные на свитках, в советском искусствознании именовались «картинами», что противоречит как их сути и происхождению, так и искусствоведческому определению.

Материал исследования в трудах советских искусствоведов представлен неравномерно. Основное внимание уделялось пейзажу (живописи «горы и воды»). Живопись «цветы и птицы», обширно представленная в советских музеях рядом ценных подлинных китайских произведений, после 1950-х годов рассматривалась в небольших по объему публикациях. Это в основном посвященные китайскому искусству разделы энциклопедий и путеводителей по музеям, соответствующие статьи и очерки. Отдельных развернутых работ мало.

На экспозициях в музеях классическая китайская живопись была представлена определенными произведениями живописи, смена экспозиций происходила нечасто. Большинство советских публикаций, посвященных китайским выставкам, уделяло внимание описанию тех образцов традиционной живописи «гохуа», которые отражали дух социалистического государства и тенденции коммунистического общества, живопись «цветы и птицы» упоминалась лишь вскользь. Чаще всего рассматривалось творчество двух китайских художников — Сюй Бэйхуну и Ци Байши, что сделало их очень известными и популярными в широких кругах населения СССР.

В заключение подчеркнем следующее: в советском искусствознании сформировалось собственное понимание китайской традиционной живописи. Это обусловлено тем, что корпус искусствоведческих работ по китайскому искусству возник не на основе текстов, переведенных специалистами-синологами, а на основе любительских переводов, выполненных самостоятельно искусствоведами, которые к тому же взяли на вооружение европейские методологию и подход.

Литература

- Глухарева О. Н., Денике Б. П. 1948. *Краткая история искусства Китая*. М.: Искусство.
- Дзя С. 2017. Выставки китайского искусства в Советском Союзе (1930–1960-е годы) и место в них живописных произведений «цветы и птицы». *Вопросы музеологии* 1 (15): 72–80.
- Завадская Е. В. 1975. *Эстетические проблемы живописи старого Китая*. М.: Искусство.
- Крыжицкий А. 1965. *Китайская живопись: Каталог*. Киев: Мистецтво.
- Сычев В. Л. 2014. *Классическая живопись Китая в собрании Государственного музея Востока. Каталог коллекции*. М.: Государственный музей Востока.

Статья поступила в редакцию 22 марта 2018 г.;
рекомендована в печать 18 мая 2018 г.

Контактная информация:

Дзя Сяолу — jia_xiaolu007@163.com

Works of Chinese traditional painting in the Soviet museums: to a question of studying and updating

Jia Xiaolu

Herzen State Pedagogical University,
48, Moika Emb., Saint Petersburg, 191186, Russia

For citation: Jia Xiaolu. 2018. Works of Chinese traditional painting in the Soviet museums: to a question of studying and updating. *The Issues of Museology*, 9(1), 120–123.
<https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.111> (In Russian)

The article focuses on the processes of forming collections of Chinese art in the Soviet Union, in particular, Chinese painting. The data on the first arrivals of traditional Chinese painting in major museums in the Soviet era are given. The attention is focused on the fact that the first works of Chinese painting received by these museums were the painting “flowers and birds”. A quantitative characteristic of Chinese painting “flowers and birds” in relation to the collections of Chinese painting in major museums of the Soviet Union is given. The first systematic attempts to explore Chinese traditional painting as a holistic phenomenon relating to the Soviet period and related primarily to the work of museum staff are highlighted. In the same period, systematic ideas about Chinese traditional painting in Soviet art history are formed. On the basis of the corpus of Soviet scientific publications on Chinese art and Chinese traditional painting, an analysis is made of the study of Chinese traditional painting “flowers and birds” in the works of art of Soviet scholars, and its categorical definition. Special attention is paid to the important role in the development of scientific discourse and wide public interest in Chinese traditional painting in general, exhibitions of Chinese art held in museum spaces. The most significant exhibitions of Chinese art of the Soviet period, brought from China, at which traditional Chinese painting was presented, were held in 1934, 1940, 1950, 1957 and formed the space of artistic communication. Analysis of the processes of formation of Chinese collections of painting, exhibition activities, artistic communication (professional and mass) allows us to conclude about the formation after the 1950s of a special understanding of Chinese traditional painting, which later became widely used in the works of Soviet art historians.

