

РЕДАКЦИОННАЯ ПОЛИТИКА И ЭТИКА

Журнал «Вопросы музеологии» является международным научно-теоретическим изданием, посвященным вопросам истории и теории музеологии. На основании междисциплинарного подхода в статьях, представленных на страницах издания, анализируются основные направления современной науки о музеях и музеальности. Особый акцент делается на изучении теоретических основ музеологии, истории музеологии и музейного дела, введении в научный оборот новых архивных источников и знакомстве русскоязычных читателей с актуальным состоянием зарубежной музеологии. В журнале публикуются не только отечественные авторы, но и ведущие ученые-музеологи Европы, Северной и Латинской Америки. В Общественно-редакционный совет журнала входят представители руководства национальных и международных музейных организаций (Международного комитета по музеологии Международного совета музеев ЮНЕСКО, Международного комитета по подготовке персонала Международного совета музеев ЮНЕСКО, Союза музеев России и т.д.), а также наиболее авторитетные исследователи-музеологи ведущих университетов Европы.

Редакционная коллегия научного международного междисциплинарного журнала «Вопросы музеологии» придерживается принятых международным сообществом принципов публикационной этики, отраженных, в частности, в рекомендациях Комитета по этике научных публикаций (Committee on Publication Ethics (СОРЕ), Руководстве по этике научных публикаций (Publishing Ethics Resource Kit) разработанных издательским домом Elsevier.

контакты

Главный редактор МАЙОРОВ Александр Вячеславович, д-р ист. наук, проф.

Заместитель главного редактора AMOCOBA Алиса Анатольевна, канд. ист. наук

Ответственный секретарь ВРЕВСКАЯ Наталия Александровна, магистр музеологии

АДРЕС РЕДАКЦИИ:

199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7-9

Телефон: +7 (812) 323-52-06 e-mail: voprosy-spu@mail.ru

URL: http://voprosi-muzeologii.spbu.ru/

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

А. В. МАЙОРОВ,

д-р ист. наук,

проф. (главный редактор);

A. A. AMOCOBA,

канд. ист. наук

(зам. главного редактора);

Е. А. ВОРОНЦОВА,

канд. ист. наук;

М. М. ДУАРТЕ КАНДИДО,

PhD в области музеологии, доц.;

О. С. САПАНЖА,

д-р культ., проф.;

И. А. СИЗОВА,

канд. ист. наук, доц.;

А. А. СУНДИЕВА,

канд. ист. наук, доц.;

Э. И. ЧЕРНЯК,

д-р ист. наук, проф.

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

М. А. БЕСПАЛАЯ,

д-р ист. наук, проф. (Беларусь);

П. ван МЕНШ,

PhD (Голландия);

Г. В. ВИЛИНБАХОВ,

д-р ист. наук;

Я. ДОЛАК,

PhD, доц. (Словакия);

Е. Я. КАЛЬНИЦКАЯ,

д-р культ.;

Т. П. КАЛУГИНА,

д-р культ.;

И. И. КАРЛОВ,

канд. иск.;

М. Б. ПИОТРОВСКИЙ,

д-р ист. наук, проф.,

академик РАН, академик РАХ;

Л. ТИЗЕР.

PhD, заслуженный профессор (Канада);

Н. С. ТРЕТЬЯКОВ,

канд. ист. наук;

Х. ФИРЕГГ.

PhD., проф. (Германия);

Л. М. ШЛЯХТИНА,

канд. пед. наук, доц.

вопросы музеологии

2020

международный научный журнал Т.11. Вып. 2

ЖУРНАЛ «ВОПРОСЫ МУЗЕОЛОГИИ» ВЫХОДИТ В СВЕТ С 2010 ГОДА

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ И ПРИКЛАДНАЯ МУЗЕОЛОГИЯ

Ковриков Р.В. Реорганизация государственного музея-заповедника «Петергоф» в XXI в	144
Балаш А. Н. Литературные музеи: новые дискуссии	157
Rubantseva E. V., Hoffmann L. The curator in the art world and in the museum:	
History, theories and current issues	168
ИСТОРИЯ МУЗЕЙНОГО ДЕЛА	
Гафарова Г. Н. История создания Азербайджанского государственного музея (Азгосмузея)	183
Зубанова Н. А. Музей «производственного типа» в СССР: возникновение, опыт работы и ликвидация. К истории музейного строительства в СССР	197
ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА МУЗЕЙНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ	
Хартанович М. Ф., Хартанович М. В. Принципы экспонирования этнографических коллекций на экспозиции Кунсткамеры Императорской академии наук XVIII в	210



© Санкт-Петербургский государственный университет, 2020

Амосова А. А., Конышева 1. М. «Ооъект Павильон »: о реэкспозиции оункера в Смольном к 75-летию победы в Великой Отечественной войне	219
Пушенкова С. А., Хакимулина О. Н. Скромному художнику место в истории: наследие М. Гуревича в Смоленской галерее	239
МУЗЕЙНЫЕ КОЛЛЕКЦИИ	
Поршнев В. П. Коллекции дворца Лавса в Константинополе	248
Нарижная О.В. Книжные памятники в фондах музейной библиотеки как источник для изучения и репрезентации музеем знаковых событий российской истории первой четверти ХХ в. (на примере изданий времен Гражданской войны 1917–1922 гг.)	259
МУЗЕЙ И ОБЩЕСТВО	237
Краснодембская Н.Г. В поисках этнографического факта (к особенностям традиций российской школы индологии в Петербурге)	275
Сильченко В.В., Литвин Т.А. Краеведческие исследования и музей как инструменты сохранения наследия в регионе с разрушенной экономикой: на примере поселка Мама Иркутской области	290
Марасанова В. М., Кривошеева Ю. А. Музей как диалоговая площадка для социокультурного проекта «Святитель Николай. Ярославское наследие»	310
КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ	
Чебаненко С.Б. Проблема возвращения и реституции предметов африканского искусства, вывезенных из Бенина в результате британской военной экспедиции 1897 г.: практика и правовые аспекты	319

Учредитель: Санкт-Петербургский государственный университет

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

http://voprosi-muzeologii.spbu.ru

Главный редактор А. В. Майоров, д-р ист. наук, проф. Редактор В. С. Щеглова Корректор А. С. Яшина Компьютерная верстка Е. М. Воронковой

Дата выхода в свет Формат 70×100 1 / $_{16}$. Усл. печ, л. 15,7. Уч.-изд, л. 14,4. Тираж 55 экз. Заказ № . Цена свободная.

Адрес редакции: 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9. 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

THEORETICAL AND APPLIED MUSEOLOGY	
Kovrikov R. V. Reorganization of the "Peterhof" State Museum-Reserve in the 21st century Balash A. N. Literary museums: New discussions	144 157
Rubantseva E. V., Hoffmann L. The curator in the art world and in the museum: History, theories and current issues	168
HISTORY OF MUSEUM FIELD	
<i>Qafarova G. N.</i> The history of the creation of the Azerbaijan State Museum (Azgosmusey)<i>Zubanova N. A.</i> Museums of a "manufacturing type" in the USSR: Emergence, experience and liquidation. The history of museum development in the USSR in the 1920s–1930s	183 197
HISTORY, THEORY AND PRACTICE OF MUSEUM EXPOSITION	
Khartanovich M. F., Khartanovich M. V. Concepts of exhibiting ethnographic collections of the 18 th century Kunstkamera of the Imperial Academy of Sciences	210
Amosova A. A., Konysheva T. M. "The Object 'Pavilion": The re-exposure in the bunker in Smolny in honor of the 75 th anniversary of the victory in the Great Patriotic War	219
Pushenkova S. A., Khakimulina O. N. A modest artist's place in history: The legacy of Mikhail Gurevich in the Smolensk gallery	239
MUSEUM COLLECTIONS	
Porshnev V.P. The collections of the Palace of Lausos in Constantinople	248
Narizhnaya O. V. Books in museum library collections as a source for the study and representation of significant events in Russian history of the first quarter of the 20 th century (on the example of publications from the Civil War period 1917–1922)	259
MUSEUM AND SOCIETY	
Krasnodembskaya N. G. In search of ethnographical reality (regarding the peculiarities of the traditions of the Russian school of Indology in St. Petersburg)	275
Silchenko V. V., Litvin T. A. Research on local history and the museum as a tool to preserve heritage in a region with a broken economy: On the example of the Mama village in the Irkutsk region	290
Marasanova V. M., Krivosheeva Yu. A. Museum as a dialogue space for the sociocultural project "St. Nicholas. Yaroslavl heritage"	310
CULTURAL HERITAGE	
Chebanenko S. B. Regarding the problem of restitution of African art pieces removed from Benin during the British military expedition of 1897: Practice and legal aspects	319

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ И ПРИКЛАДНАЯ МУЗЕОЛОГИЯ

УДК 069.01

Реорганизация государственного музея-заповедника «Петергоф» в XXI в.

Р. В. Ковриков

Государственный музей-заповедник «Петергоф», Российская Федерация, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, ул. Разводная, 2

Для цитирования: Ковриков Р.В. 2020. Реорганизация государственного музея-заповедника «Петергоф» в XXI в. *Вопросы музеологии*, 11 (2), 144–156. https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.201

В статье раскрывается содержание этапов модернизации Государственного музеязаповедника «Петергоф» в 2009–2020 гг., анализируется эффективность мер, выработанных руководством музея-заповедника в поддержание новых векторов музейного развития, представлены этапы трансформации линейной системы управления в многоуровневый музейный комплекс. Фактологической основой выступают отчеты и ряд программных документов ГМЗ «Петергоф», впервые вводимые в научный оборот. Ключевым документом анализа является Концепция развития федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный музей-заповедник "Петергоф" на период 2012-2016 гг.», в которой сформулированы основные тезисы перехода музея на систему стратегического планирования. Наряду с сохранением традиционных музейных функций, в практической деятельности ГМЗ «Петергоф» особое внимание уделяется внедряемым новациям музейной практики XXI в.: построению системы управления музеем и музейной политики в целом, системы внешних музейных коммуникаций, системы позиционирования музея и организации устойчивого взаимодействия с посетителями. В данной статье выявляются актуальные составляющие понятия «образ современного музея-заповедника», которые коррелируют с практической деятельностью департаментов и отделов исследуемого музея. Автором предлагается и обосновывается инновационная система непрерывного сопровождения посетителя, при которой становится возможным эффективное управление взаимодействием музея и посетителя. Важнейшим экономическим результатом модернизации музея-заповедника становится формирование эффективных механизмов, улучшающих работу музея в условиях рыночных отношений и позволяющих выстроить устойчивую систему взаимодействия с музейной аудиторией. Представленный опыт музея-заповедника

[©] Санкт-Петербургский государственный университет, 2020

«Петергоф» может стать руководством для российских региональных музеев-заповедников при выборе направлений развития музейных комплексов.

Ключевые слова: управление музеем, музейный менеджмент, музейная политика, музейный бренд, музей-заповедник, стратегическое планирование в музее, музей и посетитель.

24 февраля 2020 г. на 84-м году жизни скончался Вадим Валентинович Знаменов, президент государственного музея-заповедника «Петергоф». По словам генерального директора Государственного музея-заповедника «Петергоф» Е.Я. Кальницкой, он — «легендарный директор "Петергофа", четырнадцатый по счету, а проработал он почти тридцать пять лет. Его музейное тридцатилетие была одна сплошная битва, битва за "Петергоф". Под его руководством шла реставрация Большого дворца, Монплезира, Марли, Эрмитажа. Он хотел создавать новый музей. Появились музей игральных карт, музей велосипедов, музей Бенуа, музей коллекционеров — все это связано с ним» 1. Под руководством В.В.Знаменова были восстановлены многие памятники, дворцы и парки музея, пострадавшие в годы войны.

При В.В.Знаменове музейное собрание увеличилось в сорок раз². Тут проявился его дар собирателя. Он с коллегами неустанно ездил по аукционам, антикварным салонам, налаживал контакты с коллекционерами. И со всего мира везли в «Петергоф» вещи, порой уникальные и, казалось, утраченные навсегда. Это были не только произведения искусства, но и мемориальные предметы.

Стремясь расширить туристическую привлекательность «Петергофа», Знаменов инициировал создание музеев, по-новому раскрывающих историю дворцово-паркового комплекса. При нем в «Петергофе» появились Музей семьи Бенуа, Особая кладовая, Музей фонтанного искусства, Музей императорских велосипедов, Музей императорских яхт, Музей коллекционеров, Музей игральных карт. Для многих из них приобретались коллекции. При В. В. Знаменове в состав музейного комплекса на южном берегу Финского залива вошел Ораниенбаум. Сейчас ГМЗ «Петергоф» — один из самых посещаемых музеев России.

Уникальная работа по воссозданию, реставрации и объединению дворцовопаркового ансамбля «Петергоф», формированию фондов музеев, выполненная под руководством В. В. Знаменова, — тот базис, с которым музей-заповедник вошел в XXI в.

В 2009 г. генеральным директором ГМЗ «Петергоф» становится Елена Яковлевна Кальницкая, которая возглавила дальнейшую реорганизацию музея. Наряду с традиционными компетенциями музея-заповедника — сохранением и реставрацией, пополнением и изучением фондов, поддержанием и благоустройством ландшафтов, экспонированием, — в 2010-е гг. главнейшей задачей для администрации музея становится построение системы управления музеем и музейной политики в целом, системы внешних музейных коммуникаций, системы позиционирования музея и организация устойчивого взаимодействия с посетителями.

¹ Интервью с Е. Я. Кальницкой 25.02.2020. Материалы пресс-службы ГМЗ «Петергоф». Рукоп.

 $^{^2}$ Вадим Валентинович Знаменов — полвека на службе Петергофу. Официальный сайт ГМЗ «Петергоф». URL: https://peterhofmuseum.ru/news/2015/614 (дата обращения: 17.03.2020).

1. Реорганизация системы управления музеем

Первым шагом по реформированию системы управления музеем стала реформа штатного расписания. Команда Е. Я. Кальницкой проанализировала функционал каждой штатной единицы, в результате были выявлены лишние позиции, перераспределен функционал между различными отделами музея. Непосредственное руководство музейным комплексом было функционально разделено по шести департаментам, каждый из которых возглавил заместитель генерального директора — высококвалифицированный специалист с опытом управления штатом. Существующая организационная структура — это результат преобразования линейной структуры, сформированной по результатам изменений организационно-правовой формы предприятия и развития нормативно-правовой базы середины 1990-х гг.

Новообразованные департаменты отразили ключевые векторы формирующейся музейной политики ГМЗ «Петергоф» 3 :

- 1) учетно-хранительская часть, в компетенцию которой вошла фондовая работа, музейный учет и реставрация музейных и книжных фондов (с 2012 г. Департамент по учету и хранению);
- 2) экспозиционно-выставочная часть, разделенная на отделы по принципу дворцово-парковых комплексов (с 2012 г. разделена на два департамента Служба сохранения и изучения памятников культурного наследия и Экспозиционная служба);
- служба привлечения и обслуживания посетителей уникальный проект обособления процесса организации взаимодействия музея и посетителей, охватывающий различные сегменты музейной аудитории на всех этапах ее нахождения в музее: от навигации и экскурсионных программ до музейных событий и сувенирной продукции (в 2012 г. Служба преобразована в Департамент культурно-просветительской работы⁴);
- 4) экономическая часть (в том числе юридический отдел уникальное для российской музейной практики явление; с 2012 г. Департамент по экономическому развитию);
- 5) техническая часть (с 2012 г. Департамент технического обеспечения);
- 6) служба благоустройства и содержания садово-парковых территорий (с 2012 г. Департамент благоустройства и содержания садово-парковых территорий);
- 7) служба главного архитектора;
- 8) департамент безопасности (в том числе информационное обеспечение, сторожевая и пожарная охрана, системы безопасности и связи).

На протяжении последующих лет штатное расписание анализировалось и рационализировалось. Так, динамику оптимизации штата музея-заповедника наглядно показывают следующие цифры: в 2012 г. штат музея составлял 1771 чел.;

 $^{^3}$ Отчет Государственного музея-заповедника «Петергоф» 2009–2011 / под общ. ред. Е. Я. Кальницкой. ГМЗ «Петергоф», 2012. С. 22–36.

 $^{^4}$ Отчет Государственного музея-заповедника «Петергоф» 2012–2013 / под общ. ред. Е. Я. Кальницкой. ГМЗ «Петергоф», 2014. С. 22–43.

в 2013 — 1680 чел.; в 2018 — 1655 чел⁵. Очевидна отрицательная динамика, подтверждающая происходящие процессы оптимизации штатного расписания. На сегодняшний день работа музея-заповедника обеспечивается коллективом музейных специалистов численностью 1567 человек с привлечением во время летнего сезона около 450 сезонных временных работников. Такое сокращение числа работников стало возможным благодаря пересмотру функционала отдельных должностей и перераспределению нагрузки по другим сотрудникам, реорганизации департаментов и отделов, а также вследствие передачи ряда операций на аутсорсинговую форму работы.

Важной вехой в реорганизации системы управления музея-заповедника «Петергоф» стал переход на систему стратегического планирования. Начало нового этапа в модернизации системы управления музеем было положено в 2012 г., когда была принята Концепция развития федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный музей-заповедник "Петергоф" на период 2012-2016 гг. Данный программный документ освещает основные векторы развития музея на период 2012-2016 гг., направленные на совершенствование музея как социального института в современном обществе. Во главу Концепции поставлены вопросы сохранения и реставрации дворцово-парковых объектов, уникальной водоподводящей системы фонтанов «Петергофа», музейного предметного фонда. Важным направлением обеспечения деятельности музея-заповедника как единого комплекса стала модернизация деятельности музея на основании внедрения в нее всех достижений современного музееведения и новейших информационных технологий. Большое внимание в стратегии развития уделяется эффективному использованию потенциала памятников «Петергофа» как объектов туризма в культурно-образовательной и воспитательной деятельности.

Комплексная музеефикация и приспособление для музейных нужд архитектурных объектов «Петергофа», их техническое переоснащение, использование в экспозициях современных музейных технологий, новое оборудование входных групп, расширение существующих экспозиций и создание новых служат основной идее развития музея-заповедника — полно и современно отразить уникальную историю главной летней резиденции дома Романовых, где работали все лучшие зодчие разных эпох.

В 2013 г. в поддержку рассмотренной Концепции была разработана схема оперативной работы, отражающая конкретные действия по оптимизации работы музея, — План мероприятий по повышению эффективности деятельности ГМЗ «Петергоф». Данный документ предусматривает меры по совершенствованию структуры музея-заповедника и оптимизацию штатного расписания. Реструктуризация и модернизация в ГМЗ «Петергоф» проводились по следующим ключевым направлениям⁷:

⁵ Государственный музей-заповедник «Петергоф». Статистический отдел. Рукоп.

⁶ Концепция развития федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный музей-заповедник «Петергоф» на период 2012–2016 гг. / под ред. Е.Я. Кальницкой. СПб., 2011. Рукоп.

 $^{^7}$ План мероприятий по повышению эффективности деятельности Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственного музея-заповедника «Петергоф» в части оказания государственных услуг (выполнения работ). Утверждено приказом по ГМЗ «Пе-

- 1) работа по оптимизации структуры управления музеем (укрупнение структурных подразделений, выполняющих сходные функции, объединение секторов в структуре отделов и др.; перераспределение внебюджетных средств в фонд заработной платы, разработка системы оценки эффективности и качества деятельности работников музея-заповедника);
- 2) внедрение цифровых технологий (развитие и продвижение сайта музея, совершенствование музейной инфраструктуры с применением новейших информационных технологий для улучшения условий пребывания посетителей на территории музея-заповедника);
- 3) открытие новых музеев и активизация выставочной деятельности (в том числе в городах России);
- 4) увеличение количества музейных образовательных программ (в особенности детских интерактивных программ).
- 5) планомерное ведение работ по реставрации и капитальному ремонту на объектах культурного наследия, находящихся в оперативном управлении музея-заповедника;
- 6) совершенствование системы эксплуатации и содержание зданий и природных территорий, входящих в состав музея-заповедника;
- 7) совершенствование условий по приему посетителей (наращивание системы туристических маршрутов и экскурсий, в том числе в вечернее время в летний период)⁸.

Модернизация структуры управления ГМЗ «Петергоф», функционирование на основании долгосрочного стратегического планирования позволили в короткие сроки увеличить количественные и качественные показатели работы музея-заповедника, а также создать условия для более глубокой реорганизации содержательных аспектов деятельности современного музея-заповедника.

2. Проработка системы внешних музейных коммуникаций

Параллельно с реформированием внутренней структуры музея и формированием новых векторов музейной политики администрация ГМЗ «Петергоф» под руководством Е. Я. Кальницкой проводит планомерную работу по выстраиванию внешних музейных коммуникаций. В контексте данной статьи речь идет и о налаживании взаимоотношений с местной администрацией, Правительством Санкт-Петербурга, спонсорами и благотворителями; отдельным направлением работы становится организация взаимодействия с туристическим сектором.

Разноуровневый характер взаимоотношений музея с внешними административными партнерами можно представить графически (рис. 1).

тергоф» от 13.02.2013 г. № 103. Государственный музей-заповедник «Петергоф». Отдел делопроизводства. Рукоп.

⁸ План мероприятий по повышению эффективности деятельности Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственного музея-заповедника «Петергоф» в части оказания государственных услуг (выполнения работ). Утверждено приказом по ГМЗ «Петергоф» от 13.02.2013 г. № 103. Государственный музей-заповедник «Петергоф». Отдел делопроизводства. Рукоп.



Рис. 1. Система внешних коммуникаций ГМЗ «Петергоф». Иллюстрация автора

На рисунке прослеживается многоуровневая работа по созданию, поддержанию и популяризации музейного образа (музейного бренда). Понятие музейного образа в данном случае всеобъемлюще — оно включает в себя культурное наследие, комплексный музейный продукт (от предлагаемых программ и форм досуга до навигации и сувенирной продукции), инфраструктурные и сервисные аспекты музея — города — региона. Сложившийся музейный образ, в свою очередь, становится проводником к устойчивому взаимодействию с посетителями и партнерами музея-заповедника.

В 2010 г. было учреждено Общество друзей Музея-заповедника «Петергоф». Основная цель его создания — объединение на идеях благотворительности за-интересованных партнеров вокруг идеи сохранения и популяризации культурного наследия петергофских дворцов и парков. С их помощью «Петергоф» первым среди музеев-заповедников страны сумел создать эндаумент-фонд, который способствовал реализации инновационных проектов 2010–2019 гг. Доверительными управляющими специализированным фондом целевого капитала выступают ЗАО «Газпромбанк — Управление активами» и ТКБ «Инвестмент Партнерс (АО)».

На каждом из представленных уровней ведется работа по выстраиванию взаимодействия с турфирмами. На уровне музея разрабатывается система договорных отношений, прорабатываются юридические и экономические аспекты взаимодействия, вводится система лицензирования гидов. На уровне местной администрации прорабатываются вопросы парковки на подъездах к музею-заповеднику, решаются вопросы организации питания и размещения туристических групп. На уровне региона (в данном случае — Санкт-Петербург) продолжают решаться вопросы развития инфраструктуры, включения музея-заповедника в приоритетные направления культурно-познавательного туризма на уровне города и страны.

Таким образом, вся система внешних коммуникаций музея работает на поддержание и продвижения образа музея — у посетителей, у организаторов, у партнеров, у спонсоров. Разработанный комплекс мер по совершенствованию инфраструктуры всех составляющих музейный комплекс элементов по замыслу администрации музея ведет к повышению туристической привлекательности «Петергофа». Музей стремится использовать гибкую ценовую политику как инструмент для привлечения в музей различных социальных групп, стремится работать с различными группами целевой аудитории, создавать комплексные экскурсионные программы, удовлетворяющие интересам петербуржцев и гостей города. Разрабатываются новые направления сотрудничества с российскими и зарубежными туристическими агентствами и турфирмами.

3. Разработка системы позиционирования музея

Планомерная работа по формированию системы позиционирования музея началась в 2012 г., после очередного этапа реорганизации структуры музея-заповедника, когда служба по привлечения и обслуживания посетителей преобразуется в Департамент культурно-просветительской работы с существенным расширением функционала.

Работа Департамента строится вокруг формирования, развития и целенаправленного продвижения сложившегося образа ГМЗ «Петергоф». Рассмотрим основные направления данной работы⁹.