Keywords: museum, Chinese art, Soviet Union, expositions, painting *flowers and birds*, exhibition.

References

- Glukhareva O. N., Denike B. P. 1948. *Kratkaia istoriia iskusstva Kitaia*. [A Brief History of the Art of China]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian)
- Dzia S. 2017. Vystavki kitaiskogo iskusstva v Sovetskom Soiuze (1930–1960-e gody) i mesto v nikh zhivopisnykh proizvedenii «tsvety i ptitsy». [Exhibitions of Chinese art in the Soviet Union (1930–1960-ies) and the place in them of paintings “flowers and birds”]. *Voprosy muzeologii* 1 (15): 72–80. (in Russian).
- Zavadskaja E. V. 1975. *Esteticheskie problemy zhivopisi starogo Kitaia*. [Aesthetic problems of the painting of old China]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian)
- Kryzhitskii A. 1965. *Kitaiskaia zhivopis': Katalog*. [Chinese Painting: Catalog]. Kiev: Mistetstvo. (In Russian)
- Sychev V. L. 2014. *Klassicheskaia zhivopis' Kitaia v sobranii Gosudarstvennogo muzeia Vostoka. Katalog kollektsii*. [Classical painting of China in the collection of the State Museum of the East. Catalog of the collection]. Moscow: Gosudarstvennyi muzei Vostoka. (In Russian)

Received: March 22, 2018

Accepted: May 18, 2018

Author's information:

Jia Xiaolu — jia_xiaolu007@163.com

Коллекция серебряных украшений в фондах Хоринского районного историко-краеведческого музея

Л. А. Трунева¹, Ю. В. Пузанков²

¹ Хоринский районный историко-краеведческий музей,
Российская Федерация, 671410, Республика Бурятия, Хоринский р-н, с. Хоринск, ул. Ленина, 21

² Иркутский государственный университет,
Российская Федерация, 664003, Иркутск, ул. Карла Маркса, 1

Для цитирования: Трунева Л. А., Пузанков Ю. В. 2018. Коллекция серебряных украшений в фондах Хоринского районного историко-краеведческого музея. *Вопросы музеологии*, 9(1), 124–134. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.112>

Статья посвящена коллекции серебряных украшений бурят Хоринского районного историко-краеведческого музея. Художественный металл бурят составляет классику народного искусства. Основные черты прикладного искусства бурят с давних пор определялись потребностями кочевого быта, который диктовал определенный тип разборного и переносного жилища и его убранства, характер домашней утвари и мебели, форму костюма, пригодного к нелегким условиям жизни в степных кочевьях, а также формировал представления о красоте и богатстве. Большая роль отведена узору, за которым справедливо закреплено одно из ведущих мест в декоративном искусстве бурят. Бурятское народное искусство, будучи основано на узоре, носит преимущественно орнаментальный характер. Его основные стилистические черты являются весьма стойкими, сохраняются на протяжении многих десятилетий и даже веков. Формирование коллекции серебряных украшений Хоринского районного историко-краеведческого музея осуществлялось за счет разных источников, ключевыми стали целевые закупки. Лишь малая часть музейных предметов поступила в дар. В процессе комплектования коллекция пополнилась интересными экземплярами женских и мужских украшений. Ее нельзя признать полной, но она дает четкое представление о бурятских украшениях XIX–XX вв. Авторы детально описывают специфику бурятской культуры, затрагивают историю прикладного искусства, ее особенности, продиктованные образом жизни кочевых племен. Классифицируют украшения, дают их подробное описание, приводят историю приобретения музеем.

Ключевые слова: художественный металл, традиции бурят, музейная коллекция, музей, украшения, серебро, орнамент, культура, народное искусство.

Коренные изменения, произошедшие за последние десятилетия в общественно-политической жизни страны, экономической и социальной политике, изменение форм государственного регулирования и поддержки культурных и образовательных учреждений требуют принципиально новых подходов к определению целей и задач, стоящих перед музеями. Наряду с традиционными — сохранением, реставрацией, изучением, пропагандой предметов материальной и духовной культуры региона — в их число входят создание культурно-просветительных, общеобразовательных и методических центров, существенное расширение сферы своего

влияния на общество, более активная и действенная реализация своего потенциала в деле образования и воспитания, возрождение лучших народных традиций. Безусловно, это требует соответствующего обновления и совершенствования структуры, подготовки квалифицированных кадров.

Хоринский районный историко-краеведческий музей создан в 1980-е годы, и его появление стало одним из свидетельств экономического и культурного развития района, ярким явлением в культурной жизни Хоринска. Очевидна необходимость восстановить историю создания и деятельности музея, а главное, описать и атрибутировать его уникальные коллекции, в частности коллекцию украшений из металла. Задача описания фондов является первостепенной для всех музеев, что обуславливает актуальность данной статьи.

Духовная и материальная культуры — это сущностная основа исторического развития человечества. Понятие «культура» обозначает универсальное отношение человека к миру, через которое человек создает мир и собственную личность. Каждая культура — неповторимая Вселенная, сформированная определенным отношением человека к миру и к самому себе. Художественные традиции народа в обработке металла, дерева и сельскохозяйственного сырья складывались в эстетике повседневного труда. Производство предметов материального быта было неразрывно связано с искусством; каждый труженик выступал в роли художника, стремился создать вещь не только полезную, но и красивую в своей практичности. Можно выделить несколько самостоятельных видов декоративно-прикладного искусства: декоративное решение верхней одежды, одежды, обуви, головных уборов, рукавиц, шерстяных вязаных вещей, художественная резьба по дереву, роспись, художественная обработка металла¹. Изготовлением и оформлением изделий из мягких материалов занимались исключительно женщины. Их искусство проявлялось в моделировании (раскрой и пошив) одежды и обуви, вышивке, аппликации, мозаике и т. п. Изделия из дерева украшались объемной, рельефной, ажурной и плоской резьбой, выпиливанием, росписью. Художественная обработка металла включала такие способы, как насечка, гравировка, филигрань, чеканка, штамповка, литье, оконтуровка, прорезь, чернение, золочение, серебрение, профилирование и эмалирование.

Бурятское прикладное искусство является синтетическим по своей природе, сочетает различные виды художественного творчества, использует самые разнообразные материалы и применяет разные приемы их обработки. Мастер может выступать одновременно в роли деревщика, ювелира, орнаменталиста, являться и автором, и технологом, и исполнителем. Основные черты прикладного искусства бурят определялись потребностями кочевого быта. Он диктовал определенный тип разборного и переносного жилища и его убранства, характер домашней утвари и мебели, форму костюма, пригодного к нелегким условиям жизни в степных кочевьях, формировал представления о красоте и богатстве. Самым ценным, престижным и красивым в имуществе степняка-мужчины считались хороший конь в богатой сбруе, хороший костюм с ярким тканым поясом и набором серебряных поясных украшений. К украшениям относились нож с отделанной серебром рукояткой и в таких же ножнах, огниво, трубка, кисет, чашка из корня березы (иногда

¹ Соктоева и др., 2002. С. 120.

в серебряной оправе). Немалые средства тратились на парадную одежду для женщин и девушек, включавшую сложный и тяжелый набор серебряных украшений, дополненных массивными бусинами из коралла и янтаря.

Стилистические характеристики бурятского искусства остаются неизменными на протяжении многих десятилетий и даже веков. Оно тесно связано с обрядами и обычаями и имеет преимущественно орнаментальную направленность. Узоры и орнаменты разлиты по резной или расписной мебели, на поверхности металлических изделий. Они раскрывают различные аспекты истории бурят, позволяют проследить их связи с другими народами, культурное взаимодействие с соседями. Лидируют зооморфные орнаменты; самым популярным мотивом является изображение дракона. Широко распространено изображение листьев, стеблей, цветов, побегов. Все изделия носят яркий, эмоциональный характер.

Наряду с предметами, в которых сочетаются практическая и эстетическая стороны, у бурят издавна существуют предметы, предназначенные исключительно для украшения; это преимущественно изделия из благородных металлов. Здесь полностью исключается бытовой характер. Часто эти вещи уникальны по своим художественным качествам, обладают исключительной гармонией формы и совершенством отделки, позволяющими отнести их к числу подлинных произведений декоративно-прикладного искусства.