Экскурсионно-методическая служба создает контент, интерпретацию культурного наследия и ландшафтов музейного комплекса: осуществляет экскурсионное обслуживание на действующих экспозициях ГМЗ «Петергоф», разрабатывает и проводит новые тематические и интерактивные программы, ориентированные на различные сегменты целевой аудитории, обеспечивает использование самых современных методик работы с посетителями.

Сектор по работе с детьми создан в 2010 г. (с 2012 г. — Отдел интерактивных программ, объединен с Экскурсионно-методической службой). Работа сектора выстраивается вокруг ранее слабо охваченного сегмента аудитории — школьников разных возрастов. Благодаря использованию современных технологий, игровых методик историческое наследие становится ближе и понятнее для учащихся ХХІ в. Важным имиджевым проектом музея-заповедника стала реализация государственной программы «Петергоф — детям России» (2014 г.), которая положила начало возрождению культурно-просветительского туризма для детей. Новый импульс развитию детских интерактивных программ дало создание детского образовательного центра «Новая ферма» (с 2014–2015 гг.).

Отдел культурных программ. В поле деятельности данного отдела входит подготовка и реализация всех специальных музейных событий, проведение имиджевых мероприятий ГМЗ «Петергоф», концертов, спектаклей, культурных и спортивных праздников, то есть отдел становится проводником важного вектора общей музейной политики. Кроме того, отдел курирует все вопросы, связанные с внешней художественной эстетикой музея.

 $^{^9}$ Отчет Государственного музея-заповедника «Петергоф» 2016—2018 / под общ. ред. Е. Я. Кальницкой. СПб.: ГМЗ «Петергоф», 2019. С. 53.

Отдел по связям с общественностью. В задачи отдела входит последовательное формирование информационного поля вокруг ГМЗ «Петергоф», все вопросы анонсирования музейных выставок, программ и мероприятий. Важной функцией отдела является обратная связь с посетителями, которая осуществляется посредством ведения официального сайта музея-заповедника «Петергоф» и активного позиционирования в социальных сетях Facebook, «ВКонтакте», Twitter, Instagram.

Отдел реализации печатной и сувенирной продукции, которая становится важной составляющей формирования единого эстетического образа музея-заповедника.

Отдел оформления договоров по объектам музейного и авторского права. Данный отдел разрабатывает и заключает договоры о распоряжении правами на результаты интеллектуальной деятельности музея-заповедника, в том числе о предоставлении разрешений на использование изображений музейных предметов, экспозиций, музеев и объектов, находящихся на территории ГМЗ «Петергоф».

Важным результатом работы Департамента стала регистрация товарного знака «Самсон» на ГМЗ «Петергоф». 18 апреля 2016 г. ГМЗ «Петергоф» стал владельцем товарного знака с изображением легендарного Самсона. Уникальность этого события в том, что ГМЗ «Петергоф» — первый и пока единственный в России музей, который зарегистрировал в качестве товарного знака музейный предмет. С этого времени любое изображение знаменитого на весь мир символа «Петергофа» на сувенирной продукции, продуктах питания, печатной продукции и т. д. возможно только на основании разрешения правообладателя. Полученная правовая охрана изображения скульптуры «Самсон» позволит упорядочить способы и качество использования изображения одного из уникальных культурных достояний России¹⁰.

4. Организация устойчивого взаимодействия с посетителями

По заказу Департамента культурно-просветительской работы выборочно проводятся социологические исследования посетителей, их потребностей, степени их удовлетворенности (как правило, на условиях аутсорсинга). На основании полученных данных происходит коррекция существующих форм работы с посетителями, формируются новые тематические и интерактивные программы, разрабатываются интерактивные программы, ведется активная проектная деятельность.

Наличие у музея-заповедника значительного количества зданий и территорий позволяет ему реализовывать разнообразные проекты, направленные на освоение пространства, что способствует равномерному развитию всех направлений музейной деятельности.

В настоящее время приоритетным направлением в деятельности музеев как учреждений, занимающихся собирательством, хранением, изучением и популяризацией памятников, является привлечение посетителей. Организуя в своих стенах не только выставки, но и концерты, массовые праздники, интерактивные занятия, музей в современной жизни начинает играть роль культурного центра.

Яркий импульс был дан традиционным петергофским праздникам на «Большом каскаде» и в парках, которые обрели новый формат. Получила дальнейшее развитие концепция парка «Александрия», который музей-заповедник позициони-

 $^{^{10}}$ Самсон наш! Государственный музей-заповедник «Петергоф». Отдел по связям с общественностью. Рукоп.

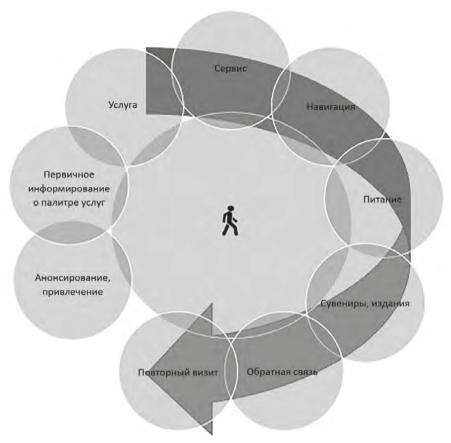


Рис. 2. Комплексный «продукт» музея-заповедника. Иллюстрация автора

рует как место семейного отдыха, и следующий этап бытования царской усадьбы должен способствовать укреплению традиций семьи, приобнащению детей к российской истории. Среди молодежи стали популярными новые музейные спортивные праздники: Императорский велозабег (с 2012 г.), Петергофский кросс (с 2018 г.).

Комплекс мероприятий по совершенствованию инфраструктуры музейного комплекса, улучшению сервисных аспектов, внедрению информационных технологий позволяет сформировать комплексный продукт музея-заповедника, на успешность которого работают все службы и департаменты ГМЗ «Петергоф» (рис. 2).

На рис. 2 представлены этапы, которые проходит идеальный посетитель музейного комплекса. Данная схема отражает последовательность формирования музейного образа. Подвергаясь целенаправленному воздействию рекламы, устного, письменного и цифрового воздействия, абстрактный посетитель выбирает для посещения музей-заповедник «Петергоф». В кассовой зоне он получает дополнительное информирование о палитре актуальных музейных услуг, делает осознанный выбор. Собственно, услуга — это результат труда садовников, фонтанных мастеров, хранителей, реставраторов, экскурсоводов, смотрителей и еще более 650 профессий. Для каждого посетителя эта услуга будет индивидуальной, а задача музея состоит в том, чтобы посетитель остался удовлетворенным. Все последующие эта-

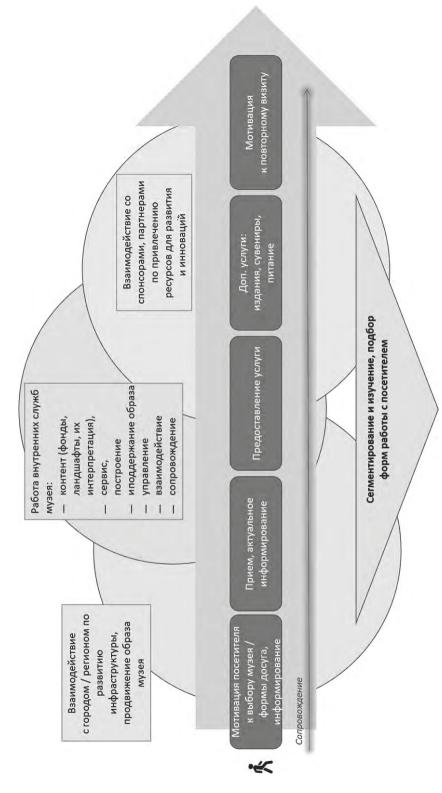


Рис. 3. Система непрерывного сопровождения посетителя в музее-заповеднике. Иллюстрация автора

пы пути идеального посетителя направлены на индивидуализацию маршрута — навигация, сервис и питание помогают построить путь, сориентироваться в многообразии маршрутов, выбрать ключевые объекты осмотра для данного конкретного посещения музейного комплекса, найти места остановки для отдыха. Сувениры — тот важный элемент, при помощи которого посетитель обретет материальное воспоминание о посещении «Петергофа», удовлетворит свои эстетические потребности, расширит свои познания посредством знакомства с музейными изданиями. Социальные сети, через которые нередко происходит и первичное информирование посетителя, позволяют получить обратную связь с музейной аудиторией для возможной коррекции услуги или музейного продукта в целом. Весь этот идеальный путь в случае высокого качества музейного продукта должен привести к повторному визиту посетителя.

На основании сегментации музейного продукта выстраивается система непрерывного сопровождения посетителя, которая становится одним из центральных векторов музейной политики (рис. 3).

5. Заключение: промежуточные итоги реформирования ГМЗ «Петергоф» в 2020 г.

Реорганизация системы управления и музейной политики ГМЗ «Петергоф» не завершена, она находится в постоянной динамике, следуя запросам стремительно меняющейся современности. Однако, подводя промежуточные итоги по истечении неполного десятилетия с начала программы модернизации, можно фиксировать значительный рост качественных и количественных показателей деятельности музея-заповедника.

В таблице представлены количественные показатели — сведения о количестве посещений дворцов, парков, выставок единого музейного комплекса ГМЗ «Петергоф».

Год	Количество посетителей (тыс. человек)
2008	3417,6
2009	3324,1
2016	5245,9
2017	5300,7
2018	5593,1

Таблица. Динамика посещаемости ГМЗ «Петергоф» в 2008–2018 гг. 11

Данные цифры фиксируют значительный рост количества посещений музеязаповедника по сравнению с уровнем 2009 г. Качественные показатели (количество объектов в динамике, объем фондов, экскурсий, интерактивных программ, количе-

 $^{^{11}}$ Данные предоставлены Статистическим отделом ГМЗ «Петергоф».

ство специальных событий и фестивалей и т. д.) также подтверждают положительную динамику, а значит, и эффективность заданной в 2009 г. музейной политики.

Все вышеперечисленные действия администрации и штата сотрудников ГМЗ «Петергоф» работают на формирование и поддержание устойчивого образа музея-заповедника. Воплощение вышеописанного комплекса мер по модернизации музейного «продукта», несомненно, позволит улучшить туристическую привлекательность «Петергофа». Важнейшим экономическим результатом модернизации музея-заповедника становится формирование эффективных механизмов, улучшающих работу музея в условиях рыночных отношений. За счет увеличения объемов и видов платных услуг, оказываемых музеем, вырастает количество денежных поступлений от иной приносящей доход деятельности, которые позволяют музею выйти на качественно иной уровень своего развития.

Совершенствование и модернизация работы всех существующих служб музея-заповедника, внедрение в практику новейших технологий, развитие музейной инфраструктуры, улучшение условий приема посетителей и качества их обслуживания позволяют ГМЗ «Петергоф» соответствовать самым высоким мировым стандартам музея XXI в.

В качестве главного результата рассуждений, представленных в данной статье, можно сформулировать слагаемые образа современного музея-заповедника: высокое качество работы (продукта), стратегическое управление музейной институцией, развитая инфраструктура, полный комплекс дополнительных музейных услуг, цельность и единство стиля, инновационные информационные технологии, продуманное информационное поле, постоянное обновление предлагаемых услуг. Представленный опыт ГМЗ «Петергоф» и смелые рассуждения об идеальной модели непрерывного сопровождения посетителя могут стать подсказкой для российских региональных музеев-заповедников при выборе векторов развития музейных комплексов.

Статья поступила в редакцию 10 апреля 2020 г.; рекомендована к печати 28 сентября 2020 г.

Контактная информация:

Kospukos Pomah Banepuesuч — зам. генерального директора по культурно-просветительской работе; romankovrikov@gmail.com

Reorganization of the "Peterhof" State Museum-Reserve in the 21st century

R. V. Kovrikov

State Museum-Reserve "Peterhof", 2, Razvodnaya ul., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation

For citation: Kovrikov R. V. 2020. Reorganization of the "Peterhof" State Museum-Reserve in the 21st century. *The Issues of Museology* 11 (2): 144–156. https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.201 (In Russian)

The article reveals the content of the "Peterhof" State Museum-Reserve's stages of modernization in 2009–2020, analyzes the effectiveness of measures developed by the management of the

museum-reserve to support new areas of development, and presents the stages of transformation of a linear management system to a multi-level museum complex. The basis for the article are reports and a number of program documents from the "Peterhof" State Museum-Reserve, made available for scientific circulation for the first time. The key document of the analysis is the Concept of Development of the Federal State Budgetary Institution of Culture "State Museum-Reserve" Peterhof "for the period 2012-2016, which formulates the main theses of the museum's transition to a strategic planning system. Along with the preservation of traditional museum functions, in the practical activities of the Peterhof State Museum-Reserve special attention is paid to the innovations introduced in museum practices of the 21st century: creating a museum management system and museum policy in general, a system of external museum communications, a museum positioning system and organizing sustainable interaction with visitors. Relevant components of the concept "image of a modern museum-reserve" are revealed, which correlate with the practical activities of the departments and divisions of the museum under analysis. The author proposes and substantiates an innovative system of continuous visitor support, in which it becomes possible to effectively manage the interaction of the museum and the visitor. The most important economic result of the modernization of the museum-reserve is the formation of effective mechanisms that improve the work of the museum in the conditions of market relations and allow for the establishment of a stable system of interaction with visitors. The presented experience of the Peterhof State Museum-Reserve can become a guide for Russian regional museums-reserves when choosing directions for the development of museum complexes.

Keywords: museum management, museum policy, museum brand, museum reserve, strategic planning in the museum, museum and visitor.

Received: April 10, 2020 Accepted: September 28, 2020

Author's information:

Roman V. Kovrikov — Deputy General Director for Cultural and Educational Work; romankovrikov@gmail.com

Литературные музеи: новые дискуссии

А. Н. Балаш

Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2

Для цитирования: Балаш А. Н. 2020. Литературные музеи: новые дискуссии. *Вопросы музеологии*, 11 (2), 157–167. https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.202

В статье рассматривается сборник материалов научной конференции, состоявшейся в 2018 г. под эгидой Ассоциации литературных музеев Союза музеев России при поддержке Государственного музея истории российской литературы им. В. И. Даля. Данная публикация проанализирована как этапная для отечественных литературных музеев попытка определения векторов дальнейшего развития, как важный опыт координации интеллектуальных усилий практиков музейной работы и музейных исследователей. Выявлены общие подходы авторов сборника к анализу истории развития литературных музеев, к определению специфических особенностей их фондовых коллекций. Отмечается тенденция перехода от традиционных музеографических описаний к исследованиям специфики музейной интерпретации биографии и творчества писателя, методов представления литературных произведений в музейной экспозиции. Важной является постановка вопроса о роли музеев в динамике современного литературного процесса и художественной культуры в целом. Материалы по конкретным литературным музеям позволяют сделать вывод о том, что активизация их участия в развитии региональной культуры основывается на углублении понимания сущности литературного наследия и его созидательного потенциала. Дискуссия по проблемам литературного наследия, его материальной и нематериальной составляющей рассматривается как один из стимулов поиска новых форм презентации музейных коллекций и взаимодействия с музейной аудиторией. Показано, что преодоление локального институционального опыта является необходимым этапом в развитии литературных музеев. Позитивная роль в этом движении, в том числе на уровне координации исследовательских ресурсов, может принадлежать профильной музейной Ассоциации.

Ключевые слова: литературные музеи, музейное дело, музееведение, Ассоциация литературных музеев, литературное наследие, нематериальное культурное наследие, музейная коллекция, музейная презентация.

Тенденция к увеличению числа профессиональных музейных сообществ, как в контексте институциональных инициатив, так и в качестве неформальных проектов, стала характерной чертой современности. И если временные неформальные сообщества, созданные для решения конкретных задач, кажутся эффективной и мобильной формой музейных взаимодействий, то оправданность появления новых институциональных организаций в условиях функционирования уже сложившихся профессиональных структур требует значимых оснований и масштабных планов развития, а затем и систематической деятельности, подтверждающей целесообразность их существования.

[©] Санкт-Петербургский государственный университет, 2020

Одной из таких новых организаций стала Ассоциация литературных музеев, которая возникла в 2015 г. на правах секции Союза музеев России и объединила в своем составе крупнейшие литературные музеи, мемориальные музеи и музеизаповедники, связанные с жизнью и деятельностью писателей. Целями Ассоциации были объявлены «содействие консолидации и координации деятельности литературных музеев страны, обмен опытом и расширение профессиональных связей, создание системы взаимного информационного обеспечения»¹. Данный материал не претендует на всесторонний анализ первого пятилетнего периода в жизни Ассоциации, за который был организован ежегодный профессиональный форум, проведен ряд круглых столов и конференций, а также несколько межмузейных, в том числе передвижных, выставочных проектов. В фокусе нашего внимания окажется лишь один, но все же определяющий, аспект ее деятельности — научный потенциал новой организации, который раскрывается благодаря инициативному кураторскому участию Государственного музея истории российской литературы им. В. И. Даля, а также привлечению к сотрудничеству научно-исследовательских центров и вузовских кафедр, в том числе в области музеологии и музейного дела.

Первым проектом такого межмузейного и междисциплинарного сотрудничества стала энциклопедия «Литературные музеи России»², работа над которой продолжается в настоящее время. Другое значимое событие связано с изданием научного сборника «Литературные музеи в контексте истории и культуры» (2019). В этот сборник вошли материалы одноименной конференции³, проведенной Ассоциацией в рамках XX Международного фестиваля «Интермузей» в 2018 г. Именно эта публикация, пополнившая библиографию профильных музееведческих исследований, и окажется в центре нашего внимания. Рассматривая собранные здесь статьи, постараемся ответить на следующие вопросы: дают ли опубликованные материалы представление о состоянии современных исследований литературных музеев; в какой мере преодолевается здесь традиционный для этой предметной области музеографический подход; какие проблемные зоны обозначаются как наиболее важные и сложные, требующие особого внимания музейщиков? Интересно будет также оценить результаты, к которым приводит привлечение и соотнесение в одном дискурсивном поле позиций музейных практиков и вузовских исследователей.

Структура сборника отражает концепцию его составителей, разделивших материалы на четыре тематических блока: «История музейных институций в XX и XXI вв.», «Рукопись — книга — писатель — музей», «Писательские репутации: биографический канон — музейные презентации — экскурсионный нарратив», «Литературно-мемориальные музеи: хранители традиций или активные участники современного литературного процесса». В этих формулировках выразилось стремление соотнести литературный процесс как область творчества и литературный музей как одну из форм его фиксации и репрезентации.

¹ Ассоциация литературных музеев. *Государственный музей истории российской литературы имени В. И. Даля.* URL: https://goslitmuz.ru/projects/174/2361/ (дата обращения: 14.07.2020).

² Энциклопедия «Литературные музеи России». *Государственный музей истории российской литературы имени В.И.Даля.* URL: https://www.goslitmuz.ru/science/191/584/ (дата обращения: 14.07.2020).

³ Программа конференции опубликована. См.: Всероссийская научная конференция «Литературные музеи в контексте истории и культуры». URL: https://goslitmuz.ru/science/190/6599/ (дата обращения: 14.07.2020).

В то же время на обсуждение были вынесены вопросы институционального статуса и истории литературных музеев, дискуссия об особенностях их коллекций в связи с развитием профильных наук, а также в контексте социокультурных взаимодействий и общественных ожиданий. Важно, что внимание уделялось не только музеям, связанным с историей русской литературы, но и тем региональным институциям, которые вовлечены в сохранение и развитие литературы на языках народов России. В силу непосредственной взаимосвязи всех названных тем авторам достаточно трудно было локализовать свое внимание только на одной из возможных проблем, поэтому структура сборника и соотнесение с ней отдельных статей выглядят в некоторой степени условными вехами, тогда как авторские материалы затрагивают многие или почти все вопросы, обозначенные к дискуссии.

Не случайно сборник начинается очерком истории пушкинских музеев директора Всероссийского музея А. С. Пушкина С. М. Некрасова. Процесс коммеморации личности и литературного наследия Пушкина в XIX в. и история создания Всероссийского музея Пушкина прослеживаются до празднования 200-летнего юбилея поэта в 1999 г.; сводная таблица «Хроника музейной пушкинианы» позволяет упорядочить представленные события. Материалы статьи подтверждают высказанные прежде мнения других исследователей о том, что литературные музеи возникают вследствие формирующейся общественной потребности в мемориализации Также показана ключевая роль памяти об А.С. Пушкине в истории возникновения и развития литературных музеев в нашей стране.

Попытка концептуальной интерпретации процессов формирования и развития литературных музеев представлена в статьях многих авторов — участников сборника. Такой подход позволяет преодолевать прагматический уровень музеографических описаний, изучать общие предпосылки возникновения и развития литературных музеев. С этих позиций рассматривается феномен мемориального места, связанного с писателем, сохранение которого становится прецедентом для создания музея⁶. Значимой является координация деятельности литературных музеев с другими способами коммеморации, в том числе с установлением памятников и мемориальных досок писателям⁷. Также отмечена глубокая связь литературных музеев с литературным краеведением, которая позволяет им активно участвовать в формировании локального культурного пространства.

Ключевая роль предметных коллекций — мемориальных предметных комплексов, связанных с личностью и жизненным миром писателя, — в создании и деятельности литературного музея закономерно оказалась в фокусе внимания многих авторов сборника. В статьях Е.И.Ерисановой о музее Б.Л.Пастернака и О.О.Кузовлевой о доме-музее В. Хлебникова показана амбивалентность возможных ситуаций: создание музея позволило вернуть в Астрахань семейные реликвии Хлебниковых⁸, сохранение аутентичного контекста и личных вещей поэта способствовало решению об открытии музея Пастернака в Переделкино⁹.

⁴ Некрасов, 2019. С. 22–23.

⁵ Купцова, 2011; Мастеница, 2017. С. 108–109.

⁶ Пономарева, 2019. С. 26, 31; Робинов, 2019. С. 91-93.

⁷ Робинов, 2019. C. 94.

⁸ Кузолева, 2019. С. 99-100.

⁹ Ерисанова, 2019. С. 61.

Предметные коллекции, мемориальные комплексы в литературных музеях, безусловно, могут рассматриваться как стимул развития, возможность осуществления экспозиционной и научной деятельности музея, в чем еще раз убеждает материал по «Хлебниковской коллекции» В случае исчерпывающей полноты сохранившегося предметного ряда возникает сложный вопрос о его реинтерпретации в музее, примером чему является опыт музеефикации дачи Пастернака 11. Но чаще всего в связи с неизбежной фрагментарностью и лакунами в предметном материале при создании музейных экспозиций возникает ситуация выбора: фокусировка на единичных мемориях и неизбежная мера условности в решении экспозиционного пространства в целом, либо иллюзия достоверности типологической предметной среды и размывание статуса мемориальных вещей. Материалы сборника демонстрируют практически весь спектр существующих решений, каждый раз возвращаясь к вопросу об аутентичности сохраняемых и экспонируемых предметов, а также всего мемориального пространства.

Классические подходы представлены в статье И. Е. Захаровой об использовании коллекции фамильных меморий в музейной интерпретации интеллектуальной биографии Н. Г. Чернышевского 12, а также в материале по истории музея-заповедника «Тарханы» Т. М. Мельниковой. Здесь обозначены типичные для многих отечественных литературных музеев обстоятельства воссоздания мемориальных объектов, их наполнение аутентичными предметами и историческими аналогами 13. Какова роль предметности и осмысления памяти места, насколько взаимосвязаны эти позиции, что происходит, когда они расходятся или оказываются утраченными, — работают ли в пространстве литературного музея подобные отрицательные величины? Возможно, наиболее подробно на эти вопросы отвечает статья И. П. Бородиной об опыте создания и представления предметно-пространственной инсталляции «Американский кабинет Иосифа Бродского» в музее А. А. Ахматовой в Санкт-Петербурге. Преодоление материальности мира вещей в литературном творчестве показано здесь как содержательная основа музейной презентации 14, когда «принадлежавшие поэту вещи продолжают существовать в его текстах» 15.

Анализируя связь коллекций и экспозиций, многие авторы приходят к мысли о том, что «внебытовая жизнь» ¹⁶ литератора и созданных им текстов не может и не должна быть заслонена вещами, привычной музейной предметностью, что существенно корректирует подходы к созданию экспозиций, в которых до настоящего времени сохраняется особый пиетет к материальности меморий, реликвий и практика создания развернутых предметных комментариев. Каковы возможные альтернативы — на этот вопрос можно будет ответить лишь после подробного исследования деятельности целого ряда активно развивающихся и открытых к экспериментальным идеям отечественных литературно-мемориальных музеев, привлекая

¹⁰ Кузолева, 2019. С. 99–101; Мамаев и др., 2013.