Художественный металл — один из наиболее развитых видов декоративного бурятского искусства, тесно связанный с эстетическими установками этого народа. У бурят был достаточно сильно развит культ серебра и золота, что, по-видимому, обусловлено осознанием особых качеств этих металлов, существенно отличающихся от железа, меди и олова, не обладающих устойчивостью к окислению или способностью интенсивно отражать свет. Немаловажно и то, что серебро обладает сильным бактерицидным эффектом². Кроме того, в Хоринском районе находится одно из наиболее известных в Бурятии месторождений серебра. Металлические изделия завоевали популярность за счет совершенства исполнения, красоты форм и орнаментального убранства, добротности, считающейся неотъемлемой чертой произведения искусства. Сохранившиеся лучше других образцов декоративного искусства, они позволяют составить представление о творчестве древних бурят.

Отсутствие письменных данных, относящихся к раннему периоду бурятской истории, не позволяет достоверно установить время зарождения ювелирного искусства. Очевидно, что к началу XVII в. у бурят уже сформировалась высокоразвитая культура художественной обработки металла³, доказательством чему являются металлические серебряные пластинки, которыми украшены колчаны, налучники, седла и прочие предметы. О существовании художественной обработки металла до XVII в. свидетельствует эпос западных бурят — улигеры, красочно повествующие о серебряных вещах, которыми пользовались герои былин. В улигерах раскрываются многие стороны повседневной жизни, подробно отображается быт того времени. Герои эпоса снаряжают боевых лошадей серебряными уздой, седлом, стременами, наспинником, привязывают коней к серебряному столбу. Все эти предметы, по-видимому, действительно существовали в тот период.

² Бабуева, 2004. С. 7.

³ Соктоева и др., 2002. С. 7.

Бурятские мастера превосходно владели основными техническими приемами ювелирного искусства, выработанными, по всей вероятности, ими самими. Анализ старинных пластин убеждает в том, что буряты применяли насечку серебром и оловом по стали и железу, филигрань и зернь, серебрение и золочение, гравировку и ажурную резьбу, инкрустацию перламутром, жемчугом, янтарем, простую огранку цветных камней (главным образом использовались сердолик, лазурит, малахит, а также коралл), воронение и чернение, литье и штамповку. В XVIII в. наиболее активно применялись насечка и серебрение железных пластин⁴. В XIX в. в Забайкалье ведущее значение приобрели чеканка и филигрань⁵. Владение различными приемами обработки металла свидетельствует о широкой и разносторонней специализации мастеров, позволявшей им господствовать над материалом, свободно и виртуозно выполнять любую ювелирную работу.

В середине XVIII в. на художественные изделия бурятских мастеров обратили внимание русские и иностранные ученые, путешественники, посетившие Восточную Сибирь и Забайкалье⁶. Так, Эверт Исбрант Идес (цит. по: Гирченко В. *Русские и иностранные путешественники XVII в. и первой половины XIX в. о бурят-монголах*) отмечал, что буряты при совершении коммерческих операций не используют серебро в монетах, предпочитая золото и серебро в слитках. Исследователь Иоганн Гмелин, имевший возможность наблюдать занятия бурят, живших в Приангарье, дал весьма похвальную оценку их ювелирным изделиям (цит. по: Оглоблин Н.И. *Сибирские дипломаты XVII века*). В 1735 г. он посетил нижеудинских бурят, одежда и украшения которых, по его словам, еще носили национальный характер. Им отмечено, что буряты «не в пример другим языческим народам» занимаются ремеслом, «в области которого среди балаганских бурят есть много мастеров. Они умеют делать по железу серебряные и оловянные насечки так хорошо, что их работа не уступает дамасской».

В тот же период было дано описание процессов художественной обработки металла. Ценные сведения о художественных ремеслах и видах украшений бурят оставили Георги и Лангас, труды которых являются почти единственными письменными источниками по данному вопросу. Описания Георги и Ланганса во многом совпадают, местами дополняют друг друга. Из них явствует, какие виды украшений из серебра, цветных металлов и железа изготавливали бурятские ювелиры, какие дополнительные материалы привлекали, чем украшали себя женщины и мужчины, выясняется общественное положение мастеров, их роль в эстетическом оформлении бурятского быта. По описанию Георги, бурятские кузнецы-серебреники сначала разбивали в тонкие листы чистое, высокопробное серебро. Затем на эти листы накладывались берестяные трафареты, по которым вырезались изображения птиц, зверей, цветов и т. д. Вырезанные узоры набивались на железные пластины. Завершающим процессом являлось воронение изделий на огне и шлифование поверхности пластин мореным древесным углем. Изделия бурятских кузнецов с серебряной насечкой были известны по всей России под именем «братской работы» и пользовались заслуженной славой.

⁴ Соктоева и др., 2002. С. 120.

⁵ Соктоева и др., 2002. С. 120.

⁶ Соктоева и др., 2002. С. 120.

Благодаря своей прочности металлические художественные изделия XVIII–XIX вв. дошли до нашего времени. Сегодня они нередко встречаются у жителей Бурятии. Немало изделий из металла утрачено в связи с особенностями погребального обряда: вместе с покойным хоронились его лучшие украшения⁷, седла, узды, колчаны, огнива, ножи, одежда из дорогих тканей и мехов. Сохранившиеся образцы дают достаточно яркую характеристику художественному металлу бурят, позволяют рассматривать его как классику народного творчества, сложившуюся в результате деятельности многих поколений художников из народа.

Металлические изделия широко представлены в музеях страны; они попали туда главным образом в конце XIX — начале XX в. в результате выдающейся деятельности этнографа М. Н. Хангалова и других исследователей.

В Хоринском районном историко-краеведческом музее насчитывается 2528 экспонатов основного фонда. Коллекция украшений XIX–XX вв. содержит три десятка экспонатов. В ней представлены классические комплекты мужских и женских украшений. Каждая вещь завораживает своей неповторимостью, органичным сочетанием геометрического, растительного и символично-аллегорического орнаментов. Все детали оформления составляют единое целое.

Первая коллекция серебряных украшений была собрана Буянтуевым Балдан-Доржо Шагдаржеповичем, хранителем музейных экспонатов, первым директором музея, в 1977 г. Музей пополнился коллекцией ножей из села Алан, вещами семьи Буянтуевых, в частности женскими серебряными украшениями матери Балдан-Доржо Шагдаржеповича. В результате пожара 1984 г. все эти экспонаты были утрачены, сведений о них, к сожалению, также не сохранилось. Повторный сбор коллекции был начат Труневым Иннокентием Яковлевичем и проходил значительно сложнее. Музею уже были переданы уникальные предметы, и собрать что-либо вторично оказалось непросто. Анализ пополнения серебряного фонда показывает, что основные поступления происходили в период с 1984 по 1989 г. Как свидетельствуют архивные материалы, в 1985 г. Исполком районного Совета народных депутатов дважды выделял средства на восстановление сгоревшего музея. Средства также были выделены в 1991 г. Это позволило приобрести небольшое количество серебряных украшений. Почти все эти предметы ранее хранились в семьях. Первым приобретением (у семьи Гомбоевых из села Хоринска) стала туйба — украшение для волос. Последующие украшения также получены путем закупки у местного населения, в основном из села Хоринска и других сел Хоринского района, а также у жителей Кижинги и г. Улан-Удэ. Единственный дар музею — серебряный нож Ринчинова Дугар Базаровича из села Алан (рис. 1), доставшийся ему в наследство. Авторы приобретений не установлены. После 1995 г. коллекция не пополнялась, так как средства на приобретение экспонатов для музея не выделялись.

В фонде серебряных украшений Хоринского музея представлены в основном работы XIX–XX вв. с характерной для того времени чеканкой и филигранью. Экспонаты классифицируются по видам декоративного украшения комплекса бурятского костюма. В коллекции присутствуют отдельные детали поясных украшений, несколько серег, которые могли носить в повседневном обиходе молодые девушки и женщины, наверхие шапки, предметы мужского гардероба. Как и в первона-

⁷ Соктоева и др., 2002. С. 120.