¹¹ Ерисанова, 2019. С. 63-65.

¹² Захарова, 2019. С. 155–160.

¹³ Мельникова, 2019. С. 292–294, 303–305.

¹⁴ Бородина, 2019. С. 215.

¹⁵ Выставка «Иосиф Бродский. Метафора, которая близка», 2017. *Музей А. Ахматовой*. URL: https://akhmatova.spb.ru/events/online/iosif-brodskij-metafora-kotoraya-blizka/ (дата обращения: 15.07.2020).

¹⁶ Кузовлева, 2019. С. 100.

для сравнительного анализа существующий мировой опыт. В статье Т. Раншаковой сделана попытка начать разговор об этой сложной теме¹⁷.

Закономерно, что в фокусе внимания авторов сборника оказываются музеефикация, изучение и актуализация материалов, определяющих профильную специфику деятельности литературных музеев, и прежде всего — библиотеки писателей. Статья Г.В. Алексеевой, в которой этот вопрос рассматривается на материале музея-усадьбы Л. Н. Толстого «Ясная Поляна», представляет классическую методику анализа личного книжного собрания как музейной коллекции ¹⁸. Статья Г.И. Колосовой о судьбе и ценности коллекции Музея книги, созданного на базе Научной библиотеки Томского государственного университета, ставит вопрос о выделении личных библиотек писателей в составе более сложной книжной коллекции ¹⁹. Параллельно возникает и другая, дополнительная тема — музей книги, особенности его формирования и актуализации в деятельности научной библиотеки. (В целом выставочная практика современных библиотек и перспективы ее развития заслуживают дальнейшего более пристального исследования.)

Менее развернутой оказалась проблема изучения авторских рукописей и архивов; в то же время в статье Е. Р. Матевосян на примере деятельности архива М. А. Горького тщательно анализируется вопрос об экспонировании архивных документов в их соотнесении с другими вещественными и изобразительными материалами²⁰. Это исследование продолжает профессиональную дискуссию о методах показа документов, которая в настоящее время приобрела особое значение в контексте создания и деятельности музеев памяти и кризисного наследия. Специфическим для литературных музеев и более академичным является предлагаемое здесь же обсуждение методов музейной актуализации переписки и автографов писателей.

В целом ревизия опыта работы литературных музеев с вещественными артефактами, архивными материалами и книжными собраниями, с автографами и рукописями писателей никак не может быть названа завершенной. Наоборот, она обретает новый смысл именно сегодня, когда при построении литературной экспозиции основные усилия специалистов все более осознанно направлены на «визуализацию контекстов и подтекстов литературно-художественного текста» 1. При этом сама экспозиция под влиянием опыта экранного виртуального присутствия трансформируется в «выбеленное пространство, в котором кажутся невесомыми раритетные вещи», превращается «в белый лист, покрытый письменами... воспоминаниями, стихотворными строками... словно наполняется голосами» 22. В материалах сборника данная тенденция с позиций музейной социологии подтверждается Л. С. Именновой, которая отмечает, что «в настоящее время музейная аудитория все более проявляет стремление к обращению с экспозицией как с гипертекстом, с определенной свободой выбора объектов осмотра, получения о них дополнительной информации» 23. Все более активно на эту потребность откликаются электрон-

¹⁷ Раншакова, 2019. C. 235–237.

¹⁸ Алексеева, 2019. С. 120–121.

¹⁹ Колосова, 2019. С. 171–172.

²⁰ Матевосян, 2019.

²¹ Андреева, 2016. C. 204.

²² Виртуальный тур по квартире Марины Цветаевой. Дом-музей Марины Цветаевой. URL: https://www.dommuseum.ru/museum/memorial (дата обращения: 15.07.2020).

²³ Именнова, 2019. С. 272.

ные музейные каталоги, которые становятся новой площадкой репрезентации, их материалы используются для создания виртуальных выставочных проектов²⁴.

Представленный экспериментальный музейный опыт еще раз убеждает в том, что все происходящие изменения возможны только потому, что в основе их неизменно оказывается авторский текст, и именно его звучание придает аутентичность и уникальность пространству литературного музея²⁵, всем создаваемым в нем новым практикам и контекстам. Прочтение авторских художественных текстов с привлечением практик современного искусства становится одним из перспективных направлений в развитии литературных музеев, позволяет формировать вокруг них новые мобильные культурные сообщества. На страницах сборника эта тенденция ярче всего показана в статье Е. И. Ерисановой и не случайно определяется здесь как «опыт, которым хочется делиться»²⁶. Другая грань этой тенденции — взаимодействие с новейшим литературным процессом, стремление зафиксировать его средствами музейного кураторского проекта, — обозначена в статье Ю. В. Цветкова²⁷.

Статьи сборника показывают общую тенденцию — постепенную трансформацию литературных музеев от музеев меморий к центрам, в которых литературные традиции, творчество конкретного писателя и его жизненный мир представляются как источник развития региональной и национальной культуры, межкультурных взаимодействий. В связи с этим внимание многих авторов было привлечено к понятию культурного ландшафта, которое использовалось не только для анализа деятельности музеев-заповедников, но и региональных литературно-мемориальных музеев. Наряду с устоявшимися подходами, некоторые материалы представляют осмысление неординарного опыта, который претендует на существенное изменение локального культурного ландшафта, восстановление прерванных традиций²⁸.

Важное место в сборнике принадлежит статьям теоретического плана, которые были подготовлены сотрудниками музейных кафедр и по замыслу составителей оказались размещенными в различных тематических разделах. В целом все эти материалы нацелены на то, чтобы сформулировать концептуальные основы и наметить пути дальнейшего развития литературных музеев. Так, А. А. Никонова и Е. В. Яновская сфокусировали свое внимание на содержании понятия «литературное наследие», которое как «феномен современности участвует в процессе сохранения и воспроизведения кодов культуры»²⁹. По мнению исследователей, литературное наследие относится к интеллектуальной, и даже к элитарной, части культуры, а его трансляция способствует сохранению институциональных основ музея в современном обществе.

Рассматривая литературное наследие как совокупность «материального и нематериального» 30 , авторы отмечают ускользание последнего аспекта в деятельности многих отечественных литературных музеев. Выявленная проблема существенна еще и потому, что именно потенциал литературных музеев в раскрытии

²⁴ История одного предмета. *Дом-музей Марины Цветаевой*. URL: https://www.dommuseum.ru/museum/collections/exponat/ (дата обращения: 15.07.2020).

²⁵ Андреева, 2016. С. 204.

²⁶ Ерисанова, 2019. С. 60.

²⁷ Цветков, 2019.

²⁸ Степанова, Степанов, 2019. С. 358-360.

²⁹ Никонова, Яновская, 2019. С. 317.

³⁰ Там же. С. 312.

представляемого ими нематериального наследия позволяет уточнить и осмыслить специфику демонстрации предметного мира писателя и литературной эпохи. Если обозначенные взаимосвязи нарушены, то «статус и материального литературного наследия в мемориально-литературном музее снижен, поскольку нет никакой разницы в методах показа и рассказа с иными мемориальными музеями» Э1. Эта очень важная и актуальная мысль позволяет искать новые пути работы в мемориальных и литературных экспозициях. В то же время понятийный аппарат, разработанный в данной статье, непосредственно связан с подготовкой музеологического блока энциклопедии «Литературные музеи России» и может быть назван его научной апробацией 32.

В статье Е. Н. Мастеницы на концептуальном уровне обсуждается судьба текстов и литературного наследия в эпоху экранной культуры. Развернутый анализ «визуальной гиперинформированности» современного человека — читателя и посетителя литературного музея — приводит к выводам о том, что в создании экспозиций следует учитывать сложившийся в гуманитарном знании опыт чтения и восприятия текстов культуры как открытых структур, в связи с чем особое значение обретает активная читательская и зрительская позиция. Автор предлагает задуматься о множественности вариантов экспонирования и презентации наследия в литературных музеях, обосновывает необходимость сменить точку зрения, отойти от традиционной дихотомии литературных и мемориальных экспозиций, уязвимость которой также обозначена в статье Т. В. Раншаковой 4, быть активнее в поисках альтернативных вариантов экспозиционных решений и новых форм работы литературного музея со своей аудиторией.

В то же время принципиально важная задача «представить литературе прошлых эпох возможность жить в современном контексте» реализуется не только в области визуального восприятия, но и в различных формах непосредственного взаимодействия, обретения нового опыта прочтения авторского текста в музейном пространстве. Как уже было отмечено, практические шаги в этом направлении обозначены в некоторых статьях сборника, тогда как другие его материалы показали необходимость все более активного распространения новых идей и подходов, расширения влияния экспериментальных практик для обновления деятельности литературных музеев в целом.

Подводя итоги и стремясь ответить на вопросы, обозначенные в начале статьи, хочется сказать, что материалы сборника «Литературные музеи в контексте истории и культуры» свидетельствуют о приближении важного этапа в развитии литературных музеев нашей страны, о все более расширяющихся поисках новых форм работы и решений, выходящих за грани традиционных схем. Исторический опыт, его обобщение и осмысление, позволяет отчетливее увидеть современные проблемы и перспективы дальнейшего развития. Однако это становится возможным только в том случае, если удается взглянуть за границы локальной музейной

³¹ Там же. С. 313.

³² В ГМИРЛИ обсудили статьи будущей энциклопедии «Литературные музеи России». URL: https://goslitmuz.ru/news/159/9468/ (дата обращения: 14.07.2020).

³³ Мастеница, 2019. С. 44.

³⁴ Раншакова, 2019. С. 228, 237.

³⁵ Мастеница, 2019. С. 55.

институции, что пока получается далеко не у всех исследователей. Плодотворным является опыт тех музеев, которые оказались более открыты к переменам и смогли представить не описание, а именно анализ пройденного пути, с тем чтобы он стал доступен для других.

Материалы сборника позволяют предположить, что перспективное направление практического опыта и концептуальных поисков будет связано с определением статуса нематериального литературного наследия в музее. Этот подход сделает более целенаправленной разработку специфичных и креативных форм взаимодействия литературных музеев со своей аудиторией, позволит активнее привлекать современные художественные практики для моделирования и представления творческих процессов создания и функционирования литературных текстов.

Можно надеяться, что к возникшему диалогу все активнее будут привлекаться музейные специалисты, работающие с экспериментальными и междисциплинарными проектами. В то же время большое значение имеет продолжение диалога с академическими и вузовскими специалистами, когда концептуальные проблемы, с которыми ежедневно сталкиваются сотрудники музеев и музейные исследователи, оказываются предметом совместного обсуждения и соизмерения позиций. Существенно, что подобные интеграционные процессы начались в литературных музеях, и важно, чтобы научные исследования под эгидой Ассоциации были продолжены.

Литература

- Алексеева Г.В. 2019. Личная библиотека Л.Н. Толстого как музейная коллекция и как объект научных исследований. *Литературные музеи в контексте истории и культуры. Сб. статей*. М.: Литературный музей: 116–125.
- Андреева И. В. 2016. Визуализация литературного произведения средствами музейной экспозиции. От года литературы — к веку чтения. Челябинск: Челябинский государственный институт культуры: 200–223.
- Бородина И. П. 2019. Музейный предмет в литературном музее (на примере экспозиции «Американский кабинет Иосифа Бродского» в Государственном литературно-мемориальном музее Анны Ахматовой в Фонтанном доме). Литературные музеи в контексте истории и культуры. Сб. статей. М.: Литературный музей: 214–227.
- Ерисанова И.Е. 2019. Музей в развитии: опыт, которым хочется делиться. Литературные музеи в контексте истории и культуры. Сб. статей. М.: Литературный музей: 60–71.
- Захарова И. Е. 2019. Создание образа семьи посредством использования предметного ряда личных вещей, представленных в экспозициях литературно-мемориального музея Н. Г. Чернышевского. Литературные музеи в контексте истории и культуры. Сб. статей. М.: Литературный музей: 153–161.
- Именнова Л.С. 2019. Музейные социологические исследования и практика их проведения в литературных музеях. *Литературные музеи в контексте истории и культуры. Сб. статей*. М.: Литературный музей: 257–273.
- Колосова Г.И. 2019. Музей книги Научной библиотеки Томского государственного университета: литературно-художественный аспект. *Литературные музеи в контексте истории и культуры. Сб. статей.* М.: Литературный музей: 169–182.
- Кузолева О.О. 2019. Дому-музею Велимира Хлебникова 25 лет: основные этапы и перспективы развития. Литературные музеи в контексте истории и культуры. Сб. статей. М.: Литературный музей: 98–109.
- Купцова О. Н. 2011. Первые русские литературные музеи: опыт мемориализации. *Дом-музей пи-сателя: история и современность. XI Гоголевские чтения.* URL: http://domgogolya.ru/science/researches/1373/ (дата обращения: 29.06.2020).

- Мамаев А. А., Кузолева О. О., Емелина М. В. 2013. «Хлебниковская коллекция» Дома-музея Велимира Хлебникова. М.: Голден-Би.
- Мастеница Е. Н. 2019. Литературный музей в контексте визуальной культуры. *Литературные музеи в контексте истории и культуры. Сб. статей*. М.: Литературный музей: 44–60.
- Мастеница Е.Н. 2017. Литературные музеи России: генезис и эволюция. Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры 2: 108–111.
- Мельникова Т.М. 2019. История создания музея-заповедника «Тарханы». Литературные музеи в контексте истории и культуры. Сб. статей. М.: Литературный музей: 288–305.
- Матевосян Е.Р. 2019. Архивный документ в музейной экспозиции. *Литературные музеи в контексте истории и культуры. Сб. статей*. М.: Литературный музей: 132–139.
- Некрасов С. М. 2019. Всероссийский музей А. С. Пушкина: повороты судьбы в XX в. *Литературные музеи в контексте истории и культуры. Сб. статей*. М.: Литературный музей: 10–24.
- Никонова А. А., Яновская Е. В. 2019. Статус литературного наследия в музее и формы его презентации. *Литературные музеи в контексте истории и культуры. Сб. статей.* М.: Литературный музей: 305–318.
- Пономарева Г.Б. 2019. Традиции, преемственность, поиск: московский музей Ф.М.Достоевского в контексте отечественной культуры. *Литературные музеи в контексте истории и культуры. Сб. статей*. М.: Литературный музей: 24–35.
- Раншакова Т. В. 2019. «И трудно сказать, где кончалась литература и где начиналась жизнь»: к проблеме интерпретации литературного наследия в Музее. Литературные музеи в контексте истории и культуры. Сб. статей. М.: Литературный музей: 227–238.
- Робинов О.Ю. 2019. «Genius loci». История создания Государственного бюджетного учреждения культуры города Москвы «Дом Н.В. Гоголя мемориальный музей и научная библиотека». Литературные музеи в контексте истории и культуры. Сб. статей. М.: Литературный музей: 91–98.
- Степанова О. Н., Степанов М. А. 2019. Литературно-этнографический музей им. Ортьё Степанова возвращение в родовые места. *Литературные музеи в контексте истории и культуры. Сб. статей*. М.: Литературный музей: 355–361.
- Цветков Ю.В. 2019. Опыт музеефикации недавнего прошлого. По материалам выставки «Литературная Атлантида: поэтическая жизнь 1990-2000-х». Литературные музеи в контексте истории и культуры. Сб. статей. М.: Литературный музей: 207–214.

Статья поступила в редакцию 17 августа 2020 г.; рекомендована к печати 28 сентября 2020 г.

Контактная информация:

Балаш Александра Николаевна — д-р культурологии, доц.; alexandrabalash@gmail.com

Literary museums: New discussions

A. N. Balash

St. Petersburg State Institute of Culture,

2, Dvortsovaya nab., St. Petersburg, 191186, Russian Federation

For citation: Balash A. N. 2020. Literary museums: new discussions. *The Issues of Museology* 11 (2), 157–167. https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.202 (In Russian)

The author of the article reviews the proceedings of a scientific conference held in 2018 by the Association of Literary Museums at the Union of Museums of Russia (with the participation of the V.I. Dahl State Museum of History of Russian literature). The conference proceedings are considered as an important step made by Russian Literary museums toward defining the venues for their further development, as well as an attempt to coordinate intellectual contributions by the employees involved in practical museum work and museum researchers. The author stresses the unanimity of the proceeding's contributors in their approach to the history

of literary museums, to the determination of the specific features of their fund's collections and the principles of their acquisition. Going beyond traditional museographic descriptions is analyzed in the discussion of methods and forms of a museum's interpretation of the biography and work of the writer, presentation of the author's texts by means of museum expositions and in museum educational programs. It is important to raise the question of the role of museums in the dynamics of the modern literary process and artistic culture. The author analyzes the concepts of literary heritage, both its material and intangible parts, which the contributors to the proceedings regard as a resource for further development and exploration of new formats for presentation and intercommunication with the museum audience. It is shown that overcoming the local institutional experience is a necessary stage in the development of literary museums. The Association of Literary museums can play a positive role in such development, in particular, by coordinating research.

Keywords: literary museum, museum work, museology, Association of Literary Museums, literary heritage, intangible cultural heritage, museum collection, museum presentation.

References

- Alekseeva G.V. 2019. Leo Tolstoy's personal library as a museum collection and as an object of academic research. *Literaturnye muzei v kontekste istorii i kul'tury*. Moscow: Literaturnyi muzei Publ.: 116–125. (In Russian)
- Andreeva I. V. 2016. Visualization of a literary work by means of a museum exhibition. *Ot goda literatury k veku chteniia*. Chelyabinsk: Cheliabinskii gosudarstvennyi institut kul'tury Publ.: 200–223. (In Russian)
- Borodina I.P. 2019. Museum object in the Litarary museum exposition of the "Joseph Brodsky American Study" in Anna Akhmatova State Literary Memorial Museum at the Fountain House. *Literaturnye muzei v kontekste istorii i kul'tury.* Moscow: Literaturnyi muzei Publ.: 214–227. (In Russian)
- Erisanova I. E. 2019. Museum in development: experience that you want to share. *Literaturnye muzei v kontekste istorii i kul'tury*. Moscow: Literaturnyi muzei Publ.: 60–71. (In Russian)
- Imennova L. S. 2019. Museum sociological research and practice of its conducting in Literary museums. *Literaturnye muzei v kontekste istorii i kul'tury*. Moscow: Literaturnyi muzei Publ.: 257–273. (In Russian)
- Kolosov G. I. 2019. Museum of the Book in Scientific Library of Tomsk State University: literary and artistic aspect. *Literaturnye muzei v kontekste istorii i kul'tury*. Moscow: Literaturnyi muzei Publ.: 169–182. (In Russian)
- Kuptsova O. N. 2011. The First Russian Literary Museums: The Experience of Memorialization. *Dom-muzei pisatelia: istoriia i sovremennost'. XI Gogolevskie chteniia.* Available at: http://domgogolya.ru/science/researches/1373/ (accessed: 29.06.2020). (In Russian)
- Kuzoleva O.O. 2019. 25th anniversary of the Velimir Khlebnikov House-Museum: the main stages and development prospects. *Literaturnye muzei v kontekste istorii i kul'tury*. Moscow: Literaturnyi muzei Publ.: 98–109. (In Russian)
- Mamaev A. A., Kuzoleva O. O., Emelina M. V. 2013. "Khlebnikov collection" of the Velimir Khlebnikov House-Museum. Moscow: Golden-Bi Publ. (In Russian)
- Mastenitsa E. N. 2017. Literary museums of Russia: genesis and evolution. Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury: 2: 108–111. (In Russian)
- Mastenitsa E. N. 2019. Literary Museum in the context of visual culture. *Literaturnye muzei v kontekste istorii i kul'tury*. Moscow: Literaturnyi muzei Publ.: 44–60. (In Russian)
- Matevosyan É. R. 2019. Archival document in a museum exhibithion. *Literaturnye muzei v kontekste istorii i kul'tury.* Moscow: Literaturnyi muzei Publ.: 132–139. (In Russian)
- Melnikova T. M. 2019. The history of the creation of the Tarkhany Museum-Reserve. *Literaturnye muzei v kontekste istorii i kul'tury*. Moscow: Literaturnyi muzei Publ.: 288–305. (In Russian)
- Nekrasov S. M. 2019. National Pushkin Museum: the turning points of its history. *Literaturnye muzei v kontekste istorii i kul'tury*. Moscow: Literaturnyi muzei Publ.: 10–24. (In Russian)
- Nikonova A. A., Yanovskaya E. V. 2019. Status of literary heritage in a museum and its presentation forms. *Literaturnye muzei v kontekste istorii i kul'tury.* Moscow: Literaturnyi muzei Publ.: 305–318. (In Russian)

- Ponomaryova G.B. 2019. Traditions, succession, search: the Dostoevsky Flat Museum in Moscow in the context of Russian culture. *Literaturnye muzei v kontekste istorii i kul'tury*. Moscow: Literaturnyi muzei Publ.: 24–35. (In Russian)
- Ranshakova T. V. 2019. "And it is hard to say where literature ended and where life began": the problem of interpreting the literary heritage in the Museum. *Literaturnye muzei v kontekste istorii i kul'tury*. Moscow: Literaturnyi muzei Publ.: 227–238. (In Russian)
- Robinov O. Yu. 2019. "Genius loci". History of the "Gogol House Memorial Museum and Research Library". Literaturnye muzei v kontekste istorii i kul'tury. Moscow: Literaturnyi muzei Publ.: 91–98. (In Russian)
- Stepanova O. N., Stepanov M. A. 2019. Literary and Ethnographic Museum named after Ortjo Stepanov return to ancestral place. *Literaturnye muzei v kontekste istorii i kul'tury.* Moscow: Literaturnyi muzei Publ.: 355–361. (In Russian)
- Tsvetkov Y. V. 2019. Experience of Museumification of the Recent Past. Based on the materials of the exhibition "Literary Atlantis: Poetic Life of the 1990–2000s". *Literaturnye muzei v kontekste istorii i kul'tury*. Moscow: Literaturnyi muzei Publ.: 207–214. (In Russian)
- Zakharova I.E. 2019. Creating an image of the family using personal items, presented in the exposition of the N.G. Chernyshevsky Literary Memorial Museum. *Literaturnye muzei v kontekste istorii i kul'tury*. Moscow: Literaturnyi muzei Publ.: 153–161. (In Russian)

Received: August 17, 2020 Accepted: September 28, 2020

Author's information:

 $Aleksandra\,N.\,Balash$ — Dr. Sci. in Cultural Studies, Associate Professor; alexandrabalash@gmail.com

The curator in the art world and in the museum: History, theories and current issues

E. V. Rubantseva¹, L. Hoffmann²

- ¹ St. Petersburg State University,
- 7-9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation
- ² Sorbonne University,
- 21, rue de l'École de Médecine, Paris, 75006, France

For citation: Rubantseva E. V., Hoffmann L. 2020. The curator in the art world and in the museum: History, theories and current issues. *The Issues of Museology*, 11 (2), 168–182. https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.203

The article analyzes the current state of curatorship and curating from a historical, theoretical and practical perspective. The aim is to understand the origin and the nature of the justified critique facing the profession nowadays from art institutions, artists, as well as from curators themselves, while exploring the challenges faced. The key historical developments of the profession are retraced, which nonetheless always had, to a certain extent, to come to terms with the main stakeholders of the industry: the artist, exhibiting institutions and the public. The profession's interwoven position is further studied through a variety of positive and normative accounts from curators as well as from academia. These accounts make it possible to evaluate a profession whose complexity is reflected in its various practices, functions and officiating venues. Based on the historical and theoretical analysis, the authors explore the current position of the curator in the art field, as well as problems and criticism faced. Among them, significant attention in the article is paid to the ethical problems arising from the cooperation of curators with artists, institutions and the public, as well as to the alarming convergence of the functions of independent and museum curator and to the partially negative impact of working conditions on the quality of work of these professionals. The authors come to the conclusion that curatorship, because of its specific emergence in the world of art, faces new challenges that cannot be fully resolved because they are unavoidably placed between stakeholders sharing mostly antagonistic values.

Keywords: curatorship, exhibition, curator, independent curator, museum curator, types of curators, history of curatorship, museum, biennial, artist.

1. Introduction

Curatorship might be the most *en vogue* profession in the world of art today. Idolized by many, criticized to the same extent, its roles and functions remain a baffling challenge for those trying to define it today. In fact, the curator might even be the embodiment of the art industry itself to the extent that trying to make sense of this profession comes down to studying the entire industry of art, its history and its evolution until today. This paper tries to shed light on the current condition and problems facing the profession today as much in relations with other stakeholders as towards the organizations employing curators.

The ever evolving nature of curating can best be understood by analyzing the history of art through the interaction of the artist and the institution exhibiting his artwork. The

[©] St. Petersburg State University, 2020

emergence of curating is the story of a profession lying in between the public and the artist; one could even say that this is its very nature. But this unique position in the art sphere puts the curator in a situation whose complexity transpires as much in academic research as well as among professionals themselves. This complexity leaves the profession with questionings ranging from everyday best practices to the core nature of its profession. A profession today, as yesterday, which has to make sense of the industry it operates in while bearing in mind the criteria of its inception, one of a "carekeeper".

In order to grasp the challenges and dilemmas curatorship faces nowadays we decide to go back to its young and dynamic history. While the function of curator as we know it is relatively recent, the term "curator" goes back to the Middle Ages. Needless to say, that the curator at that time does not resemble the curator of today. We thus try genealogically to reconstruct the key period that characterized the coming-of-age of curating.

The historical part of our paper lays the ground for the wide range of definitions of the profession as we find it today. This selection, undoubtedly, allows us to apprehend the multiple sides of curating which will help to better transition to the aspect of our paper covering the current problems challenging the profession that seem urgent to shed a light on today.

2. A history of curating

The long history of presenting art to the public undeniably helps us retracing the milestones curatorship had to go through in order to acquire the position it has today. By choosing a genealogical perspective on the evolution of curating we wish to better understand the complexity of issues facing curators today by linking them to significant historical events.

If we turn to the etymology of the word "curator" we then see its origin coming from the Latin word "curare" — to take care of something¹. Literally the concept of "curator" first came into use in the middle of the 14th century in the meaning of "attendant", "keeper" or "guardian". Exactly at that time the practice of collecting various objects became widespread and the first collections were formed in the shape of cabinets of curiosities, *Kunstkameras*, *Wunderkammern*. With time these collections turned into first museums, and the roles of curators, keepers and directors got closely intertwined, even though a curator was meant mostly as an attendant of museums' and other types of collections². On the other hand, the activity of curator in a museum from the 18th century onwards has evolved into including ever more functions, such as heritage conservation, the selection of new objects and artworks, scientific research and educational activities without forgetting organizing exhibitions³. Eventually, it is this very last aspect which turns out defining the profession of curator as we know it today.

Let us turn our attention to the history of art exhibitions. Until the 17th century the exposition of living artists was almost non-existent, most artists would be commissioned by wealthy individuals rendering their artwork localized and not very mobile. This reality started to change in France during the end of the 17th century with the opening of the Salon under the *Académie royale de peinture et de sculpture* which was the first official

¹ Obrist, 2016. P. 28.

² George, 2017. P. 10-12.

³ Obrist, 2016, P. 29.

institution exhibiting living artists and which would regularly renew their exposed artworks. The Salon would expose (at first) in an irregular fashion the academic laureates and allowed for a growing public to get acquainted with the recent novelties of the art milieu. The selection and exposition of the Salon artworks would in the middle of the 18th century be allocated to a jury which would be responsible for the success of the exposition in relation to the *Académie* but also towards the public. The jury being the sole responsible for the art exposed, would be propelled at the center of debates and criticism from the public but especially from the artists not having their work selected. This is exactly what happened in the end of the 19th century with the evolution of the art industry. The growing number of art merchants as well as an increased interest from the public made it possible for independent art movements to gain visibility by bypassing the jury of the Salon. The year 1874, for example, marked the occasion for the Impressionist movement to expose their own works outside of the influence of the Salon by uniting artists around common characteristics chosen only by themselves. The gatekeeping role played by the jury of the Salon as a "collective curator" turned out to be a prelude to the organization of modern curatorship in biennales or elsewhere where a constant back and forth between the curator and the artist is needed.

Another essential step in the inception of curating took place in the beginning of the 20th century, when the avant-garde appeared on the art scene. The various displays of avant-garde artists represented an important stage in the development of exhibition activities because art movements at that time were using exhibitions not only as a way to showcase their art but also as a tool of artistic expression. Famous for their critique of "bourgeois art institution", members of the avant-garde aspired to break the traditional design of the expositions⁵. But aside from the changes in the ways of representation, art itself changed dramatically too. New non-figurative and conceptual art needed new displays as well as the framing of the artists' ideas into shareable interpretations.

Other reasons to explain the rise of curatorship comes from the fact that museums at the same time were evolving as institutions. These changes were that new collections of modern art needed to be presented not in traditional museum environment because there weren't enough opportunities to emphasize one or another interpretation of meanings, important pieces, etc.⁶ Therefore, one of the first new museum institutions for modern art collections was founded in 1929 in New-York. Well-known today as MoMA, Museum of Modern Art in New York positioned itself from the very beginning as a qualitatively new museum space which keeps up with the times and as a place for art experiments and discussions.

The 1960s saw the appearance of ever more contemporary art institutions outside of the mainstream commercial galleries and traditional museums. These institutions took the form of *Kunsthallen*, contemporary art museums, biennials or even artists residences. These new art installations should be places of "discourse, debate, reverie, enlightenment, and inspiration" according to Nicholas Serota⁷, the director of the Tate Gallery of London for more than thirty years. But these new emerging institutions are prone to look up at the avant-garde of the early 20th century while at the same time being critical of the idea

⁴ Glicenstein, 2015. P. 31.

⁵ O'Neill, 2015. P. 20-21.

⁶ Safronov, 2019. P. 75-76.

⁷ Marincola (ed.), 2001. P. 84–85.

of self-organized artists⁸. The ambiguous relation between artists and curators (or their historical equivalent) seems to have always been a tumultuous one, one that is rooted in conflict but also in temporary collaboration as much as in mutual admiration.

With art becoming increasingly conceptual, where meaning is the most important and not the aspect of the art piece, everything could potentially become an artwork and as a result the figure of the author might see its importance diminish. At the same time the production of meanings develops as an independently essential practice in the art sphere. These processes objectively led to the situation characterized by the transition of primary authorship from artist to curator. The artist, who used to be a demiurge (master, creator) until this moment, becomes almost an ordinary link in the creative process author — curator — gallery — museum — art market, etc. As a result, the connection between the artist and the public begins to acquire an indirect character and becomes many times more complicated⁹. Even though this common trend, of course, is not describing all the cases, there still are artists whose creative work is highly essential in itself.

The awaited appearance of a conscious curatorial practice came to age in the 1960s and 1970s, thanks to the assemblage of artistic events at that time — mainly from the exhibitions of the first curators in the full sense of the word. The most iconic of them, rightfully considered a milestone, dividing curatorship into "before" and "after" is Harald Szeemann's exhibition "When Relationships Become Form", shown in 1969 at the Bernese Kunsthalle. It is with this exhibition that the history of modern curatorship begins with. Szeemann brought together a wide range of international artists who turned to procedural and socially interactive forms of work. The exhibits on display were not so much self-sufficient pieces of art as the result of the actions of the artists deployed in time. Therefore, procedurality, unpredictability and performativity have become as much a part of works as of the exhibition itself. A thoughtful reading of the exhibition assumed that the viewer's attention should be directed not only to the objects on display, but also to the figure of the exhibition organizer who conceived this procedural event, built its drama and directed its course in time¹⁰.

At this stage of its development, curating achieved a new stepping stone. If before it was dealing with simply selecting works of art and its best representation to mediate the artists and the public, now the curator creates his own concept and accomplishes an independent artistic expression. At the same time, curatorship gradually breaks with the museum that gave birth to it and stands out as a profession, free from the restrictions of institutions. Indeed, after his famous exhibition which became scandalous Szeemann was forced to resign from the post of director of the Kunsthalle and became the first independent curator, founding the *Agentur für Geistige Gastarbeit* ("Agency for Spiritual Migrant Work") — an organization dealing with the creation of exhibitions.

These lines of development of the institution of curatorship continued to shape its history in the 1980s. A new phenomenon of this decade, which confirmed the final formation of curatorial activity, was the emergence of the first educational programs dedicated to curatorship. In 1987, in Grenoble, the "Le Magasin Center for the Arts" launched Europe's first curatorial curriculum program for graduates — *l'Ecole du Magasin*, which still exists today. In the same year, the Whitney Independent Research Program renamed

⁸ Glicenstein, 2015. P. 39.

⁹ Safronov, 2019. P.76.

¹⁰ Miziano, 2014, P.13-14.

its Art History/Museology Study Group into the Curatorial and Critical Research. It was during this time that the curatorial practice became both an academic discipline and a profession in its own right¹¹.

The real flourishing of curating began already in the 1990s, which is directly related to the widespread dissemination of the biennial format at that time, due to the general trends towards globalization. The institutional structure behind the *Biennale* has come to support the illusion of an all-encompassing curatorial inspiration or even genius, and in the absence of any alternative narratives or substantial opposition, the curator has become the entity most clearly responsible for the production and mediation of the biennial¹². Ultimately, the figure of the curator became extremely popular and in demand, and their exhibitions began to be perceived as full-fledged, independent works of art. However, the curators faced criticism against them, primarily from the artists who participated in their projects. The artists accused the curators of realizing their own selfish goals and ideas, suppressing the works of art themselves, which they used only as "raw materials" for their own expositions.

At the beginning of the 21st century curatorship as a kind of professional activity continues its active evolution. The current stage of its development is associated, first of all, with internal criticism of their peers, with attempts by curators to comprehend their own practice and their place in the modern art industry. It is expressed in the creation of specialized curatorial journals (Manifesta Journal of Contemporary Curatorship, published since 2003; The Exhibitionist, since 2010; Journal of Curatorial Studies, since 2012) and holding conferences, open tables, and other types of curatorial discussions¹³. Also, among the trends in the development of curatorial practice in recent years, one can attribute the increasing attention paid to the issues of curatorial ethics in relations with institutions, the public and the artists.

3. Theoretical approaches to curating

We previously saw the correlation between the evolution of the art industry and the occupation of curator. This constant intertwinement has been described on numerous levels so far. May it be in the direct relation with the artist himself, with the institution for which he works and through the values of his work; the curator is at the juncture of the challenges facing the art world.

These challenges in their current forms have morphed into the handling of criticism coming from inside and outside of the profession as well as the conceptual work of defining curatorship to give it its letter of nobility. It is this second aspect that we are going to focus on in this part in order to give the closest account of the literature studying curating.

The definitions concerning the profession of curator are numerous and can take a wide range of approaches. The selection we undertook was meant at being the most able to highlight the difficulties contemporary curators likely have to bear.

¹¹ O'Neill, 2015. P.7-8.

¹² Ibid. P. 101.

¹³ Ibid. P. 80.

The most general and popular division to define curators which is under consideration of many researchers nowadays is the separation between museum (institutional) and independent curators¹⁴¹⁵¹⁶.

A museum or institutional curator (or *xpahumenb*, *conservateur*, *conservatore*, *Konservator* in other languages) is a professional working as part of various institutions, usually large organizations with extensive collections 17 . Within the framework of museology, a "curator" is also defined as the head of a museum exhibition project of any scope in a museum of any profile 18 .

A museum curator is usually assigned in his work by his professional specialization, most often connected with a certain artistic collection he is in charge of. Changing specialization is possible, but hard for this specialist¹⁹. A museum curator is primarily engaged in the preservation of artworks, in their research and collection development as well as organizing exhibitions, which is only one of his duties among the wide range of others. He cares both about improving the permanent exhibitions and organizing temporary ones, which involves a high share of research activities, serious and at the same time original presentation of artistic material. The result of his activity is the building of a significant museum collection, the development of a single art project, which will both reveal the essence of the exhibition and fit the outline of art history. The attractiveness of a museum curator's exposition is important, but it does not play a core role.

The institution gives the curator stability and corporate protection, but at the same time limits his independence and burdens him with obligations and routine. Another of the museum curator's advantages, which at the same time turns into a disadvantage, is the access to the power and material resources of the institution (the authority of the museum, museum collection and site) which both fulfills and limits him²⁰. The work of a museum curator can be called "invisible", which refers to the traditional concept of the museum as a rational, neutral and authoritative place where absolute truths and values prevail²¹. It is worth noting that this concept is more in line with how traditional art museums preserve classical art, while contemporary art museums often deviate from it.

The opposite of a museum curator is an independent curator. These are freelance curators who to some extent can choose for themselves the functions they would like to perform. Some of them can work with commercial galleries, being in charge of preparing exhibitions of resident artists, others organize mobile and stationary exhibitions as invited specialists in different institutions i. e. museums, still others work on international festivals and biennials and create their own pieces of curatorial art²².

However, the main difference between an institutional and an independent curator is that he is not permanently associated with an institution and does not obey its rules. We can say that he works as a "free artist", independently choosing which contemporary

¹⁴ Miziano, 2014. P. 32–38; George, 2017. P. 14–16; Kartseva, 2019. P. 101.

¹⁵ George, 2017. P. 14-16.

¹⁶ Kartseva, 2019. P. 101.

¹⁷ George, 2017. P. 14.

¹⁸ Sapanzha, 2019. P. 155.

¹⁹ Miziano, 2014. P. 32-33.

²⁰ Ibid. P. 27–28.

²¹ O'Neill, 2015. P. 56.

²² George, 2017. P. 15.

artists to work with, which institutions to collaborate with, and which ideas he would like to put forward.

Unlike the institutional curator, the independent curator is much more operational. The independent curator's specialization in certain artistic material is way less pronounced than that of a museum curator and is primarily shaped by the experience of collaborating with specific artists. The change of specialization of such a curator occurs constantly and proceeds easily and naturally²³. In addition, an independent curator is not bound by the routine and obligations of a particular institution, which, according to some researchers, is much more consistent with the humane, subjective nature of curatorial practices. The curator puts not so much his professional knowledge and competence into the project as "all of himself"²⁴, which fits much more the model of independent curator's activity. However, the position of this type of curator has also drawbacks: being outside the institution, they are doomed to a constantly uncertain future, and lack the necessary resources and platforms for the implementation of their projects²⁵.

These two seemingly irreconcilable forms of curatorial practice — independent and museum curating — exist in a constant dialogue. Upon closer examination, this fact does not seem surprising: after all, one of the curators just happens to have what the other lacks. An independent curator needs resources and a platform to carry out his projects, while a museum curator needs fresh information and ideas, which are not provided by the routine of institutional life²⁶.

But the curators' division into independent and institutional types does not cover all the complexity of curating. In view of this, researchers suggest other types of classifications which would make the functions of the curator clearer.

An interesting classification is implemented by Prilashkevich E.E.²⁷, who distinguishes 4 types of curators which help us to understand the main functions of curators:

- 1) The curator-mediator is the one who is focused on mediation of the art project idea to the audience.
- The curator-producer is the one who actualizes and introduces into the art market not an artistic work or project, but a special symbolic product with its own commercial success.
- 3) The curator-exhibitioner is the one who is in charge of creating and realizing the best possible way to represent certain material to the public is in close dialogue with all the stakeholders.
- 4) The curator-creator is the one who acts in conjunction with the artist as an active creative unit and creates its own piece of curatorial art.

Even though the functions of a curator can be widely defined, there is still the possibility to distinguish the three key directions of any curatorial practice. According to Prilashkevich, these practices are:

1) evaluation (consisting in primary and secondary qualitative valorization of the work of individual artists);

²³ Miziano, 2014. P. 33-34.

²⁴ Ibid. P. 32-33.

²⁵ Ibid. P. 27–28.

²⁶ Ibid. P. 28.

²⁷ Prilashkevich, 2009. P. 16.

- 2) designing (consisting in the development of the conceptual structure of the art project and the context of its understanding corresponding to the chosen problem);
- 3) performing (involving the practical implementation of an artistic project by following the methods of an appropriate strategy).

In this regard, one of the main strategies for implementing the curatorial idea is traditional curatorial research that consists in the curator's direct exploration of underdeveloped peripheral regions and finding new names²⁸.

The complexity of the curatorship activity becomes easier to understand when looking at the concrete practices of curators in different institutions. In order to do so, let us turn to an examination of the activities of curators in various institutions where they usually work.

In the art gallery the curator is forced to focus on the economic component of the exhibits which is not less important than their conceptual and aesthetic aspects. His task is to balance the economic and artistic aspects of the project without reducing the quality of the exhibited works. Another task is to promote the discovery of new names that could later become particularly important for art. The curator evaluates the artworks considering both its quality and intended commercial successfulness.

Thus, the curator's activity in the gallery is aimed at the present and his main task is to select the best — qualitatively speaking, and economically sound works. The gallery curator needs to establish the artist on the market and make him recognizable, so an art project requires an interesting and memorable exhibition while the project's conceptual structure may remain rather narrow.

The work of the curator of festivals and biennials is the most striking embodiment of curatorial practice: within the framework of international exhibitions the curator is responsible for representing the most complete cross-section of contemporary art using international artistic material and displaying the most pressing problems of our time. Here curatorial competences should be particularly deep, and his original approach to organizing an exhibition should be determined by a wide range of parameters, including, for example, the geographical and cultural features of the event venue. The curator is evaluating the artists according to the analysis of contemporary art on the global scale: the creators' works must reflect the artistic trends in phase with the problems of the modern world.

The curator of the biennial is looking to the future, which gives him some kind of "visionary" task to establish the direction of further development in art and in society. His project is supposed to reflect in a clear and intelligible fashion the problems of the modern world while combining heterogeneous artistic phenomena from all over the world²⁹.

The relations between curators and museums as an institution were already partly discussed above. The museum curator is working on collections and their representation in museums of different scales and profiles. And as long as the collections of most art museums consist of art of previous epochs, the curator has to constantly work with the past. Every phenomenon that he notes must have a solid foundation, prove its validity and the need to be reflected in the history of art³⁰.

²⁸ Ibid. P. 17-21.

²⁹ Ibid. P. 23-24.

³⁰ Ibid. P. 22.

But museums nowadays also understand that they are forced to meet modern needs, so they strive to overcome self-absorption and become multi-disciplinary research, educational and partly entertainment centers focused on the present and even the future as much as on the past³¹. In that respect, museums look for the help of independent curators in order to achieve various goals.

Firstly, with the help of curators, museums are trying to invent new meaningful forms of interaction with the audience and expand it by using the tools of this institution only as a starting point³². If earlier the quality of museums' exhibitions was determined by their compliance with traditional scientific approaches, now the value orientation has shifted towards the originality of the interpretation of the museum collection. In this sense museums need curators as professionals who are able to suggest and realize the new "optics" of vision, the new idea of showing museum collections³³.

Secondly, some museums organize special projects based on contemporary art in order to be closer to modernity. In organizing them, independent curators are also helpful for museums, and according to Biriukova M. V., the interactions between museums and such kinds of curatorial projects can take the following forms:

- 1) a curatorial project in the contemporary art museum, which is natural and necessary for this institution;
- 2) a curatorial project on the museum's platform for presenting contemporary art;
- 3) a curatorial project in the museum of classical art where inclusion of author's curatorial practices in the museum, demythologization and deconstruction of art is always perceived as extremely painful (for instance, the recent exhibition of *Jan Fabre* the State Hermitage Museum)³⁴.

4. Current issues of curatorship

The intricacies to apprehend in a proper manner the profession of curator reflect the diversity of definitions at our disposal. These issues are not restricted to academic research but are the reality on the ground of everyday professionals who have to face the challenges of an ever evolving profession. To study and reflect on these challenges is the goal of the paper's authors, so now we'll speak about the problems of current curatorship we found the most interesting and essential to discuss.

One of the problems of curatorship today is partly reflected in the general dichotomy between independent and institutional curator we stated above. The problem we are speaking about basically deals with the attempts to converge the independent and institutional curators' functions.

As we already mentioned the role which a traditional museum curator is playing in organizing permanent and temporary exhibitions deeply varies from the one that independent curator plays. If independent curator's expositions are supposed to be original and modern in their theme and the chosen ways of representation, the museum curator in classical art museums is oriented to organizing exhibitions which include the minimum of

³¹ Karpova, 2014. P. 334.

³² Antonova et al., 2017. P. 25.

³³ Safronov, 2019. P. 80.

³⁴ Sapanzha, 2019. P. 155.

his author's interpretation and maximum of correspondence to the scientific understanding of art material.

But as long as museums nowadays aspire to suit the modern age of society and art, they are looking for other ways of representing their collections than the neutral purely scientific ones. To achieve this goal, museums are not only inviting independent curators to make an exposition based on their material or just taking place on museum sites, but they are also training their own professionals to create more "independent" exhibitions, at least the ones of contemporary art³⁵.

And that's where museums face complications. On the one hand, museum curators face the inner critique of the institution that asks for more original, problematized exhibitions from its own professionals³⁶. But on the other hand, museums as institutions see independent curatorship as mostly a commercial activity that is producing and interpreting new fashioned art movements. Museums consider it as too close to art market and while understanding museums' scientific and non-commercial specificity do not want to be associated with independent curatorship³⁷.

The problem is that the non-institutional status of independent curators and the originality as well as the experimentative character of their exhibitions are directly linked. Being outside of the institution, curators feel free to express any ideas and concepts that could possibly go against its authority. Moreover, some researchers state that truly curatorial projects always consist of questioning the very ways and techniques of art representation, self-reflective, deconstructive approach to the core of their own practice. The originality of curatorial pieces is seen as the direct consequence of curators' endless doubt in their activity which allows them to create a kind of new world of exhibition with its proper laws of space and time, rules of representation, etc.³⁸

In this sense, the willingness of museums to reach the same level of exhibitions' originality as the one of independent curatorial projects might fail. The museum as an institution of stability and scientific authority which functions are based on the rules of objects' representation cannot be as self-reflective as independent curators' practice and call its own rules in question. Independent curatorship and traditional museum curatorship seem not to be able to exist within the same institutional system because of their fundamentally antagonistic nature. The only possible way for museums to organize more original and modern exhibitions might be to change their thematic content in order to make it more problematized, close to current issues and giving new interpretation to the collections. But to systematically doubt the very techniques and possibility of art representation will mean for traditional classic art museums to tear up the foundations of their own activity. That's why the levels of originality of independent and museum curators' exhibitions might always be qualitatively different.

One more crucial problem of curatorship nowadays is the underdevelopment of ethical rules about this new, but already established profession. Some curators think that curatorship is actually the ethics itself, as long as it deals with "taking care" according to the

³⁵ Kartseva, 2019. P. 103.

³⁶ Oganes'iants, 2012. P. 608.

³⁷ Ibid

³⁸ Lecture by Victor Miziano "Curator: Attempt to Define" at the Jewish Museum and Tolerance Center, Moscow. Available at: https://www.youtube.com/watch?time_continue=694&v=fAITiGhRNZA&f eature=emb_logo (accessed: 29.07.2020). (In Russian)

etymology of the term. But in spite of this, some ethical issues still appear in curatorial practices, and one of the reasons for this can be seen maybe in the fact that independent curators have no rules and corporate ethics to follow. Either ways, the ethical problems of curatorship are nowadays one of the most urgent and vividly discussed, and appear mostly in the interaction of curators with three main participants in the process of exhibitions' organization: the art institutions, the public and the artists³⁹.

Independent curators which are meant as the most striking embodiment of this profession interact with various institutions: museums of classic and contemporary art, art galleries, exhibition spaces, festivals and biennials. While cooperating with them ethical problems of different kinds appear. For example, to which extent can a curator's exhibition be divergent from the policy and the specificity of the institution he works in? Should he respect the rules of the institution or has the curator the right to make his exposition as original as he wants? These questions remain open. Another question remains open when related to the side a curator should take in the case of a scandal or any other troublesome events related to the exhibition. It seems as if the curator and the institution should both take the responsibility for the product of their collaborative work, but sometimes it is in the curator's interest to stay away from the scandal, which might seem as an unethical practice⁴⁰.

Some ethical issues can also appear regarding the curator's interaction with the public caused by the fact that any curator, on the one hand, wants to be understood by the public, and on the other — make original exhibitions that sometimes are difficult to understand. Does a curator have the right to organize projects with traumatic, unpleasant content or should he take into account the reception of the public to the detriment of his own ideas? Scandalous exhibitions can, to some degree, compromise the reputation of modern art in the public's eyes. But at the same time the experimentative character and author's originality are the core elements of curatorial practice, and to take them away will mean to ruin the base of curatorship⁴¹.

But the biggest, most visible and urgent ethical problem appears in the interaction between the curator and the artist. As long as today's curator is supposed to be the one who creates the pieces of art (curatorial and expositional) too, there comes an issue about how to organize unavoidable collaboration between him and the artist during the exhibition making process in order for the both of them to fully realize their artistic potentials.