Рис. 1. Нож с ножами КП 118-1и 118-2 Ин ПИС-1,2 СИК-3,4; серебро, металл, дерево; чеканка, пайка

чальной коллекции, принадлежности мужского костюма преобладают. К сожалению, отсутствуют височные и наплечные украшения.

Мужской гарнитур

Видное место в костюме мужчины занимали **нож** и **огниво**, самые необходимые в повседневном обиходе предметы. Надев халат, подпоясавшись, заткнув за пояс слева нож, справа — огниво, засунув за голенище сапога трубку, за пазуху — чашку (аяга), мужчина был снаряжен, готов ко всем перипетиям кочевнической жизни. Ножи и огнива, составляющие декоративный комплект, нередко связаны с каким-либо семейным ритуалом (дарственное подношение отца сыну, передача по наследству и т. д.), свидетельствующим об уважительном отношении к этим предметам. К ножам серебряной витой цепочкой крепится серебряная подвеска. Ножи удлиненных пропорций выглядят внушительно. Сверкающая поверхность серебра контрастно выделяется на темном фоне дерева, рога, сочетается с узорной пряжкой для кожаной петли, надевавшейся на пояс. Клинок ножа стальной. Для всей коллекции ножей характерен зооморфный орнамент — это в основном дракон, символ величия, силы и мощи; также присутствуют изображения царь-птицы Гаруды, льва, собаки, летучей мыши. Зооморфный орнамент эффектно сочетается с растительным и геометрическим. Основным приемом обработки металла остается чеканка.

Бурятское огниво состоит из стального бруса — кресала и небольшого кожаного футляра для кремня. Главное внимание ювелир обращает на футляр из юф-



Рис. 2. Хэтэ — огниво; ХКМ КП 421 / СИК СВ 21; серебро, кожа; чеканка, пайка



Рис. 3. Дэнзэ — навершие шапки; ХКМ КП 102 / СИК СВ 4; серебро, янтарь; чеканка, пайка

тяной черной кожи. Лицевая сторона представляет собой крышку с зацепом внутри. Два нижних ее угла украшаются накладными серебряными пластинами треугольной формы. На них имеются узоры, преимущественно растительные — с пышной листвой, орнаментацией и плавными побегами. Наверху — серебряная фигурная скоба (или колечко) для цепочки или шнурка, соединяющаяся с продолговатой фигурной пластиной, которая наглухо приклепывается к футлярчику (рис. 2)⁸.

Серебряное навершие национального головного убора **дэнзэ** представляет собой полусферу, поверх которой на специальный штырь насажен крупный камень — коралл или янтарь. Возможно, наиболее популярные цвета — густой красный, золотисто-желтый — соотносились бурятами с яркостью небесных светил. Орнаментация и техника дэнзэ разнообразна. Здесь представлена чеканка, чернь, филигрань. Впечатляют космологические мотивы: извивающиеся чешуйчатые туловища драконов обхватывают полусферу, символизирующую Вселенную. Стебли и побеги символизируют жизнь, красоту, долголетие и мир на Земле (рис. 3)⁹.

Оригинальное украшение **шэмхуургэ** пристегивалось к халату. К основной бляхе, имеющей внизу колечки, крепится цепочка с туалетными принадлежностями: инструментом для чистки ногтей, ухверткой и щипчиками, зани-

мавшими центральное место в наборе, по наименованию которых назван весь декоративный комплекс. При помощи подвижной детали в форме цветка регулируется фиксация защипа. В оформлении использован очень распространенный мотив — лев, держащий в открытой пасти шар. Скорее всего, изначально эти принадлежности были мужскими. Подтверждением тому могут служить изображающие холодное оружие миниатюрные подвески по бокам щипчиков, использовавшихся для выдергивания заноз и выщипывания волос. Искусно отделанные меч, топор, секира символизировали воинскую оснащенность их владельца.

Женский гарнитур

Шэмхуургэ, поясной набор, носили молодые женщины и девушки на выданье. Орнаментация шэмхуургэ разнообразна. Бляха включает в себе круг, в центре которого изображено буддийское «колесо закона» — **хорло** с восемью

⁸ Коллекция серебряных украшений фонда Хоринского музея.

⁹ Коллекция серебряных украшений фонда Хоринского музея.