The first well-known precedent when the problem of that kind appeared took place in Kassel in 1972. Harald Szeemann, at that time curator of "documenta V: Questioning Reality — Image World Today", created the genre of mega-exhibition where a curator plays the major role and has the right or even the duty to make his own epic statement based on artists' pieces. But some people, including the artist-participant of the exhibition Daniel Buren, saw in this new system of exposition and artistic relations the willingness of curators to become meta-authors. According to Buren, the curator within the mega-exhibitions tends to subjugate the sovereignty of the artist and becomes a super-artist⁴².

With time mega-exhibitions in the form of biennials and festivals became the permanent part of the art sphere in general and curators' activity in particular. In organizing such events the decision making process is naturally taken over by curators, and in the end

³⁹ Miziano, 2014. P. 216-217.

⁴⁰ Ibid. P. 218–219.

⁴¹ Ibid. P. 222.

⁴² Ibid. P. 181.

art producing is also to a large extent shifted into the hands of curators. It seems to be that curators might become more important with the increase in the number of artists exposed which would lead to frictions between artists and curators. Among the many instances of criticism from artists towards curators, the MoMA exhibition of 1968 "The Machine as Seen at the End of the Mechanical Age" comes to mind. The choice to select a particular artistic work, *Télé-Sculpture*, from Takis by the museum curator Pontus Hultén led to a controversy that culminated with the creation of the Art Worker's Coalition (AWC) in 1969.

Curators today recognize this ethical problem and try to find an appropriate solution to it. A good example of this reality are the exhibitions of Hans Ulrich Obrist, who usually avoids the big curatorial projects in favor of medium and small scale ones. An exception to this rule was the 9th biennial of Lyon in 2007 co-curated by Hans Ulrich Obrist wanted the artists to be at the center of attention by themselves having the choice of the artists exposed. This "game" had the goal to render the role of the curator inoperative leaving the artists free of supposed coercive constraints. Nevertheless, what might seem as an opportunity for more democratic or horizontal relations between artists and curators has been also criticized by some. This biennial might have revealed the inherent flaws that a curator might never overcome, the simple fact that the curator is able to put himself in an observing position withdrawn from the reality of an exhibition comes from the very fact that he has set the rules to be in such a position. The very possibility for the curator to play a secondary role comes from the first role he always plays. The alternative exhibitions that Obrist or else wish to portray are stumbling on the institutional power structure which should always be taken into consideration⁴³.

The question over how and who should find the solution to all these ethical problems remains debatable. Miziano believes that only the curator is the one who can solve these ethical issues as long as he is the figure which unites all the sides of the expositional work and is responsible for the eventual result. He also states that the accommodation which will really suit all the sides is ethically impossible, but possible practically — that is basically what the stakeholders find while organizing every single exhibition⁴⁴.

The world of curatorship has not been spared by the evolution of the work market neither. The strict hierarchy and uncompromising institutional norms are falling at a rapid pace and the work environment of the curator is on the path to greater flexibility and precariousness. These evolutions can be explained by established institutions' willingness to "catch up" with the most contemporary trends in the art industry leading to a higher degree of freedom given to curators. But as goes the saying — "With great power comes great responsibility", thus allowing for ethical questions to be at the forefront of curatorial practices and academic research.

This trend can be observed having the opposite effect on the ethical questioning previously studied: the liberalization of the work environment in the workplace in general and in the art industry as well started at the end of the 20th century leading to the injunction as well as the incentive for employees (and certainly curators are among them) to view themselves as entrepreneurs of their own life⁴⁵. Being an entrepreneur of oneself is certainly an obligation in a work environment that is characterized by the flexibility of the profession, the seemingly confusion between a freelance curator and an institutional one

⁴³ Rogoff, 1998. P. 142.

⁴⁴ Miziano, 2014. P. 222–223.

⁴⁵ Foucault, 2004.

as well as the precariousness of a majority of those entering the job market with curatorial ambitions. Needless to say that the deconstruction of the stringent rules of the art institutions have allowed the stable, certain and persistent relations among stakeholders to vanish in favour of more transactional relations in networks where each tries to permanently grow his own. In this environment it is not surprising that some foresaw already in the 1990s the end of the function of critique⁴⁶ because of the transformations of the art world which focuses more on the positive image than a critical approach no stakeholders really needs. Following Byung-Chul Han⁴⁷ it is safe to assume that the profession of curator is overwhelmed by the overflow of positivity that risks rendering even the possibility of self-criticism let alone an ethical reflection about one's own profession superfluous if not useless.

5. Conclusion

The history of curatorship is one that is diverse and eventful. From the establishment of cabinets of curiosities to the organization of internationally renowned biennials, the profession of curator has made a lot of progress. The evolutions of the art industry has been detrimental for the type of practices curators had to accomplish through the centuries, from simply being art "selectors" to co-artists in most recent events to becoming full-fledged artists themselves. These changes do not affect all curators, of course, but do influence the distribution of responsibilities for those curators having multiple loyalties and duties inside of the institutions.

The paper tried to make sense of the ambivalent work of curating today by going through the sometimes irredeemable complexities of curatorship. This complexity is exemplified in the work of Prilashkevich E. E. 48 through her multilayered ideal-typical account of curatorship. Moreover, its problematic nature can also be seen in various challenges facing curatorship nowadays, challenges which the authors explored in the article, such as ethical issues, the convergence of functions between independent and institutional curators and even the influence of the work conditions. As an art lover a curator seems to be well aware of the issues his profession entails, but it is the practical feasibility to act accordingly which is put into perspective here. We also discovered that the curator faces the constraints of the institutions he is working in as well as sometimes the self-aggrandizing nature of its ego resulting in its prominent role. Lastly, the paper touched upon a phenomenon that affects independent curators and institutional ones alike which is the flexibilization and the precariousness shaping curating and its ability to reflect on its own profession. And it is this very latter aspect which is concerning because self-criticism seems to represent such an important part of the latest developments of curatorship.

References

Antonova E. L., Luk'ianova A. A., Turkina V. G. 2017. *Art curatorship as a phenomenon of contemporary museum activity.* Prague: Vědecko vydavatelské centrum "Sociosféra-CZ". (In Russian) Byung-Chul H. 2015. *The Transparency Society.* Palo Alto: Stanford University Press.

⁴⁶ Žerovc, 2005. P. 138-153.

⁴⁷ Byung-Chul, 2015.

⁴⁸ Prilashkevich, 2009.

Foucault M. 2004. Naissance de la biopolitique, Cours au Collège de France (1978-1979). Paris: Seuil.

George A. 2017. The Curator's Handbook: Museums. Commercial Galleries. Independent Spaces. Rus. Ed. Moscow: Ad Marginem Press. (In Russian)

Glicenstein J. 2015. *L'invention du curateur. Mutations dans l'art contemporain*. Paris: Presses Universitaires de France.

Karpova P. S. 2014. Analysis of the problems of curating art projects in the system of contemporary art. *Problemy sovremennogo gumanitarnogo obrazovaniia glazami molodezhi. Sbornik materialov konferentsii* (*Moscow*, 2–4 dec. 2015). Moscow: 333–336. (In Russian)

Kartseva E. A. 2019. Exhibition and gallery practices: a tutorial. Moscow: Directmedia Publ. (In Russian)

Marincola P. (ed.). 2001. Curating Now. Imaginative Practice/Public Response. Philadelphia: Philadelphia Exhibitions Initiative.

Miziano V. 2014. Five lectures on curating. Moscow: Ad Marginem Press. (In Russian)

O'Neill P. 2015. The Culture of Curating and the Curating of Culture(s). Rus. Ed. Moscow: Ad Marginem Press. (In Russian)

Obrist H. U. 2016. Ways of Curating. Rus. Ed. Moscow: Ad Marginem Press. (In Russian).

Oganes'iants M.S. 2012. Museum curatorship as a factor in the actualization of contemporary art: on the example of the activities of the Department of Contemporary Art of the Russian Museum. *Iskusstvoznanie* 3–4: 599–610. (In Russian)

Prilashkevich E. E. 2009. *Curating in contemporary artistic practice*. Diss. abstract. St. Petersburg. Available at: https://dlib.rsl.ru/viewer/01003475013?page=1 (accessed: 30.07.2020). (In Russian)

Rogoff I. 1998. How to dress for an exhibition. Stopping the Process? Contemporary views on Art and Exhibitions. Nordic Institute for Contemporary Art. Helsinki: 130–149.

Safronov N. S. 2019. Curatorship as a cultural phenomenon of the 20th — early 21st century. *Vestnik kul'tury i iskusstv* 1 (57): 73–83. (In Russian)

Sapanzha O.S. 2019. [Book rev.:] Biriukova M.V.Philosophy of curating. St. Petersburg: Dmitrii Bulanin, 2018. *Muzei. Pamiatnik. Nasledie* 1 (5): 152–157. (In Russian).

Žerovc B. 2005. The role of the contemporary art curator. A historical and critical analysis. *MJ-Manifesta Journal Journal of Contemporary Curatorship* 5: 138–153.

Received: August 5, 2020 Accepted: September 28, 2020

Authors' information:

Elizaveta V. Rubantseva — Bachelor Student; e_rubantseva@mail.ru Loup Hoffmann — Master Student; louphoffmann@gmail.com

Куратор в сфере искусства и в музее: история, теории и актуальные проблемы

Е. В. Рубанцева 1 , Лю Хоффманн 2

 $^{\rm 1}$ Санкт-Петербургский государственный университет,

Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7-9

² Университет Сорбонны,

Франция, 75006, Париж, ул. Медицинской школы, 21

Для цитирования: Rubantseva E. V., Hoffmann L. 2020. The curator in the art world and in the museum: History, theories and current issues. *Вопросы музеологии*, 11 (2), 168–182. https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.203

В статье анализируется современное состояние кураторства как профессионального института и вида деятельности с исторической, теоретической и практической точки зрения. Основная цель работы — понять причины и суть обоснованной критики данного института, исходящей сегодня как от самих кураторов, так и от художников, представителей арт-институций и арт-критиков, а также исследовать трудности, с которыми он сталкивается. Для достижения этой цели в начале статьи авторы прослеживают историю кураторства — сравнительно молодой и продолжающей активно раз-

виваться профессии. Окончательно возникнув в его современном понимании в 1960-1970-е гг. ХХ в., кураторство художественных выставок на протяжении всего своего становления постепенно отделялось от смежных сфер деятельности, а кураторы шаг за шагом выстраивали отношения с другими участниками выставочного процесса художниками, арт-институциями и публикой. Находясь на переплетении всех нитей организации выставки и являясь в то же время медиатором между художником и публикой, куратор занимает сложное положение в системе искусства. Отражением противоречивости и многоаспектности этой деятельности являются рассмотренные во второй части статьи теоретические изыскания как ученых, так и самих кураторов-профессионалов, позволяющие оценить все многообразие функций, типов, определений кураторов и кураторских практик. Наконец, основываясь на историческом и теоретическом анализе кураторства, предпринятом ранее, авторы исследуют современное положение куратора в арт-сфере, а также проблемы и критику, с которыми сталкивается сегодня этот институт. Среди них наиболее пристальное внимание в статье было уделено сложным этическим проблемам, возникающим при взаимодействии кураторов с художниками, институциями и публикой, а также тревожному сближению функций независимого и музейного куратора и отчасти негативному влиянию условий труда на методы работы этих профессионалов. В конечном итоге авторы приходят к выводу, что указанные выше остро стоящие проблемы являются действительно важными для современного кураторства. Однако представляется, что далеко не все эти проблемы возможно полностью разрешить, так как их природа связана с многолетним и неизбежным конфликтом интересов между участниками выставочного процесса.

Ключевые слова: кураторство, выставка, куратор, независимый куратор, музейный куратор, типы кураторов, история кураторства, музей, биеннале, художник.

Статья поступила в редакцию 5 августа 2020 г.; рекомендована к печати 28 сентября 2020 г.

Контактная информация:

Рубанцева Елизавета Витальевна — студент бакалавриата; e_rubantseva@mail.ru Лю Хоффманн — студент магистратуры; louphoffmann@gmail.com

ИСТОРИЯ МУЗЕЙНОГО ДЕЛА

УДК 069.6

История создания Азербайджанского государственного музея (Азгосмузея)

Г. Н. Гафарова

Азербайджанский университет туризма и менеджмента, Азербайджан, 1172, Баку, Кероглы Рагимов, 822/23

Для цитирования: Гафарова Г. Н. 2020. История создания Азербайджанского государственного музея (Азгосмузея). *Вопросы музеологии*, 11 (2), 183–196. https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.204

История музеев в Азербайджане насчитывает всего сто лет, но путь, пройденный за эти годы, был очень сложным. На развитие музеев напрямую повлиял политический курс Советской страны. Музеи должны были отражать политику и идеологию государства, а все, что не соответствовало им, пылилось в хранилищах или же, что еще хуже, уничтожалось. Имена владельцев коллекций не упоминались ни в одном публичном издании. Они сохранились лишь в основных документах музеев, актах и книгах поступлений, которые были доступны очень узкому кругу людей. Нередко коллекции безжалостно разбивались на мелкие группы и передавались в различные музеи страны. Забвению предавались не только владельцы коллекций, но и имена владельцев домов и усадеб, где располагались советские музеи. При этом революционные деятели забывали, что когда-то получали помощь и поддержку именно от представителей буржуазии, таких как Н. З. Тагиев, М. Мухтаров, М. Нагиев, Ш. Асадуллаев и другие. Именно имущество многих представителей национальной буржуазии обогатило наши музеи. Тем не менее в первые годы советской власти музеям, созданным в Азербайджане, удалось собрать богатую коллекцию, несмотря на очевидные искажения в отражении исторической правды. Именно эти произведения легли в основу коллекций современных национальных музеев, и, конечно, Азгосмузей заложил их фундамент. Этот фундамент был настолько прочен и основателен, что на нем до сих строится деятельность наших музеев. Это был первый музей, который систематически и последовательно собирал коллекцию. Азгосмузей организовывал экспедиции и проводил археологические раскопки. На территории Азербайджана всегда проводились раскопки — официально и неофициально. К сожалению, многие обнаруженные артефакты были вывезены за пределы нашей страны, но после установления советской власти ситуация в этой сфере несколько изменилась в лучшую сторону. В Азербайджан были приглашены известные

[©] Санкт-Петербургский государственный университет, 2020

специалисты — И. Мещанинов, А. Иессен, В. Зуммер, Т. Пассэк, А. Миллер, П. Фридолин. По инициативе руководства музея различные экспонаты были переданы в наши музеи из Москвы, а затем из Ленинграда, обогатив хранилища западноевропейского и русского искусства. Многие материалы, приводимые в статье, неизвестны широкому кругу исследователей.

Ключевые слова: музей, Азербайджанский государственный музей, архив, коллекция, выставка, экспедиции, раскопки.

Исторические артефакты и художественные произведения, созданные азер-байджанскими мастерами, хранятся в собраниях многих крупнейших музеев мира. К ним относятся Государственный Эрмитаж в России, Лувр во Франции, Метрополитен-музея в США и другие. На территории Азербайджана в ХІХ в. проводилась серия полевых археологических исследований. Инициаторами этих раскопок были иностранные ученые, а также любители археологии¹. Сохранились сведения о проведении раскопок в 1830 г. в Гяндже швейцарским ученым-путешественником Дюбуа де Монпере. Археолог В. Белк провел исследования в Дашкесане и Кедабеке. Обнаруженные артефакты были вывезены во Францию и Германию².

Одними из наиболее результативных стали раскопки, проведенные русскими учеными И. Поляковым в 1879 г. в Нахичевани, а также Н. Селосом на территории древней Барды во второй половине XIX в. ЗОдновременно с ними, в 1880 г., на территории предгорной области Талыш, примыкающей к юго-западному побережью Каспийского моря, свои исследования проводил французский ученый Жак де Морган, который передал свои находки в Музей национальной археологии в Сен-Жермене во Франции⁴.

Проведение археологических экспедиций способствовало изучению и популяризации культурного наследия Азербайджана, однако вместе с тем привело к утрате многих исторических артефактов по причине их незаконного вывоза из страны исследователями⁵. На факты вывоза материальных ценностей по распоряжению кавказского наместника князя Воронцова с территории Азербайджана в Тифлис, в Кавказский музей, указывал академик Р. Эфендиев⁶. Это было связано в первую очередь с отсутствием в Азербайджане музейных институций, а также квалифицированных специалистов в данной области.

В 1890 г. Дж. Мамедгулизаде, азербайджанским государственным деятелем и писателем, была предпринята попытка создать первый национальный музей. По его инициативе в школе села Неграм (Нехрам) (В советское время это село входило в состав Нахичеванской Автономной Республики. — Γ . Γ .) был организован музей, экспозиция которого рассказывала об истории Азербайджана. Просветительская деятельность Дж. Мамедкулизаде была высоко оценена руководством Дирекции народных училищ Бакинской губернии и Дагестанской области⁷.

¹ Гафарова, 2010. С. 33.

² Bayramov, 2007. P. 7.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ Гафарова, 2010. С. 33.

⁶ Эфендиев, 1980. С. 8.

⁷ Bayramov, 2007. P.7.

В начале XX в. в Баку при Дирекции народных училищ действовал педагогический музей, созданный педагогом А.С. Тхоржевским. В данном музее, учебном по роду своей деятельности, разрабатывались и демонстрировались методические и наглядные пособия⁸. В 1920 г. он был закрыт в связи с реорганизацией руководства музейным строительством и началом деятельности Народного комиссариата просвещения.

В изучаемый период при бакинском отделении Всероссийского технического общества действовал небольшой музей. В его экспозиции демонстрировалось 1500 экспонатов, разделенных по 13 отделам⁹.

В первой четверти XX в. проводилась работа по созданию правового документа, посвященного организации и хранению музейных предметов.

Новая попытка создать в Азербайджане музей была предпринята в период Азербайджанской Демократической Республики (АДР). Музей «Истиглал» («Независимость») был учрежден 7 декабря 1919 г. В его организации большую роль сыграли такие национальные деятели, как Г. Мирзаджамалов и И. М. Агаоглы¹⁰. В музее, комплексном по своей профильной принадлежности, экспонировались археологические находки, произведения художников, экземпляры редких книг, предметы нумизматики, ювелирные украшения и т. д. Институция была размещена в здании Парламента (ныне — здание Института рукописей имени Мухаммеда Физули Национальной академии наук Азербайджана), что указывало на особый культурный статус учреждения. В 1920 г., одновременно с установлением в Азербайджане советской власти, музей был ликвидирован. Собранные коллекции и материалы в дальнейшем станут основой собрания Азгосмузея.

Азербайджанская Демократическая Республика за короткий срок своего существования заложила фундамент многих отраслей, которые впоследствии помогли становлению Азербайджанской Советской Социалистической Республики. Поэтому одним из важных решений, которые приняла АДР, стала отправка ста студентов для обучения за границу. После возвращения на родину они должны были способствовать развитию молодой страны. Судьбы уехавших студентов сложились по-разному, но жизнь многих из них не представляется возможным проследить вследствие исторического и политического хаоса указанного периода. Вернувшиеся в Азербайджан специалисты работали в разных областях молодой Азербайджанской Советской Социалистической Республики, пока их не коснулись политические репрессии.

Люди, занимавшие ключевые позиции в руководстве АДР, были высокообразованными представителями своей эпохи. Достаточно назвать имена М. Расулзаде, Ф. Хойского, А. Топчибашева. Представители политической элиты получили образование в лучших вузах Российской империи и Европы, владели иностранными языками. Они осознавали, что для просвещения народных масс помимо школ нужны музеи. Именно музеи должны были стать источниками просвещения и объединяющим началом между различными культурами и народами. Следует отметить,

⁸ Гафарова, 2010. С. 34.

⁹ Каталог музея Бакинского Отделения Императорского Русского Технического Общества. Баку, 1912. С. 16.

¹⁰ Бахшиева, 2005. С. 10.

что заложенные основы музейного дела, претерпев со временем трансформации, оправдали себя и в дальнейшем.

24 сентября 1918 г. Совнаркомом России был подписан декрет «О сохранении культурных ценностей и запрете на их вывоз». Разрешение на вывоз теперь могла выдавать только Коллегия по делам музеев и охране памятников искусства и старины. Это решение также сыграло важную роль в сохранении культурного наследия. Благодаря этому декрету музеи Азербайджана получили возможность пополнить свои коллекции произведениями, имеющими историческую и художественную ценность. В коллекции музеев поступали произведения не только местных мастеров и авторов, но также европейских и российских. Благодаря принципам, заложенным указанным декретом, и в современных музеях Азербайджана функционируют экспертные комиссии, которые отвечают за сохранение культурного наследия, что способствует пополнению музейных коллекций интересными и редкими произведениями и предметами искусства.

Музей «Истиглал» стал образцом для создаваемых в стране музеев. После установления советской власти на базе Комиссариата народного просвещения 15 июня 1920 г. был организован «Музэкскурс» (музейно-экскурсионный отдел). Его первым руководителем был назначен педагог Е. Станевич, организовавший краеведческо-педагогический кружок. Кружок занимался подготовкой экскурсий, разработкой музейных и лабораторных материалов. Подобные кружки заложили основы экскурсионной деятельности в Азербайджане, которая на современном этапе играет важную роль в туристической сфере страны. Выпускники данного кружка стали первыми экскурсоводами Азгосмузея.

В этот же период была создана комиссия по охране памятников старины и искусства, которая функционировала на базе «Музэкскурса». Ее председателем стал известный ученый Е. Пахомов. Комиссия выезжала в районы и вела учет имевшихся там памятников культуры.

Благодаря распоряжению Азревкома о запрете вывоза произведений старины, вышедшему за подписью его председателя Н. Нариманова и главы республиканского Наркомпроса Д. Буниатзаде, фонды музеев Азербайджана значительно пополнились¹¹. Музеи отныне создавались не только в Баку, но и в других крупных городах Азербайджана: в Шеки, Нахичевани, Гяндже, Ленкорани, Ханларе. По типу они были историко-краеведческими. Наиболее интенсивный период создания подобных музеев относится к 1920–1928 гг. В первые годы советской власти в республике были созданы научно-технические музеи, призванные освещать достижения в той или иной области науки. Например, Музей социальной гигиены возник в 1920 г., а в 1923 г. был организован Музей сельского хозяйства.

В создании бакинских и региональных музеев в тот период принимали участие видные общественные деятели и ученые. Следует отметить имена С. Савельева, Е. Пахомова, М. Меликова, Д. Шарифзаде, А. Челабизаде, А. Эфенди, М. Алиева, И. Асадуллаева, Ю. Джалилова и др. 12

В 1920 г. на базе «Музэкскурса» был создан Азербайджанский государственный музей (далее — Азгосмузей). Важнейшими видами деятельности, которые с первых лет осуществлялись на базе музея, стали научно-исследовательская и учебно-про-

¹¹ Бахшиева, 2005. C. 24.

¹² Там же. С. 12.

светительская. Музейные сотрудники осуществляли не только учет и хранение произведений искусства, но и просветительскую деятельность среди населения. В этом музее стали формироваться первые фонды: историко-этнографический, геолого-минералогический, зоолого-биологический. Структура музейного собрания в основном сложилась к 1924 г.

1920-е гг. — период развития музейной деятельности в республике. В сентябре 1924 г. в Баку прошел Первый Всеазербайджанский краеведческий съезд музейных специалистов. В 1925 г. коллегия Наркомпроса обратилась в Совнарком с просьбой о возвращении Азгосмузею национальных культурных ценностей, ранее вывезенных на территорию бывшей Российской империи. Просьба была частично удовлетворена.

3 мая 1925 г. было принято Положение об Азгомузее, которое определило краеведческий характер его деятельности. В принятом документе уточнялось, что в музее осуществлялось «экспонирование материала, касающегося природной и историко-культурной общности Азербайджана с соседними странами. Соответственно основным задачам была определена и структура музея по отделам — истории и этнографии, искусства, биологического, геологического и библиотеки по Кавказу и Востоку»¹³.

В документе были закреплены основные требования, которые предъявлялись к кандидату на руководящую должность в музее. Такой работник должен был иметь высшее образование, владеть тюркским языком; вести научную работу, подтвержденную наличием научных трудов, посвященных истории и культуре Азербайджана¹⁴. Согласно Положению, руководство музея имело право организовывать научно-исследовательские экспедиции в разные регионы республики, что способствовало пополнению музейных фондов. Подобные экспедиции проводились студентом С. Л. Барцелиус-Налчагаровым (Гянджа), ленинградским профессором И. Н. Мещаниновым (Ходжалы, Нахчывань), Е. Пахомовым (Баку) и другими исследователями¹⁵.

Согласно новой культурной политике, музеи следовало организовывать и в регионах. Историко-краеведческие музеи были открыты в Шеки, Нахчывани, Гяндже, Ленкорани, Ханларе.

В 1925 г. в Азгосмузее был создан фонд произведений искусства, куда вошли произведения европейских и русских художников, а также работы местных народных мастеров. Материалы данного фонда были положены в основу открытой в 1927 г. Картинной галереи западного искусства.

Согласно архивным документам, которые упоминает А. Гаджиева, «Азгосмузей состоял из четырех отделов, которые, в свою очередь, делились на подотделы: 1) Название учреждения — Азербайджанский Государственный Музей. Адрес: АзССР, г. Баку, ул. Малыгина, № 6. Год основания — 1920 г. 2) Характер — краеведческий. Задача — научное учреждение. 3) Главные отделы и их руководители: а) Естественно-исторический с 4-мя подотделами: геологии, зоологии, ботаники и энтомологии. Научный руководитель — проф. Елпатьевский В. С. Зав. отделом — Джафаров Р.; б) Исторический с 3-мя подотделами: истории, археологии и этногра-

¹³ Там же. С. 56.

¹⁴ Гафарова, 2010. С. 35.

¹⁵ Там же.

фии. Научный руководитель — проф. Пчелин Н. Н.; в) Художественный с 2-мя подотделами по Восточному и Западному искусствам. Хранитель — художник Фабри М. А. (художник, преподаватель)¹⁶; Оболенский Владимир Андреевич (художник, преподаватель)»¹⁷. Интересен тот факт, что количество экспонатов и томов книг в отделе искусств на тот момент уже насчитывало 2364 единицы хранения¹⁸.

В 1925 г. директор музея Давуд Шарифов и заведующий отделом искусств Фабри были командированы в Нухинский (Шекинский), Агдашский и Геокчайский уезды с целью сбора исторического и этнографического материала. Результаты командировки превзошли все ожидания и стали основой для подробного отчета.

«...По результатам командировок:

- 1) Художником Фабри и директором Шарифовым были сняты точные копии с некоторых сюжетов настенной живописи дворца Шекинских ханов в Нухе (7 единиц, из которых одна размером в 7 аршин, две 5 аршин в красках).
- 2) Сделано 97 фотографий исторического, этнографического и художественного характера.
- 3) Приобретено 28 этнографических предметов, в том числе 2 костюма.
- 4) Произведено 102 антропометрических измерений в селениях Куткашен Гутгашен, Варданлы ныне Керимли, Бунут, Чухур-Каббала Чухур-Габала, Каланджик, Газря Хязря.
- 5) В музей доставлено 42 экземпляра кустарниковых растений верхнего Нухинского, ныне Шекинского района.
- 6) Изготовлено 16 листов эстампажей старинных надписей с исторических памятников у селения Газря.
- 7) Произведены раскопки (разведочные) в развалинах города Кабала и извлечено 8 археологических предметов. Из-за отсутствия средств на доставку ряд крупных исторических материалов были оставлены в Ляки, Уджаре и Нухе»¹⁹.

Собрание музея постоянно расширялось, и для его размещения требовались новые помещения. Молодая Азербайджанская республика проводила политику массового просвещения, а музеи стали ее главными проводниками. Развитие художественного вкуса являлось частью политики Страны Советов и сотрудники Азгосмузея стремились соответствовать главным требованиям времени. Поэтому «для функционирования отдела Западного искусства предлагалось временно (до освобождения помещения в нижнем этаже дома АзЦИКА по ул. Малыгина № 6) отвести помещение во дворце Просвещения, выделив штат сотрудников в следующем составе: заведующий отделом, хранитель, уборщица и сторож. Помимо зарплаты ежемесячно выделять дополнительно 70 рублей, из коих 40 руб. — на учебные, и 30 руб. — на хозяйственные нужды. Кроме этого, единовременно отпустить на оборудование отдела (ремонт картин, изготовления макетов)»²⁰.

 $^{^{16}}$ В некоторых источниках его фамилия пишется Фаббри М. А., но в документах, указанных в книге А. Гаджиевой, он указан как Фабри М. А.

¹⁷ Цит. по: Гаджиева, 2012. С. 84.

¹⁸ Там же

¹⁹ Цит. по: Гаджиева, 2012. С. 91.

²⁰ Там же. С. 94.

29 сентября 1925 г. на плановом заседании комитета Азгосмузея и Археологического комитета под председательством директора музея Д. Шарифова обсуждался вопрос поездки в Москву и Ленинград для приобретения и транспортировки музейных ценностей для Азгосмузея. Д. Шарифов считал, что «перевоз музейных ценностей для Азербайджанского Музея должен осуществляться исключительно силами его сотрудников, а не посторонними лицами, совершено не причастных к музею»²¹. В архиве музея сохранилась докладная записка Давуда Шарифова в Управление Глафпрофобра Наркомпроса, в соответствии с которой «в июне 1925 г. директором художественной школы Самородовым, а в августе и сентябре — художниками Косичкиным и Богословской из музеев Ленинграда и Москвы были вывезены картины, выделенные музейным фондом для Азербайджанского Музея, а также керамика и бронза»²².

В своей записке Д. Шарифов указывает на то, что «он не знал целей Самородова, Косичкина и Богословской, когда они, не договорившись по этому поводу с Госмузеем, выбрали и вывезли художественные предметы, но не для обогащения Госмузея, а для создания учебных кабинетов в художественных школах Азербайджана»²³. В записке также подчеркивается, что «Главнаука и ее музейный отдел твердо и определенно предложили вывозящим сдать все в Азгосмузей»²⁴.

Особо следует отметить следующий факт: «Шарифов считал, что Музей не должен ограничиваться деятельностью краеведческого характера, и собирать в своих хранилищах художественные ценности западноевропейской и русской культуры»²⁵.

Именно результатом вышеуказанных действий стало создание отдела восточного искусства, который впоследствии был объединен с отделом западного искусства. Д. Шарифов и здесь проявил дальновидность и предложил ряд действий для осуществления указанной задачи. Руководитель Азгосмузея предлагал:

- «по примеру других республик приступить к организации отдела западного искусства при Азгосмузее, чтобы немедленно обработать доставленный материал;
- 2) подыскать необходимое для этой цели помещение;
- 3) для правильного функционирования вновь создаваемого отдела западного искусства определить и согласовать в соответствующих инстанциях штат работников отдела, увеличить финансирование Госмузея»²⁶. Для функционирования отдела западного искусства предлагалось временно (до освобождения помещения в нижнем этаже дома АзЦИКА по ул. Малыгина № 6) разместить музей в особняке Н. 3. Тагиева²⁷.

Молодая Страна Советов, следуя своей культурной политике массового просвещения, из главных запасников страны передавала в музеи братских республик полотна известных европейских и русских мастеров. Это способствовало развитию

²¹ Там же.

²² Там же.

²³ Там же.

 $^{^{24}}$ Там же.

²⁵ Там же.

²⁶ Там же.

²⁷ Там же.

музейной структуры и обогащало коллекции молодых музеев. Следуя данной политике, «в 1925–26 гг. из центральных хранилищ государственных музейных фондов Москвы и Ленинграда в Баку были доставлены картины русских мастеров XIX в.: Боровиковского, Брюллова, Айвазовского, Лагорио, Аргунова, Бродского, Репина, Коровина, Серова, Рубо, Маковского и др., копии картин западноевропейских мастеров: Рафаэля, Мурильо, Тициана и др., всего — 192 картины» Указанные европейские и русские мастера живописи внесли огромный вклад в развитие изобразительного искусства своих стран и являются украшением коллекции любого музея. Среди переданных работ определенное место принадлежит копиям, но следует особо подчеркнуть, что копии выполнены известными учениками данных мастеров и относятся к периоду создания оригинала.

Помимо живописных полотен, коллекция Азгосмузея пополнялась предметами декоративно-прикладного искусства. «Поступили изделия из фарфора и фаянса — работы императорских заводов периода от времен Екатерины II до Александра II включительно, а также частных заводов Гарднера, Попова и др., фарфор и фаянс западноевропейских мануфактур: мейсенской (Сакс), французской (Севр), венской — императорского завода в Берлине, Дельфтский фаянс (Голландия) и др. — всего 342 предмета. Оттуда же поступило небольшое количество скульптур, в том числе работы Антокольского, Опекушина, барельефы Федора Толстого и несколько бронзовых изделий»²⁹. Переданные предметы декоративно-прикладного искусства также являлись лучшими образцами своего времени. Они являются украшением экспозиции современных азербайджанских музеев.

Документы о переданных произведениях искусства хранятся как в азербайджанских архивах, так и в архивах Москвы и Санкт-Петербурга. О проводимой работе Азгосмузей составлял отчеты, направляемые в вышестоящие организации. Так, в соответствии с отчетом в Главпрофобр Наркомпроса, «с 22 июня по 26 июля 1926 г. большинство сотрудников Музея находились в командировках для сбора материалов в уездах АзССР, а Оболенский был направлен в Москву и Ленинград для получения художественных предметов в упраздняемых музейных фондах РСФСР. Как следует из этого отчета, Оболенскому удалось получить 208 изделий, в том числе: 1) 14 предметов дальневосточного фарфора (акт № 1086); 2) изделия из стекла и фарфора иностранного производства — 133 шт. (акт № 1085); 3) 45 картин русских художников из Московского Музыкального фонда, Третьяковской галереи» ³⁰.

Помимо того что центральные музейные фонды страны передавали братским республикам часть своих коллекций, они периодически устраивали выездные выставки. Две такие выставки были организованы в Баку — в 1926 г. Третьяковской галереей и в 1928 г. Государственным Эрмитажем³¹.

В 1925–1926 гг. из историко-этнографического отдела Азгосмузея в подотдел восточного искусства была передана ценная коллекция рейской керамики. Увеличение объема фонда позволило в 1927 г. открыть галерею русской живописи. Возникла необходимость создания художественного фонда народного творче-

²⁸ Гаджиева, 2012. С. 96.

²⁹ Там же. С. 95.

³⁰ Там же.

³¹ Матвеев, 2013. C. 27.

ства Азербайджана. В 1928 г. Давудом Шарифовым была организована экспедиция в районы Азербайджана, в результате которой собрание расширилось за счет большого количества ковровых изделий.

С октября 1928 г. до мая 1931 г. Азгосмузей был закрыт на реорганизацию. В результате проведенной идеологической чистки многие сотрудники потеряли работу по причине своей классовой принадлежности. Их обвиняли в том, что они недостаточно хорошо знают и неточно отражают в музейном пространстве историю молодой республики. Среди политически неблагонадежных ученых оказались профессор В. С. Елпатьев, А. Р. Зифельдт-Симумяга, В. М. Зуммер³². Штатных сотрудников в результате произведенной «оптимизации» осталось всего лишь семь человек: Е. А. Пахомов, Р. Джафаров, М. Фабри, М. Кулиева, И. Джафарзаде, В. Оболенский, А. Шарифов. Позднее привлечение местных кадров было возобновлено, и в музей были приглашены И. Меджидова и С. Ашурбейли, ставшие впоследствии известными историками. Работы по реорганизации Азгосмузея велись продолжительное время, в результате чего профиль музея был определен более узко — как исторический³³.

Новые веяния времени требовали полного пересмотра приоритетов во всех областях жизни, объектами борьбы становились как враги революции, так и бывшие соратники. Красота и ее восприятие постоянно видоизменялись, идеалы менялись в зависимости от политики партии. Примером может служить характеристика, составленная на заведующего отделом материальной культуры Азгосмузея А.Р.Зифельдта-Симумяги и его коллег: «Отмечая, ради справедливости, и красоту этого уникального архитектурного памятника, словами — он "был тоже своего рода музеем, отражавшим экономическую мощь господствовавшего капитализма", они, сами того не ведая, раскрывали именно позитивные стороны капиталистической формации».

С целью нивелировать значение весомых достижений конца XIX — начала XX вв. в сфере градостроительства в Баку они следующим образом интерпретировали специфику архитектурного воплощения тагиевского дома: «Вторая половина XIX в. собственного стиля не создала и "стиль мещанства" (он так и называется) состоял в подделочном повторении, безвкусной путанице чуть ли не всех ранее бывших стилей. И в Тагиевском доме, с фасадом в стиле итальянского возрождения, были мавританская парадная зала, спальня модерн, туалетная французского рококо, столовая фламандского барокко. Разместить в этих разностильных залах случайные собрания "ценных редких вещей" еще не значило создать музей Советского Азербайджана»³⁴.

При этом авторитетный ученый совершенно не упоминает о том, что необразованный Тагиев смог построить роскошный особняк, сочетающий в себе различные стили, которые гармонично сочетались с внутренним убранством комнат. И это было отнюдь не слепое подражание культуре и искусству Запада, а продуманное и гармоничное сочетание различных направлений. Последние реставрационные работы, проведенные в Национальном музее истории Азербайджана, смогли хотя

³² Там же. С. 9.

³³ Там же. С. 17.

³⁴ Цит. по: Бахшиева, 2019.

бы частично вернуть былую красоту тагиевскому дому, и сегодняшние посетители могут по достоинству оценить вкус его владельца.

Исторические документы из архива Национального музея истории Азербайджана, указанные в книге А. Бахшиевой, ясно отражают жесткую политику того времени в отношении построения экспозиции и деятельности музеев. Все, что хоть как-то противоречило требованиям и не совпадало с политическим курсом того времени, пресекалось и уничтожалось. В статье, посвященной новой экспозиции Азгосмузея, говорилось: «После реорганизации Музей уже мало чем напоминает "богатую квартиру": вместо лепных стен — ровные цветные плоскости, окрашенные фоны, выделяющие выставленные на них экспонаты. В бывших Тагиевских столовых и гостинных расположились сейчас: кочевник-скотовод со своей кибиткой, медник со своей посудой, рабочий тартальщик. Изменился соответственно и характер выставленных собраний: вместо вещей богатых и редких — вещи бедные, простые, обиходные. Где помещалась картина с обнимающимися пастушком и пастушкой и эротическая скульптура ("французская живопись"), — стоит сейчас статуя труболома, развешаны снимки строительства, рабочих поселков»³⁵.

Время показало, что коренная реорганизация музеев, превратившая их в агитационную машину коммунизма и грядущего светлого будущего, на самом деле оказалась утопической и постепенно обнаружила явные перегибы в культурной политике страны. Весь этот процесс оказал пагубное влияние на музеи, а также на их коллекции, так как при каждой реорганизации проводилась чистка не только кадрового состава, но и собраний музеев. Поэтому с сожалением следует отметить, что определенная часть уникальных памятников была безвозвратно утеряна. Утешением для нас может служить лишь тот факт, что данному процессу подвергались все музеи на территории СССР.

В этот же период Азгосмузей был включен в список наиболее значимых музеев страны, который наладил контакт с Американской ассоциацией музеев (Вашингтон). Они должны были способствовать профессиональному росту сотрудников музея, но, к сожалению, во второй половине 1930-х гг. эти связи были прерваны.

Наркомпрос РСФСР издал распоряжение, в соответствии с которым фонды Азгосмузея должны были быть пополнены определенными произведениями из крупных музеев Москвы и Ленинграда, однако данное распоряжение не было реализовано полностью. Материальные ценности Азербайджана, вывезенные в царское время, не были возвращены, к ним относятся материалы по археологии и этнографии. Материальные ценности, вывезенные с территории Азербайджана в разные периоды, по-прежнему хранятся в коллекциях российских, грузинских, французских и германских музеев.

Этот вопрос нашел отражение в монографии Нуриды Гадировой-Атеши, которая провела работу в музейных архивах этих стран и выявила интересные факты³⁶. В указанной работе были собраны все разбросанные по всему миру произведения и предметы азербайджанской культуры. Автор не дает научного анализа произведений и коллекций, но подробно описывает увиденную архивную документацию, происхождение коллекций, указывает биографии ученных, с именами которых связана та или иная коллекция. Среди интересных имен следует отметить Монпе-

³⁵ Бахшиева, 2019.

³⁶ Гадирова-Атеши, 2016.

ре, Моргана, Вирхова, Белка, Ханыкова и других. Но самое главное — она представляет в своей работе иллюстративный материал с редкими фотографиями, которые неизвестны широкому кругу исследователей. Эти фотографии могут способствовать дальнейшему более глубокому научно-исследовательскому анализу данных артефактов с привлечением археологов, искусствоведов, историков, этнографов. Особенно интересны материалы относительно археологических раскопок, проводившихся в Карабахе в XIX — начале XX вв.

Нашим ученым еще предстоит сотрудничество с этими музеями с целью правильной и точной атрибуции предметов старины. Эти коллекции, хотя и были вывезены из Азербайджана в Европу, никогда не подвергались подробному и глубокому изучению. Первые шаги в этом направлении уже сделаны. Коллекция музея Сен-Жермен была подробно изучена нашими учеными из Академии наук Азербайджана. В ней хранятся вывезенные Морганом из Азербайджана материальные ценности³⁷.

1–5 декабря 1930 г. в Москве состоялся Первый Всероссийский музейный съезд, положивший начало переориентированию музеев на идеологическое воспитание посетителей. В музейных институциях начала реализовываться научно-исследовательская работа, большое внимание уделялось проблеме кадрового обеспечения отрасли. На базе музеев начали организовывать республиканские и всесоюзные выставки, издавать каталоги и буклеты, проводить лекции и семинары, встречи с деятелями культуры и искусства. Все эти новации способствовали профессиональному росту музея и его сотрудников, а также увеличили поток посетителей в музеи.

Этот музейный съезд «по характеристике того времени "явился революционным актом на музейном фронте". Съезд мобилизовал все музейные кадры на коренную реорганизацию музейного строительства, дал установку "на создание большевистских, марксистских музеев". Проблема превращения советских музеев "в борцов за построение новой жизни" выдвинула перед музейными работниками требования, стать грамотными и марксистски образованными, а музеи организовать на основе принципов диалектического материализма»³⁸.

Результатом проводимых работ в данной сфере стали постановления, законодательно подтверждающие правильность намеченного пути: «3 ноября 1933 г. СНК АзССР выносит важное для музейного дела постановление, согласно которому в целях сосредоточения в Азгосмузее предметов, относящихся к истории и культуре Азербайджана, государственные и общественные органы республики обязывались все имеющиеся в их распоряжении предметы музейного значения передать Азгосмузею»³⁹.

Помимо этого, в Баку 29 ноября 1934 г. было проведено Первое республиканское совещание музейных работников. На этом совещании обсуждались наболевшие и актуальные проблемы своего времени. Итогом стало решение о необходимости коренной реконструкции музейного строительства республики.

Академик И.И.Мещанинов в своем выступлении на совещании подчеркнул: «...музей — это не вещехранилище, собирающее случайные коллекции. Музей —

³⁷ Там же. С. 249.

³⁸ Бахшиева, 2019.

³⁹ Гафарова, 2015.

это развернутый учебник, как идущего социалистического строительства, так и прошлого, удовлетворяющий широкие массы населения и при этом реально показывающий те задания, которые должны выявлять задачи изучения исторического процесса и сам исторический процесс в его показе на экспозициях»⁴⁰.

В 1930-е гг. в связи с расширением фондов на базе Азгосмузея было организовано несколько отдельных музеев. Они и сейчас составляют основу современной музейной сети страны. В 1934 г. был создан Азербайджанский государственный музей театра им. Джафара Джаббарлы), в 1936 г. — Азербайджанский государственный природно-исторический музей и Азербайджанский государственный музей искусств (ныне Азербайджанский национальный музей искусств), а Азгосмузей был переименован в Азербайджанский исторический музей. В 1936–1939 гг. в Баку и Гяндже были открыты музеи истории религии и атеизма. К юбилею великого азербайджанского поэта и мыслителя Низами в 1939 г. было также решено открыть музей литературы, но начало Великой Отечественной войны не позволило своевременно реализоваться этим планам. Музей был открыт в 1945 г.

В заключение хотелось бы отметить, что история создания музеев на территории Азербайджана долгие годы не была объектом исследований. Ей посвящались определенные статьи, которые не становились достоянием широких масс. Хотя музеи являются движущейся силой в просвещении народных масс в любой исторический период, но с обретением независимости в данной области произошли существенные изменения. Многие государственные музеи открыли доступ к своим архивам и запасникам, поток научной информации значительно расширился и обогатился, зарубежные музеи также предоставили интересные материалы для исследования, что привело к росту интереса к данной тематике. Объектом исследований стали не только центральные музеи, но и краеведческие. Таким образом, появились интересные исследования авторов, которые были указаны в данной статье. Все они собирали материалы по крупицам и скрупулезно. Даже при наличии явных перекосов в отражении исторической правды музеи, созданные в первые годы советской власти в Азербайджане, смогли собрать богатую коллекцию. Именно она легла в основу собраний современных национальных музеев, основу которых заложил, конечно же, Азгосмузей.

Целью написания данной статьи было стремление донести этот интересный материал до широкого круга читателей. Несмотря на то что указанные источники хранятся в Азербайджане, они составлены на разных языках и малодоступны для исследователей других стран.

Литература

Bayramov A. 2007. Tarix. Yaddaş. İrs. Bakı: Elm.

Бахшиева А. 2005. *Из истории музейного дела в Азербайджане*. Баку: Elm.

Бахшиева А. 2013. Поворотный этап в истории Азгосмузея как музея исторического (1932–1936 гг.). *Azer History.* URL: https://azerhistory.com/?p=28324 (дата обращения: 24.03.2020).

Бахшиева А. 2019. 1929–1931: Печальная история реорганизации музейного дела в AзССР. *Azer History.* URL: https://azerhistory.com/?p=21412 (дата обращения: 24.03.2020).

⁴⁰ Цит. по: Бахшиева, 2013.

Гаджиева З. 2012. Азербайджанский Государственный музей. История развития науки Азербайджана. 1920–1960. Баку: Şərq-Qərb.

Гадирова-Атеши Н. 2016. Коллекция предметов кавказской археологии в европейских музеях. Баку: Elm və Təhsil.

Гафарова Г. 2015. Зарождение музейного дела в Азербайджане. *Azer History*. URL: https://azerhistory.com/?p=10980 (дата обращения: 24.03.2020).

Гафарова Г. 2010. История музейного дела в Азербайджане: прошлое, настоящее, будущее. *Вопросы музеологии* 2: 33–40.

Матвеев В. 2013. Выставочная деятельность Эрмитажа. СПб.: Государственный Эрмитаж.

Статья поступила в редакцию 22 июня 2020 г.; рекомендована к печати 28 сентября 2020 г.

Контактная информация:

Гафарова Гюнай Низами гызы — д-р философии в области искусствоведения (PhD), доц.; gunay_gafarova@mail.ru

The history of the creation of the Azerbaijan State Museum (Azgosmusey)

G. N. Qafarova

Azerbaijan University of Tourism and Management, 822/23, Kerogly Rahimov, Baku, 1172, Azerbaijan

For citation: Qafarova G. N. 2020. The history of the creation of the Azerbaijan State Museum (Azgosmusey). *The Issues of Museology*, 11 (2), 183–196. https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.204 (In Russian)

The history of museums in Azerbaijan is only a hundred years old, but the path traveled over the years has been very difficult. The development of museums was directly affected by the political course of the Soviet country. Museums were supposed to reflect the politics and ideology of the country, and everything that did not correspond to this was gathering dust in storage or even worse destroyed. The names of the owners of the collections were not mentioned in any public publication. Their names preserved only the basic documents of museums, acts and books of receipts, which were available to a very narrow circle of people. Often, collections mercilessly broken into small groups and transferred to various museums in the country. Namely, the property of many representatives of the national bourgeoisie enriched our museums. Nevertheless, in the first years of Soviet power, the museums created in Azerbaijan managed to assemble a rich collection, despite the obvious distortions in the reflection of historical truth. It was these works that formed the basis of the collections of modern National Museums, and, of course, the Azgosmuzey laid their foundation. It was the first museum to systematically and consistently assemble a collection. Azgosmuzey organized expeditions and conducted archaeological excavations. Excavations on the territory of Azerbaijan have always been carried out officially and unofficially, unfortunately, many discovered artifacts were exported outside of our country, but after the establishment of Soviet power, the situation in this area changed somewhat, and it should be noted for the better. On the initiative of the museum's management, various exhibits were transferred to our museums from Moscow, and then from Leningrad, enriching the repositories of Western European and Russian art. Many materials cited in the article are not known to a wide circle of researchers.