Рис. 4. Боковое украшение шэмхүүргэ; ХКМ КП 430 / СИК СБ 3; серебро, чеканка, пайка



Рис. 5. Деталь бокового украшения шэмхүүргэ; ОФКП 515 / СИК СБ 8; серебро, чеканка, пайка

спицами. Поясные наборы были связаны с кочевым образом жизни, с необходимостью иметь при себе все нужные в повседневном быту предметы. Металл обработан чеканной техникой, прорезной чеканкой и филигранью. В оформлении преобладает растительный орнамент с зооморфными композициями (рис. 4, 5)¹⁰.

Туйба — украшение, вставляемое в волосы у основания кос. Длинный конец (стержень) обтянут тканью. Видимый короткий конец украшен золотым шариком (рис. 6)¹¹.

Гуу — нагрудное украшение круглой, квадратной или аркообразной формы. Это коробочка, состоящая из двух частей: крышки, которая является лицевой стороной, и тыльной части. Верхнее ушко служит для вдевания цепочки или шнура. В прошлом гуу придавалось значение амулета: в нем хранилась буддийская молитва. Крышка орнаментирована символическим изображением в технике рельефной чеканки. Центром композиции является вписанная в круг санскритская буква. Вокруг нее в ритмическом или симметрическом порядке располагаются остальные компоненты (рис. 7)¹².

Популярным видом женских украшений являются **серьги** со свободным крючком. В обработке использована чеканка, филигрань, зернь.

¹⁰ Коллекция серебряных украшений фонда Хоринского музея.

¹¹ Коллекция серебряных украшений фонда Хоринского музея.

¹² Коллекция серебряных украшений фонда Хоринского музея.



Рис. 6. Накосное украшение туйба. ХКМ КП 8 / 1–2, СИК ЗВ 1–2; золото, дерево, металл, нитки, ткань



Рис. 7. Нагрудное украшение гуу; ХКМ КП 1413 / СИК СВ 25; серебро, чеканка, пайка

Серебряные *пуговицы* — круглые пустотелые, цилиндрической формы. Их поверхность гладкая или украшена растительными узорами. Для пришивания к одежде в верхней части пуговицы припаивается небольшое ушко в виде петельки¹³.



Рис. 8. Флакон-табакерка; ХКМ КП 2150 / СИК СВ 26; серебро, коралл; металл, камень, дерево

Также в коллекции имеется табакерка — сосуд белого цвета из камня для нюхательного табака, на котором присутствуют выпуклые фигуры животных и птицы. Крышка с деревянной лопаточкой украшена кораллом красного цвета (рис. 8)¹⁴.

Коллекция серебряных украшений Хоринского районного историко-краеведческого музея, конечно, значительно уступает коллекциям других музеев, например Серебряному фонду Республиканского художественного музея им. Ц. С. Сампилова или Музею истории Бурятии им. М. Н. Хангалова. Их фонды насчитывают до 1000 единиц украшений. Там представлены экспонаты со всех уголков Бурятии, собранные на протяжении более шестидесяти лет, мужские и женские гарнитуры представлены в полном комплекте. Среди них — и произведения неизвестных мастеров прошлого, и работы народных умельцев начала XX в., и творчество молодых художников, познавших секреты старинного ремесла.

Искусство художественного оформления предметов — оригинальная и интересная область духовной и материальной культуры, в которой находят воплоще-

¹³ Коллекция серебряных украшений фонда Хоринского музея.

¹⁴ Коллекция серебряных украшений фонда Хоринского музея.

ние эстетические идеалы народа и явления действительности. В наши дни интерес к культуре и традициям неуклонно возрастает, представители всех наций и этносов стараются воссоздать утерянные корни, встает вопрос о возрождении народного искусства. Знание прошлого делает мир человека насыщенным, позволяет обрести смысл существования и найти свое место в жизни.