Keywords: museum, Azerbaijan State Museum, collection, archive, exhibition, expedition.

References

Bakhshieva A. 2005. From the history of museum business in Azerbaijan. Baku: Elm Publ. (In Russian) Bakhshieva A. 2013 A turning point in the history of the Azgosmuzey as a historical museum (1932–1936). *Azer History.* Available at: https://azerhistory.com/?p=28324 (accessed: 24.03.2020). (In Russian)

Bakhshieva A. 2019. 1929–1931: The sad history of the reorganization of museum work in the Azerbaijan SSR. *Azer History*. Available at: https://azerhistory.com/?p=21412 (accessed: 24.03.2020). (In Russian) Bayramov A. 2007. *Tarix. Yaddas*. İrs. Bakı: Elm Publ.

Matveev V. 2013. Exhibition activity of the Hermitage. St. Petersburg: Gosudarstvennyi Ermitazh Publ. (In Russian)

Qadirova-Ateshi N. 2016. Collection of objects of Caucasian archeology in European museums. Baku: Elm və Təhsil. (In Russian)

Qadzhieva Z. 2012. Azerbaijan State Museum. History of the development of science in Azerbaijan. 1920–1960. Baku: Şərq-Qərb Publ. (In Russian)

Qafarova G. 2010. History of museum work in Azerbaijan: past, present, future. *Voprosy muzeologii* 2: 33–40. Qafarova G. 2015. The origin of museum work in Azerbaijan. *Azer History.* Available at: https://azerhistory.com/?p=10980 (accessed: 24.03.2020). (In Russian)

Received: June 22, 2020 Accepted: September 28, 2020

Author's information:

Gunay N. Qafarova — Doctor of Philosophy in Art (PhD), Associate Professor; gunay_gafarova@mail.ru

Музей «производственного типа» в СССР: возникновение, опыт работы и ликвидация. К истории музейного строительства в СССР в 1920–1930-е гг.

Н. А. Зубанова

Музей-усадьба «Кусково», Российская Федерация, 111402, Москва, ул. Юности, 2

Для цитирования: Зубанова Н. А. 2020. Музей «производственного типа» в СССР: возникновение, опыт работы и ликвидация. К истории музейного строительства в СССР в 1920–1930-е гг. Вопросы музеологии, 11 (2), 197–209. https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.205

В статье исследуется опыт работы «производственных музеев», которые появились в Советской России в 1920-е гг. Упоминания о существовании подобных музеев неоднократно встречаются в докладах, посвященных музейному строительству, в документах Коллегии по делам музеев Наркомпроса, в официальной музейной документации и периодической печати тех лет. При этом заметим, что до настоящего момента в историографии отечественного музейного дела отсутствует определение музеев данного типа, и обращение к опыту их работы остается на периферии исследовательского интереса. В предлагаемой статье на примере двух московских музеев — Музея фарфора и Музея мебели — поэтапно рассказывается об истории создания музеев, выясняются социокультурные факторы, которые способствовали их становлению в качестве музеев «производственного типа», а также анализируются причины, приведшие к смене их профиля или закрытию (в случае с Музеем мебели). Появление и деятельность «производственных музеев» были связаны с особенным историческим моментом — временем активного создания советской музейной сети и экспериментов в области музейного дела. Если раньше музеи в своей деятельности были сфокусированы на хранительской и научной функциях, то на новом историческом этапе переосмысливалась роль музеев в обществе: во главу угла их деятельности ставились просветительская, обучающая и воспитательная функции. В это время еще существовала возможность для реализации определенных творческих экспериментов. В деятельности «производственных музеев» уже тогда успешно практиковались такие виды музейной работы с посетителем и реализовались некоторые подходы в экспозиционной деятельности, которые актуальны в современной музеологии и востребованы современными музейными институциями.

Ключевые слова: история музеев, Музей фарфора, Музей мебели, производственные музеи.

Революционные события 1917 г. способствовали «раскрытию» многих частных собраний. Никогда еще в истории России государству не принадлежал такой объем художественных ценностей. За первое советское десятилетие состоялось девять партийных съездов и восемь всесоюзных конференций, почти на всех этих форумах ставились вопросы культурного преобразования 1. Деятельность партийной

¹ Рубан, 2002. С. 21.

[©] Санкт-Петербургский государственный университет, 2020

и государственной системы в этой сфере получила название «культурного строительства», «культурной революции».

Перед советским правительством стояла задача централизации деятельности музеев, создания единой музейной сети, что потребовало таких мер, как уточнение профилей отдельных музеев, реорганизация старых, а также создание новых музейных учреждений. Некоторые музеи стали создаваться в расчете на определенного зрителя. Таким образом в Москве были открыты «пролетарские музеи», которые, по мысли создателей, должны были представлять собой «экспериментальные площадки, где шла разработка новых методов организации музея»². К 1920 г. было создано восемь «пролетарских музеев» на основе крупных частных собраний (некоторые из них имели филиалы).

В столице возросло количество музеев технического профиля: к 1930 г. количество музеев технических и прикладных знаний возросло до 33, из которых в Москве находилось 29³. Создание подобных музеев отвечало тем государственным задачам, которые были поставлены перед культурными учреждениями правительством: участие в изучении производственных сил страны и содействие индустриализации.

Еще одним шагом в этом направлении стало появление музеев «производственного типа».

Самое ранее упоминание термина «производственный музей» нами выявлено в докладе С. Ф. Ольденбурга, посвященном Положению о Главмузее. Во втором пункте документа Ольденбург пишет: «В круг ведения Главмузея входят все музеи: гуманитарные, естественноисторические и *производственные* (курсив наш — H.3.), как центральные, так областные и местные»⁴.

Термин «производственный музей» встречается в связи с обсуждением дальнейшей судьбы «пролетарских музеев». Предполагалось, что каждый музей будет посвящен определенной теме, определенному виду производства. Например, в Первом пролетарском музее было решено большую часть экспозиции посвятить демонстрации стекольного и фарфорового производства⁵.

Заведующая музейным отделом Наркомпроса Н. И. Троцкая в статье «Музейное строительство и революция», посвященной перспективам развития советского музейного строительства, приоритетной задачей в работе музеев определяла следующую: «...целостно и полно выявить картину материальной культуры советской страны во всех направлениях»⁶.

Среди вновь появившихся музеев автор указывает следующие их типы: историко-бытовые — усадьбы, монастыри, *производственные* (курсив наш — H.3.), художественные, краеведческие, естественно-исторические и политехнические⁷.

Выступая на Первом Всероссийском музейном съезде (1930 г.), в контексте рассказа о вновь созданных советских музеях «производственные музеи» упомянул и М.С.Эпштейн: «Созданы нового типа музеи: краеведческий музей как тип ком-

² Майстровская, 2017. С. 31.

³ Музеи Москвы и Московской области. 1930. М.: Госиздат РСФСР «Московский рабочий». С. 7.

⁴ Главмузей (доклад С. Ф. Ольденбурга). 1920. *Художественная жизнь*. (Москва). 4–5: 12.

⁵ Овсянникова, 1982. С. 325. Прим. 44.

⁶ Троцкая Н. 1926. Музейное строительство и революция. *Наука и искусство. (Москва)* 1: 50.

⁷ Там же.

плексного музея, *производственный музей* (курсив наш — H. 3.), историко-революционный, антирелигиозный»⁸.

О признании со стороны руководящих музейных органов в 1920-х гг. необходимости построения «производственных музеев по принципу их специализации» сообщает в своем годовом отчете за 1927–1928 гг. директор Музея фарфора С.З. Мограчев⁹. В этом документе он характеризует свой музей как «историко-художественный производственного типа» 10. В 1927 г. в статье, посвященной обзору выставки «Элементы русского быта в фарфоре», Музей фарфора характеризуется как «единственный специализированный историко-производственный музей керамики» на всю Центрально-Промышленную область СССР¹¹. По мнению автора, Музей фарфора должен быть использован «как школа высшего художественного мастерства для наших керамистов» 12.

Музей фарфора был открыт в 1919 г. В его основу легло собрание московского коллекционера Алексея Викуловича Морозова. В 1927 г. в музее был сформирован ученый совет, в который, помимо представителей музейного мира, вошли специалисты, связанные с керамическим производством, например художник С. В. Чехонин, а также известный художник-керамист А. В. Филиппов. Последний занимал должность заместителя директора Государственного экспериментального института силикатов (ГЭИС) и руководил Художественно-керамической лабораторией, созданной при институте. В 1928 г. в связи со специализацией институтов было принято решение об изъятии из спектра деятельности ГЭИС работ, связанных с эмалями и тонкой керамикой¹³. Поэтому в июне 1928 г. на заседании президиума Государственной академии художественных наук было принято решение передать лабораторию из ведения ГЭИС в ведение Академии¹⁴. Главнаука выступила со встречным предложением — включить керамическую лабораторию «в виде самостоятельной единицы» в состав Музея фарфора¹⁵. Лаборатория передавалась в музей вместе с оборудованием, материалом, полуфабрикатами, изделиями, библиотекой и архивом. Также сохранялся штат ее сотрудников (два человека), оплата работы которых до 30 сентября 1928 г. осуществлялась за счет Γ ЭИС 16 .

Организация производственной лаборатории в значительной мере поспособствовала тому, что Музей фарфора был переименован в Государственный музей ке-

⁸ Материалы Первого Всероссийского музейного съезда. 2010. *Музееведческая мысль в России XVIII–XX вв. Сб. документов и материалов /* отв. ред. Э. А. Шулепова. М.: Этерна. С. 642.

⁹ Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. 406А. Оп. 12. Ед. хр. 1979. Отчет о деятельности Музея фарфора за 1926–1928 гг. Л. 2.

¹⁰ Там же. Л. 4.

 $^{^{11}}$ Kow A. 1927. Элементы русского быта в фарфоре. *Керамика и стекло*. (Москва 1200710394). 12: 433.

¹² Там же. С. 434.

 $^{^{13}}$ РГАЛИ. Ф.941. Оп. 1. Ед. хр.118. Протоколы № 261–281 заседаний президиума ГАХН за 1928 г. и материалы к ним. Л.65.

¹⁴ Там же. Л. 64.

¹⁵ Там же. Л. 66.

¹⁶ Там же. Л. 65-65 об.

рамики $(\Gamma MK)^{17}$. По определению С. 3. Мограчева, керамическая лаборатория стала «нервным центром музея» 18 .

В ее задачи входили следующие виды работ:

- выработка новых образцов керамических изделий для керамической промышленности на основе «всех достижений прошлого»;
- изучение форм и законов построения сосудов;
- рационализация существующих и стандартизация новых форм изделия применительно к потребностям нового быта;
- анализ изучения старых керамических материалов и нахождение новых.

Оборудование лаборатории позволяло автономно воспроизводить весь процесс производства изделия: от изготовления массы до обжига.

Силами сотрудников лаборатории были изготовлены полуфаянсовая и красная керамическая массы, глазури и разработана цветовая палитра, включавшая 26 тонов. Была освоена отливка гипсовых форм с ваз, блюд и скульптуры¹⁹.

Представление о продукции лаборатории можно составить по немногочисленным предметам, которые хранятся в собрании музея-усадьбы «Кусково»²⁰. В основном это предметы простых форм: вазы, небольшие кувшины, молочники, горшки для цветов, блюда, миски. В декорировке изделий использовались цветные поливы. Орнаментальная составляющая — цветы, животные, реже — фигуры людей, геометрический орнамент. В большинстве случаев роспись выполнена широкими мазками, недетализированно, что напоминает изделия в стиле примитивизма либо сближает с народным орнаментом. Сами изделия напоминают посуду, характерную для крестьянского быта.

Особый интерес представляют образцы мелкой пластики — фигурки птиц (попугай, петух) и людей. Прежде всего это «Кормилица», выполненная на основе скульптуры «Мать-кормилица» (скульптор Н. Миклашевская), выпускавшейся на Ленинградском фарфоровом заводе.

Еще три фигурки можно условно объединить под названием «городские типы». Это «Мешочник» — тип торговца, появившийся в годы Гражданской войны, продовольственного кризиса и товарного голода. Скульптура коренастого бородатого мужчины в шапке, красной рубахе, подхваченной поясом, и долгополой шубе с высоким меховым воротником может ассоциироваться с купцом. Третья фигурка изображает худого высокого мужчину со светлой бородой, одетого в коричневое пальто и шляпу. Облик этого человека выдает представителя интеллектуального труда. Гротесковая манера, в которой выполнены эти работы, позволяет рассматривать их как некую социальную сатиру «на злобу дня».

¹⁷ Постановлением СНК РСФСР от 06.07.1929 г. «в виду организации при нем специальной производственной лаборатории по керамическому производству и расширению его коллекций» (ГАРФ. Ф. 2307А. Оп. 14. Ед. хр. 21. План Музейного отдела Главнауки и сведения о сети музеев, подведомственных Главнауке. Л. 34).

¹⁸ ГАРФ. Ф. 406А. Оп. 11. Ед. хр. 1361. Историческая справка и сведения об организации деятельности и личном составе Государственного музея керамики. Л. 2.

¹⁹ Самецкая, 2001. С. 188.

 $^{^{20}}$ На сегодняшний день в коллекции музея-усадьбы «Кусково» хранятся 42 предмета, из них 38 — керамические изделия.

Белье под роспись закупалось на Дулевском и Дмитровском фарфоровых заводах, а также на фабрике «Сибфарфор». Большинство красителей поступало с завода «Краскоцвет» Гжельского района 21 .

Во время своей работы лаборатория сотрудничала с кустарями Гжели, живописцами Палеха (под руководством сотрудников лаборатории в Палехе предполагалось организовать производство росписи фарфора и фаянса), с художниками Дмитровской и Дулевской фарфоровых фабрик. Согласно распоряжению Главнауки вскоре деятельность подразделения была переориентирована «на выработку моделей и рисунков художественной керамики для экспорта с выполнением таких в материале»²².

В 1930 г. Музей фарфора был временно закрыт, особняк, в котором он располагался, был передан Институту Маркса и Энгельса. Музей был вынужден запаковать свои коллекции и перевезти их во временные фондохранилища. Оборудование художественно-керамической лаборатории было передано кооперативному товариществу «Художник» по договору от 15 сентября 1930 г., в котором среди прочего прописывалась обязательная передача ГМК образцов производимой «Художником» продукции (в двух экземплярах), а также подчеркивалось, что «если музей будет иметь возможность снова развернуть свою работу, то это оборудование лаборатории может быть ему возвращено»²³.

Необходимо подчеркнуть, что музей был закрыт, но не ликвидирован, хотя штат его сотрудников был существенно сокращен (45 человек в 1930 г., $10 - 81931 \, \mathrm{r.})^{24}$.

Открытым до сегодняшнего дня остается вопрос, кто и когда впервые озвучил возможность перевода ГМК в бывшую подмосковную усадьбу Кусково.

После переезда в Кусково фонды Музея керамики в основном — 4 /5 от общего числа его экспонатов — были размещены в здании церкви. Для развертывания экспозиции музея отводились площади в правом крыле дворца.

Согласно Приказу Наркомпроса № 53 от 02.02.1936 г. «О передаче художественных музеев Всесоюзному Комитету по делам искусств» в ведомство ВКИ передавался и ГМК 25 . Таким образом, согласно данному документу, Музей керамики утрачивал свой профиль музея «производственного типа» и определялся как музей художественный.

Обращаясь к истории ГМК 1930-х гг., можно констатировать, что вывоз его коллекций в Кусково способствовал сохранению целостности сложившегося к тому времени собрания. Ликвидация керамической лаборатории, а также переформатирование профиля музея привели к потере его уникальности в качестве музея «производственного типа». Деятельность художественно-керамической лаборатории сначала в стенах ГЭИСа, а затем в ГМК носила экспериментально-исследовательский характер. В условиях, когда керамическая промышленность страны находилась в полуразрушенном состоянии, когда отсутствовала сырьевая база,

²¹ Самецкая, 2001. С. 188.

²² Там же. С. 190.

²³ ГАРФ. Ф. 2307А. Оп. 16. Ед. хр. 25. Постановление СНК РСФСР о Музее игрушки, переписка с музеями игрушки и керамики по административно-хозяйственным вопросам. Л. 4.

²⁴ Там же. Л. 32.

²⁵ В помощь работнику музея: законы, распоряжения, разъяснения по музейному строительству / сост. А. Б. Гиленсон. 1936. М.: Наркомпрос РСФСР. 6–7.

а импортные материалы из-за изоляции, в том числе и торговой, в которой находилось советское государство, были недоступны, создание такого подразделения в рамках научно-исследовательского института являло собой попытку решить те задачи, которые ставили перед советским производством правительство.

К 1927 г. было засвидетельствовано существование в Москве еще одного «производственного музея» — Музея мебели²⁶. Он был открыт на основе коллекций В.О. Гиршмана. Спустя некоторое время после революции коллекционер эмигрировал. Для постановки на государственный учет его собраний были командированы эмиссары Наркомпроса А. И. Батенин и Э.В. Вульфсон. В своем докладе в Комиссию декоративного искусства и народного быта Батенин сообщил о результатах своей работы и отметил, что из всех собраний исключительное значение имеет прежде всего мебельная коллекция: «При виде этой мебели убеждаешься, что это первая исключительная по качеству частная коллекция мебели, долженствующая послужить для организации Музея мебели. <...> Всего зарегистрировано 373 предмета: из них предметов 75 совершенно не реставрированных, в большинстве представляющие из себя лишь голые стенки без обивки или имеющие разломанные части, как-то ручки, локотники, ножки, спинки, крышки и проч. Эта нереставрированная мебель помещается частью в сарае, частью на чердаке. Прочая мебель весьма талантливо реставрирована и в большинстве великолепной сохранности»²⁷.

Цитируемый документ свидетельствует о том, что Батенин был первым, кто высказал предложение об организации на основе частного собрания специализированного музея, который и был открыт 29 октября 1919 г.²⁸ Он разместился в бывшем особняке коллекционера (Мясницкий проезд, д. 6), но находился там недолго. В апреле 1920 г. особняк был передан Транспортному отделу ВЧК, для музея был выделен Александрийский дворец в Нескучном саду.

В музее было три отдела: русский, иностранный и производственный. В русском отделе демонстрировался «процесс эволюции форм и техники, а также образцы высших достижений русской мебельной промышленности с н. XVIII до к. XIX вв.»²⁹. Иностранный отдел был представлен «исключительными экземплярами мебельного искусства с XIII до XIX вв.»³⁰. В московском путеводителе 1926 г. Музей мебели характеризуется как «выдающееся в европейском масштабе художественное хранилище»³¹.

Ввиду недостаточной информации мы не можем в полной мере представить деятельность производственного отдела музея. То, что данное подразделение существовало уже в 1922 г., известно из доклада директора музея А.И.Батенина на заседании Совета Лесной промышленности НТУ ВСНХ СССР. Производственный отдел Батенин характеризует как «самый жизнедеятельный отдел музея», в рамках которого «впервые представлена совершенно новая теория архитектоники мебель-

²⁶ ГАРФ. Ф. 2307А. Оп. 21. Ед. хр. 24. Протоколы Комиссии по перемещению Музея мебели и переписка с Главнаукой о ликвидации музея. Л. 90.

²⁷ ГАРФ. 2307А. Оп. 3. Ед. хр. 224. Списки экспонатов Музея мебели и переписка по хозяйственным вопросам, акт Наркомпроса о передаче Отделу музеев бывшей дачи Мамонтова. Л. 12–12 об.

²⁸ Зенц, 1968. С. 206.

 $^{^{29}}$ ГАРФ. Ф. 2307А. Оп. 21. Ед. хр. 9. Списки, справки, удостоверения сотрудников Музея мебели и переписка по личному составу. Л. 2.

^{30 Т}ам же

³¹ Музеи и достопримечательности Москвы. 1926. М.: Коммунистическое хозяйство. С. 100.

ных форм, устанавливающая определенный ряд конструктивных типов мебели и в противовес историко-культурной концепции позволяющая изучать мебель только со стороны технологии» 1. Производственный отдел (экспозиция которого была развернута в мезонине) в своей деятельности был ориентирован на решение насущных производственных вопросов, прежде всего связанных со стандартизацией в мебельной промышленности 3. В музейном каталоге 1925 г. экспозиция отдела характеризуется как «экспериментальная» и носящая «периодически сменяющийся характер». На момент написания каталога в ней была представлена мебель для сидения, выставленная в порядке усложнения конструкции 3. Об этой выставке упоминает путеводитель по Москве 1926 г.: «В комнате I мезонина развернута выставка, показывающая эволюцию форм кресел и стульев четырехножных и трехножных, твердых, мягких и полумягких, относящихся к различным странам и периодам. Чертежи на стене знакомят с образцами работ лучших английских и германских мастеров-мебельщиков» 35.

С деятельностью данного отдела музей связывал перспективу своего развития. В 1925 г. в качестве приоритетных научных задач музея выделялись следующие: 1) повышение художественно-производственного уровня во всей среде производителей, работающих в деревообделочном производстве; 2) повышение художественного качества фабрикатов русского мебельного производства; 3) расширение культурно-просветительской работы среди рабоче-пролетарских масс³⁶.

В рамках деятельности производственного отдела, по мнению Батенина, могли бы разрабатываться стандарты предметов мебели, проводиться испытания качества материалов для изделий и т. п. 37

Мы обладаем незначительными сведениями об экспериментальной деятельности производственного отдела, однако такая работа велась: в декабре 1926 г. Батенин пишет письмо инженеру И.И. Рербергу с предложением выполнить проекты меблировки для Центрального телеграфа. Такое же предложение было адресовано и инженеру В.В. Патэк, работавшему над проектом Московской телефонной станции³⁸.

Примечательна реакция профессионалов — посетителей музея (членов профсоюза деревообделочников) на его экспозицию, описанная в статье Н. Черемухиной «Профсоюзные экскурсии в подмосковные музеи-усадьбы». Экскурсанты высказали пожелание видеть в экспозиции не только развитие художественных форм, но и «разломанную, разделенную на части мебель, чтобы знать, как она сделана» 39 —

 $^{^{32}}$ ГАРФ. Ф.2307А. Оп.21. Ед. хр.24. Протоколы Комиссии по перемещению Музея мебели и переписка с Главнаукой о ликвидации музея. Л. 97.

³³ ГАРФ. Ф. 2307А. Оп. 21. Ед. хр. 12. Списки, справки, удостоверения сотрудников Музея мебели и переписка по личному составу. Л. 57.

³⁴ Государственный музей мебели. Иллюстрированный каталог / сост. А.Батенин. 1925. М.: Государственный музей мебели. С. 8.

³⁵ Музеи и достопримечательности Москвы. 1926. М.: Коммунистическое хозяйство. С. 100.

 $^{^{36}}$ ГАРФ. Ф. 2307А. Оп. 21. Ед. хр. 9. Списки, справки, удостоверения сотрудников Музея мебели и переписка по личному составу. Л. 2.

 $^{^{37}}$ Там же. Ед. хр. 24. Протоколы Комиссии по перемещению Музея мебели и переписка с Главнаукой о ликвидации музея. Л. 95.

³⁸ Там же. Ед. хр. 15. Переписка с Главнаукой, библиотеками, музеями о присылке книг, по административно-финансовым и хозяйственным вопросам. Л. 243–244.

³⁹ Черемухина Н. 1924. Профсоюзные экскурсии в подмосковные музеи-усадьбы. *Культурный фронт. (Москва)* 4: 19.

это помогло бы им в разработке новых форм мебели. Также они признали необходимым устраивать при музее показательные лекции по конструкции мебели. Автор статьи считает, что в перспективе необходимо придерживаться «производственного уклона» при создании экспозиций подмосковных музеев-усадеб.

Перспективы реэкспозиции Музея мебели отмечались в журнале «Строительство Москвы»: «Экспозиция будет очень сильно изменяться в сторону приближения к типу производственных музеев... много поучительного найдут для себя в залах музея ученики фабзавуча, союза деревообделочников и будущие мебельные мастера, учащиеся в профшколах»⁴⁰.

В 1926 г. шефство над музеем принял на себя Союз деревообделочников⁴¹.