Литература

- Бабуева В. Д. 2004. *Материальная и духовная культура бурят*. Улан-Удэ: Центр сохранения и развития культуры. наследия Бурятии.
- Ковалевский А. Л. 2000. История серебра Бурятии и Сибири. Проблемы истории и культуры кочевых цивилизаций Центральной Азии. *Материалы международной научной конференции*. Улан-Удэ: 352–359.
- Соктоева И. И., Болсохоева Н. Д., Алексеева Т. Е., Ковалевский А. Л., Соктоев С. А. 2002. *Белый волос серебряный до луны дотяни... Серебро Бурятии*. Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН.
- Тумахани А. В. 1970. *Бурятское народное искусство*. Улан-Удэ: Бурятский филиал СО АН СССР. Бурятское книжное издательство.

Статья поступила в редакцию 7 марта 2018 г.;
рекомендована в печать 4 июня 2018 г.

Контактная информация:

Трунева Любовь Александровна — blade-75@mail.ru

Пузанков Юрий Владимирович — yurry1@mail.ru

The Collection of silver jewelry in the funds of the Khorinsky regional museum

L. A. Truneva¹, Yu. V. Puzankov²

¹ Khorinsky district museum of Local history,
21, Lenina st., village Xorinsk, Khorinsky region, The Republic of Buryatia, 671410, Russian Federation

² Irkutsk State University,
1, Karla Marksa st., Irkutsk, 664003, Russian Federation

For citation: Truneva L. A., Puzankov Yu. V. The Collection of silver jewelry in the funds of the Khorinsky regional museum. *The Issues of Museology*, 9 (1), 124–134.
<https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2018.112> (In Russian)

The article is devoted to the collection of silver jewelry of Buryats, stored and exhibited in the funds of the Khorinsky regional museum of local lore. Artistic metal Buryat is a classic of folk art, being the pinnacle of the creative daring of the people. The main features of applied art, artistic design of various things and objects of Buryat have long been determined by the needs of a nomadic life that dictated a certain type of collapsible and portable dwelling and its decoration, the character of household utensils and furniture, the shape of a suit suitable for hard living conditions in steppe nomadic surroundings, and also features of representations about beauty and riches. A big role is given to the pattern, after which one of the leading places in the decorative art of the Buryats is rightfully fixed. Buryat folk art, being based on a pattern, has a predominantly ornamental direction. The main stylistic features of Buryat folk art are very persistent, preserving for many decades and even centuries their specific features. The collection of silver jewelry of Khorinsky District Museum of Local History, a was formed from various sources. The key ones were: targeted purchases. A small part of the museum collection items were accepted as a gifts. In the process of acquisition, the museum collection was

replenished with interesting specimens of women's and men's jewelry. The collection cannot be considered complete, but it gives a clear view about the Buryat jewelry of the 19th–20th centuries. The authors describe in detail the specifics of the Buryat culture, touch upon the history of applied art, its features, developing from the way of life of nomadic tribes. Classify ornaments, give their detailed description, history of acquisition by a museum.

Keywords: art metal, the traditions of buryat people, museum collections, museum, decorating, silver, ornament, cultural, folk art.

References

- Babueva V.D. 2004. *Material'naiia i dukhovnaia kul'tura buriat*. [The material and spiritual culture of the Buryats]. Ulan-Ude: Tsentr sokhraneniia i razvitiia kul'tur. naslediiia Buriatii. (In Russian)
- Kovalevskii A.L. 2000. Istoriia serebra Buriatii i Sibiri. [History of silver of Buryatia and Siberia]. *Problemy istorii i kul'tury kochevykh tsivilizatsii Tsentral'noi Azii. Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*. Ulan-Ude: 352–359. (In Russian)
- Soktoeva I.I., Bolsokhoeva N.D., Alekseeva T.E., Kovalevskii A.L., Soktoev S.A. 2002. *Belyi volosok serebrianyi do luny dotiani... Srebro Buriatii*. [White silver hair till the moon ... Silver of Buryatia]. Ulan-Ude: Izd-vo BNTs SO RAN. (In Russian)
- Tumakhani A.V. 1970. *Buriatskoe narodnoe iskusstvo*. [Buryat folk art]. Ulan-Ude: Buriatskii filial SO AN SSSR. Buriatskoe knizhnoe izdatel'stvo. (In Russian)

Received: March 7, 2018

Accepted: June 4, 2018

Author's information:

Liubov A. Truneva — blade-75@mail.ru

Yurii V. Puzankov — yurry1@mail.ru