Наиболее полная информация о деятельности музея содержится в документах, связанных с вопросом о его ликвидации. В мае 1926 г. на заседании секции ученого совета Музея мебели обсуждалась докладная записка, связанная с постановлением Комиссии по разгрузке Москвы «о выводе из Москвы Музея мебели». В качестве основных доводов в защиту музея члены ученого совета выдвигали следующие аргументы: 1) необходимость музея для Москвы как Центрального деревообрабатывающего мебельного района; 2) непригодность музейного здания для учреждения иного назначения; 3) затруднительность перевода коллекций в силу дороговизны перевозки экспонатов⁴². 24 мая 1926 г. о своем протесте против вывоза музея из Москвы заявил Московский губотдел профсоюза рабочих деревообделочников⁴³.

С целью доказать эффективность деятельности Музея мебели в июне того же 1926 г. А. И. Батенин выступил с докладом на совещании ответственных работников музейного отдела Главнауки Наркомпроса. В докладе он изложил план мероприятий, связанных с научно-практической деятельностью музея. Батенин предложил расширить производственный отдел, дополнив его экспозицию графиками, чертежами и схемами; на базе этого отдела организовать два подотдела — машинизации («для наглядного знакомства с усовершенствованными европейскими и американскими новейшими деревообрабатывающими машинами» и статистики (в котором представить сведения о сырье, центрах производства, размер экспорта и импорта). В экспозиции предлагалось создать дополнительный зал «с производственным уклоном» для демонстрации мебельных тканей и технологии их производства.

В декабре 1926 г. на владения Музея мебели начал претендовать Этнографический музей (Музей народоведения). В этот раз за музей заступился председатель губотдела Союза деревообделочников Фомичев. В своем обстоятельном заявлении он рассказал о плодотворном сотрудничестве, установившемся между музеем и промышленными кругами, а также о планируемом открытии на базе производ-

 $^{^{40}}$ Ловенгард А. 1927. Музей мебели. Строительство Москвы. (Москва). 4: 20 Примечателен тот факт, что статья вышла уже после закрытия музея.

 $^{^{41}}$ ГАРФ. Ф. 2307А. Оп. 21. Ед. хр. 18. Протоколы и выписки из протоколов заседаний секций Ученых советов Музея мебели и Объединенного музея декоративных искусств, список членов Ученого совета Музея мебели. Л. 1.

 $^{^{42}}$ ГАРФ. Ф. 2307А. Оп. 21. Ед. хр. 18. Протоколы и выписки из протоколов заседаний секций Ученых советов Музея мебели и Объединенного музея декоративных искусств, список членов Ученого совета Музея мебели. Л. 19.

 $^{^{43}}$ Там же. Ед. хр. 24. Протоколы Комиссии по перемещению Музея мебели и переписка с Главнаукой о ликвидации музея. Л. 120.

⁴⁴ Там же. Л. 132.

ственного отдела музея «лаборатории стандартного бюро HTУ лесной промышленности BCHX СССР» 45 .

6 января 1927 г. А.И. Батенин в своей докладной записке в ВСНХ в очередной раз сообщил о намерении Главнауки закрыть музей. В своей телефонограмме от 07.01.1927 г. в Наркомпрос он просит «задержать» ликвидацию Музея мебели, так как «существование музея тесно связано с развитием и интересами мебельной и деревообделочной промышленности» 46.

Через три дня (10 января) в ВСНХ состоялось совместное совещание представителей музейных и промышленных кругов. На повестке дня стоял вопрос «о предполагаемом закрытии Музея мебели и Музея фарфора». За исключением Ф. К. Лехта, который высказался за расформирование коллекций, остальные участники в своих выступлениях подчеркивали важность существования таких музеев, прежде всего для развития отечественной промышленности. Докладчики обращали внимание на тесные связи, которые установились между Музеем мебели и производственными организациями. Один из выступавших рассказал, что учащиеся мебельного отдела Московского техникума кустарной промышленности постоянно работают с музейными коллекциями. Представитель Мосгуботдела деревообделочников Лебедев в своем выступлении отмечал, что мастера-деревообделочники на примере музейных предметов изучают «неизвестные способы вязки дерева и формы, удобные и красивые» 47.

Многочисленные письма и ходатайства в защиту музея со стороны самых разных организаций не помогли его отстоять: на заседании коллегии Наркомпроса 15 февраля 1927 г. было принято решение о его ликвидации. Согласно Распоряжению Главнауки № 43 от 01.04.1927 г., была назначена Комиссия «по вопросу о перемещении Музея мебели и предоставлении его помещений Этногалерее Центрального музея Народоведения» 48 .

5 апреля вышло Распоряжение Главнауки № 1024, в соответствии с которым от занимаемых должностей были освобождены заведующий музеем А.И. Батенин и научный сотрудник Ю.С. Крапоткина «в виду прекращения на неопределенный срок деятельности Музея мебели» (курсив наш — H.3.).

В июне 1927 г. начальник Главнауки М.П. Кристи выступил с предложением о сокращении штатных единиц Музея мебели, что можно рассматривать как финальную точку в истории его существования⁵⁰.

По мнению современников, к музеям «производственного типа» относили Музей фарфора и Музей мебели. На наш взгляд, некоторые характерные «производственные» черты можно обнаружить и в деятельности некоторых других музеев.

 $^{^{45}}$ ГАРФ. Ф. 2307А. Оп. 21. Ед. хр. 18. Протоколы и выписки из протоколов заседаний секций Ученых советов Музея мебели и Объединенного музея декоративных искусств, список членов Ученого совета Музея мебели. Л. 14 об.

 $^{^{46}}$ Там же. Ед. хр. 24. Протоколы Комиссии по перемещению Музея мебели и переписка с Главнаукой о ликвидации музея. Л. 110.

⁴⁷ Там же. Л. 114.

 $^{^{48}}$ ГАРФ. Ф.2307А. Оп.21. Ед. хр.24. Протоколы Комиссии по перемещению Музея мебели и переписка с Главнаукой о ликвидации музея. Л. 1.

⁴⁹ Там же. Ед. хр. 21. Анкеты, справки, удостоверения сотрудников Музея мебели и переписка по личному составу. Анкеты. Личные дела. Л. 12.

 $^{^{50}}$ Там же. Ед. хр. 24. Протоколы Комиссии по перемещению Музея мебели и переписка с Главнаукой о ликвидации музея. Л. 51.

В 1912 г. в Москве был основан Музей наглядных пособий по сельскому хозяйству, который в 1926 г. был реорганизован и находился в ведении Наркомата земледелия. В музее работали мастерская по производству предметов агрооборудования, которая за 1927–1928 гг. изготовила до 100 000 предметов, а также постоянная выставка наглядных пособий, на которой демонстрировалось 500 экспонатов⁵¹. Встречается упоминание о том, что «производственный музей» существовал при Сергиевской школе кустарного ученичества им. Степана Халтурина⁵².

Обращаясь к послереволюционной деятельности Кустарного музея, отметим, что в 1920-е гг. при музее было создано несколько экспериментальных мастерских, в которых решались вопросы улучшения технического и художественного уровня кустарных изделий⁵³. Постановлением СНК РСФСР от 10 августа 1927 г. эти мастерские были оформлены как Центральная научно-опытная показательная станция (ЦНОПС) с Кустарным музеем в ее составе 54 . В 1931 г. на базе ЦНОПС был создан Научно-экспериментальный кустарный институт, реорганизованный в 1932 г. в Институт художественной и кустарной промышленности, включавший Музей народного искусства и магазин «Художественные промыслы»⁵⁵. Между тем директор Кустарного музея А. А. Вольтер термин «производственный музей» применял не к своему музею, а к Музею игрушки: «Музей игрушки, благодаря Бартраму, одним из первых в Советском Союзе встал в ряды нового типа "производственных музеев", поставив перед собой задачу не только собирание и изучение игрушек и игр, но и подготовки новых кадров специалистов. И самое главное — задачу непосредственного воздействия на производство в целях улучшения качества продукции и создания для советской промышленности образцов новой советской игрушки»⁵⁶. В 1922 г. при Музее игрушки было открыто «Отделение художественной игрушки» Московского техникума кустарной промышленности ВСНХ⁵⁷. Таким образом, на наш взгляд, Е.С.Овчинникова совершенно обоснованно определяет Музей игрушки как музей «производственного типа» 58. В дальнейшем Бартрам предполагал пойти по пути Кустарного музея: он поднимал вопрос о необходимости организации научно-исследовательского центра — Института по изучению игрушки, «где могли бы разрабатываться и проверяться на практике новые образцы, осуществлялся бы контроль и помощь производствам»⁵⁹.

Искусствовед Анатолий Васильевич Бакушинский в своей докладной записке о создании Музея искусства в Палехе мыслил его как «художественно-производственный» музей 60 . В качестве приоритетной задачи музея он выделял «содействие Артели в деле овладения, углубления и расширения техники производства, ее усо-

 $^{^{51}}$ Музеи Москвы и Московской области. 1930. М.: Госиздат РСФСР «Московский рабочий». С. 28.

⁵² Там же.

⁵³ Путеводитель по кустарному музею ВСНХ. 1925. М.: ВСНХ, Х.

⁵⁴ Иванова, 1972. С. 15.

⁵⁵ Там же.

⁵⁶ Вольтер,1972. С. 71.

⁵⁷ Музеи и достопримечательности Москвы. 1930. С. 112.

⁵⁸ Овчинникова, 1972. С. 71.

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ Кривцова, 2017. С. 116.

вершенствование», т.е. содействие производству, в данном случае ремесленному. Документ датирован 5 октября 1931 г. 61

Анализируя деятельность Музея фарфора и Музея мебели в качестве музеев «производственного типа», можно определить их основные составляющие:

- преобладание в экспозициях музеях моноколлекций (керамики, мебели), в которых среди прочих были представлены лучшие, «эталонные» изделия;
- наличие в структуре музея производственно-показательного отдела (в случае с Музеем керамики еще и художественной лаборатории), в рамках которого не только демонстрировался процесс производства (что являлось одной из форм музейного интерактива), но и велась научно-исследовательская и проектная работа;
- в научно-просветительской деятельности ориентация преимущественно на профессионалов — керамиста, деревообделочника и т.д.;
- наличие тесных связей с профильными производствами с целью совместного решения прежде всего художественно-производственных задач.

На основе изученного материала мы определяем музеи «производственного типа» как музеи с собраниями декоративно-прикладного искусства, в структуре которых существовали производственные отделы-лаборатории, на базе которых разрабатывались новые технологии и образцы в помощь промышленному производству.

Появление таких музеев было связано с особенным историческим моментом — временем активного создания советской музейной сети и экспериментов в области музейного дела. За короткий период времени — одно десятилетие — были созданы десятки новых музеев, часть которых просуществовала весьма недолго. В это время еще существовала возможность для реализации определенных творческих экспериментов. И именно как эксперимент, и во многом удачный, можно рассматривать появление в Москве «производственных музеев».

Проанализировав их опыт работы, мы выявили несколько причин, почему столь успешная и новаторская работа не нашла продолжения.

Временный характер деятельности творческих лабораторий. За время их существования была подготовлена почва для создания художественных лабораторий непосредственно на предприятиях.

У истоков создания музеев «производственного типа» стояли люди, которые либо досконально знали процесс производства, либо были представителями творческих профессий. Это были люди, чья творческая и профессиональная биография во многом строилась в дореволюционное время, к созданию музея они во многом относились как к творческому процессу. Их уход (или увольнение) и приход в музей в качестве сотрудников людей более идеологически ориентированных способствовали быстрой смене концепции.

В связи с изменением идеологической ситуации в музейной сфере в конце 1920-х гг. музеи были переориентированы на идеологическую работу. Вышли циркуляры, обязывавшие их участвовать в антирелигиозной работе, в частности в антипасхальных кампаниях⁶². В целях обеспечения идеологически правильной куль-

⁶¹ Государственный архив Ивановской области (далее — ГАИО). Ф. 2969. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 3.

⁶² Бюллетень МОНО. (Москва). 1929. 6–7: 248; Еженедельник Наркомпроса. (Москва) 18: 42.

турно-просветительской работы было рекомендовано переустроить экспозиции на позициях «марксистского освещения явлений искусства, чего до сих пор в музеях не было» 63. Рубежным этапом стал Первый Всероссийский музейный съезд 1930 г., на котором перед музеями была поставлена задача перестроить экспозиции на основах диалектического материализма, положив начало «превращению музеев в орудие коммунистического воспитания» 64.

Между тем, обращаясь к опыту работы «производственных музеев», можно отметить, что в их работе уже тогда успешно практиковались такие виды музейной работы с посетителем и реализовались некоторые подходы в экспозиционной деятельности, которые актуальны в современной музеологии и востребованы современными музейными институциями.

Литература

Вольтер А. А. 1972. Воспоминания о Кустарном музее. Музей народного искусства и художественной промышленности. Сборник трудов НИИХП 5: 55–62.

Зенц Е. М. 1968. История одной коллекции. Вопросы истории 7: 205–206.

Иванова Н. Н. 1972. О создании Музея народного искусства. Музей народного искусства и художественные промыслы. Сб. трудов НИИХП 5: 7–19.

Кривцова Л. А. 2017. Музей «чуда, рожденного революцией». Создание Государственного музея палехского искусства. *Музей и революция 1917 г. в России: судьба людей, коллекций, зданий из цикла «Музей и война». Сб. докладов всероссийской конференции 15–17 ноября 2017 г.* Екатеринбург: ПК Артикул: 116–119.

Майстровская М. 2017. Взгляд через столетие. Музейное строительство первых лет революционной России. *Мир музея* 3 (355): 28–32.

Овсянникова Е.Б. 1982. Из истории Комиссии Моссовета по охране памятников. Советское искусствознание '81. Вып. 2. Сб. статей / под ред. В. М. Полевой и др. 2: 263–330.

Овчинникова Е. С. 1972. Николай Дмитриевич Бартрам. *Музей народного искусства и художественные промыслы. Сб. трудов Научно-исследовательского института художественной промышленности*. Изобразительное искусство. 65–72.

Рубан Н.И. 2002. Советская власть и музейное строительство на Дальнем Востоке России (1920—1930-е гг.). Хабаровск: Хабаровский краевой краеведческий музей им. Н.И.Гродекова.

Самецкая Э.Б. 2001. Художественно-керамическая лаборатория при Государственном музее керамики 1928–1930. Научные чтения памяти В. М. Василенко. Сб. статей. Вып. III. М.: ВМДПНИ: 186–196.

Статья поступила в редакцию 15 мая 2020 г.; рекомендована к печати 28 сентября 2020 г.

Контактная информация:

Зубанова Надежда Андреевна — зав. отделом «Усадьба»; museumkuskovoestate@gmail.com

Museums of a "manufacturing type" in the USSR: Emergence, experience and liquidation. The history of museum development in the USSR in the 1920s–1930s

N. A. Zubanova

Museum-estate "Kuskovo",

2, ul. Yunosti, Moscow, 111402, Russian Federation

For citation: Zubanova N. A. 2020. Museums of a "manufacturing type" in the USSR: Emergence, experience and liquidation. The history of museum development in the USSR in the 1920s–1930s. *The Issues of Museology*, 11 (2), 197–209. https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.205 (In Russian)

 $^{^{63}}$ Воинов В. 1929. Музеи на распутье. Жизнь искусства. (Москва — Ленинград) 6: 3.

 $^{^{64}}$ В помощь работнику музея: законы, распоряжения, разъяснения по музейному строительству. 1936. С. 12.

The article examines the experience of the museums of a "manufacturing type" that appeared in Soviet Russia in the 1920s, References to the existence of such museums are repeatedly found in official reports, museums' documentation and periodicals of those years. At the same time, we note that up to now there is no definition of this type of museum in the national historiography of the history of museums. The reference to the experience of their work remains on the periphery of the research interest. The article explores the example of two Moscow's museums — the Museum of Porcelain and the Museum of Furniture — to describe the history of the creation of museums, to find out the socio-cultural factors that contributed to their formation as a "manufacturing type" museums, and to analyze the reasons that led to the closure (in the case of the Museum of Furniture) or a change of their profile. The emergence and activity of manufacturing museums was associated with a special historical moment the time of the active creation of the Soviet museum network and experiments in the field of museum business. If earlier museums in their activities were focused on storage and scientific functions, then at the new historical stage the role of museums in society was rethought: the educational functions were placed at the forefront of their activities. At this time, there was still the opportunity to implement certain creative experiments. In the activities of "manufacturing museums", such types of museum work with a visitor were already successfully practiced and some approaches in expositional activities that were relevant in modern museology and in demand by modern museum institutions were implemented.

Keywords: history of museums, Museum of Porcelain, Museum of Furniture, manufacturing type museums.

References

Ivanova N. N. 1972. On the creation of the Museum of Folk Art. *Muzei narodnogo iskusstva i khudozhestven-nye promysly. Sbornik trudov NIIKhP* 5: 7–19. (In Russian)

Krivtsova L. A. 2017. Museum of the "miracle born of revolution". Creation of the State Museum of Palekh Art. Muzei i revoliutsiia 1917 goda v Rossii: sud'ba liudei, kollektsii, zdanii iz tsikla "Muzei i voina". Sbornik dokladov vserossiiskoi konferentsii 15–17 noiabria 2017 goda. Ekaterinburg: PK Artikul Publ.: 116–119. (In Russian)

Maistrovskaya M. 2017. A look through a century. Museum construction of the first years of revolutionary Russia. *Mir muzeia* 3 (355): 28–32. (In Russian)

Ovchinnikova E.S. 1972. Nikolai Dmitrievich Bartram. *Muzei narodnogo iskusstva i khudozhestvennye promysly. Sbornik trudov nauchno-issledovateľskogo instituta khudozhestvennoi promyshlennosti.* Moscow: Izobraziteľnoe iskusstvo Publ.: 65–72. (In Russian)

Ovsyannikova E.B. 1982. From the history of the Moscow Council Commission for the Protection of Monuments. *Sovetskoe iskusstvoznanie* '81. *Sbornik statei*. 2: 263–330. (In Russian)

Ruban N.I. 2002. Soviet autority and museum construction in the Far East of Russia (1920–1930s). Khabarovsk: Khabarovsk Regional Museum of N.I. Grodekova Publ. (In Russian)

Sametskaya E. B. 2001. Art and Ceramic Laboratory at the State Museum of Ceramics 1928–1930. *Nauchnye chteniia pamiati V. M. Vasilenko. Sbornik statei*. Moscow: VMDPNI Publ.: 186–196. (In Russian)

Voltaire A. A. 1972. Memoirs of the Handicraft Museum. Muzei narodnogo iskusstva i khudozhestvennoi promyshlennosti. Sbornik trudov NIIKhP 5: 55–62. (In Russian)

Zenz E. M. 1968. The history of one collection. Voprosy istorii 7: 205–206. (In Russian)

Received: May 15, 2020 Accepted: September 28, 2020

Author's information:

Nadezda A Zubanova — Head of the Department; museumkuskovoestate@gmail.com

ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА МУЗЕЙНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ

УЛК 93:069.5

Принципы экспонирования этнографических коллекций на экспозиции Кунсткамеры Императорской академии наук XVIII в.

 $M. \Phi. Xартанович^1, M. B. Хартанович^2$

- ¹ Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 3
- ² Научно-исследовательский музей при Российской академии художеств, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17

Для цитирования: Хартанович М. Ф., Хартанович М. В. 2020. Принципы экспонирования этнографических коллекций на экспозиции Кунсткамеры Императорской Академии наук XVIII в. Вопросы музеологии, 11 (2), 210–218. https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.206

Экспозиция Кунсткамеры Императорской академии наук XVIII в. была организована по принципу универсального, всеобъемлющего представления окружающего мира через вещевые памятники. Наряду с естественно-историческими коллекциями в Кунсткамере показывались предметы, связанные с традиционной духовной и материальной культурой различных народов. Входя в структуру Императорской академии наук, Кунсткамера была своего рода публичной частью деятельности академиков, отражая развитие научного знания в определенной области через принципы организации предметов, их трактовки. В настоящей статье анализируются этапы экспонирования предметов традиционной культуры, их взаимосвязи и взаимообусловленности с развитием научного интереса к «описанию народов». В первые десятилетия публичности Кунсткамеры (1730–1740-е гг.) предмет традиционной культуры какого-либо народа экспонировался по признаку своего функционального назначения. Преимущественно это были предметы культуры народов за пределами Российской империи. Масштабные экспедиционные географические исследования России, начатые Петром I и продолженные при следующих правителях, значительно пополнили корпус сведений и материалов, хранившихся и изучавшихся в Императорской академии наук. Этнографические предметы, представлявшие культуру народов Российской империи, служили очевидным свидетельством обширности и богатства территориальных владений.

[©] Санкт-Петербургский государственный университет, 2020

Государственную «публикацию» этнографические собрания получили во время этнографического карнавала, устроенного по случаю торжеств заключения мирного договора с Османской империей во время правления императрицы Анны Иоанновны. С конца 1740-х гг. благодаря государственным научным экспедициям собирание этнографических предметов приобретает системный, классификационный характер, что содействует достоверному отражению системы организации жизнеобеспечения определенного народа в определенных территориальных условиях. Существенной частью «описания народов» становятся данные по морфологическим особенностям внешнего облика различных народов. На экспозиции Кунсткамеры они воспроизводились через скульптурные реконструкции усредненного облика представителя какого-либо народа. В основе организации предметов на экспозиции находились достоверные сведения, полученные преимущественно в экспедициях ученых. К последним десятилетиям XVIII в. этнографическая экспозиция Кунсткамеры Императорской академии наук была результатом комплексного научного подхода к представлению разнообразия культур народов Российской империи.

Ключевые слова: Кунсткамера, этнографическая экспозиция, этнографические коллекции, манекен.

Исследование приемов оформления экспозиции Кунсткамеры Академии наук XVIII в., некоторые вопросы организации показа предметов по естественной истории, материальной и духовной культуре народов мира не были обойдены вниманием специалистов¹.

В данной работе предпринята попытка рассмотреть изменения в подходах к экспонированию этнографических предметов в Кунсткамере Императорской академии наук XVIII в. как отражение этапов развития в России научного интереса к традиционным культурам различных народов.

Первые коллекции Кунсткамеры включали предметы культур народов Евразии, Африки, Америки. Например, собрание голландского аптекаря Альберта Себы, купленное Петром I в 1716 г., преимущественно состояло из препаратов по естественной истории, а также включало предметы традиционной культуры народов различных континентов. Подобные предметы привлекали внимание коллекционеров своей необычностью: они были привезены из дальних загадочных стран, имели оригинальный внешний вид, были исполнены с большим художественным мастерством либо содержали некое полезное свойство. Нередко они рассматривались коллекционерами вместе с древностями. К примеру, после кончины императора Петра I (1725 г.) в Кунсткамеру в 1726 г. поступили «древние вещи» и «много художественных вещей» из его собраний: металлические литые изображения всадников, животных, найденные в курганах Сибири, а также одежда народов Поволжья, саамские сани, саамский гадательный барабан².

Знания о народах Российской империи, а также их наглядная составляющая — коллекции предметов — были востребованы официальной придворной культурой.

Ярчайшим примером тому служит маскарадное шествие, устроенное по указу императрицы Анны Иоанновны зимой 1740 г.

¹ Станюкович, 1955; Хартанович, 2011; Радзюн, Хартанович, 2015; Чистов, 2017.

 $^{^2}$ Санкт-Петербургский филиал Архива Российской академии наук (СПбФ АРАН). Р. III. Оп. 1. Д. 72. Л. 1–5.

Для проведения маскарада от Императорской академии наук требовалось предоставить как одежду (мордовскую, черемисскую, чувашскую, вотякскую, тунгусскую, лапландскую, самоедскую и других сибирских народов), так и описания азиатских народов России и зарубежья³.

В публикациях по истории Кунсткамеры Академии наук это маскарадное шествие связывали только со свадьбой шутов в Ледяном доме в феврале 1740 г. Однако исследования последних десятилетий позволили расширить исторический контекст «этнографического маскарада».

Так, в статье Е. А. Погосян устройство парада народов, как и свадьбы шутов в Ледяном доме, было проанализировано в корпусе торжественных мероприятий, связанных с завершением русско-турецкой войны 1735–1739 гг. и ратификацией мирного договора с Османской империей в начале 1740 г. Исследовательница также обратилась к «этнографической» составляющей традиции триумфальных парадов при Петре I и европейских дворах⁶.

Непосредственно в торжествах зимы 1740 г. коллекции Кунсткамеры наглядно и достоверно представили обширность Российской империи, разнообразие ее народов, получив государственную публикацию или «всенародное объявление».

Возвращаясь в стены музея, обратим внимание на организацию показа этнографических предметов непосредственно на экспозиции 1730–1740-х гг.

«Ведомость о книгах и вещах, которые в Библиотеке и Кунсткамере сгорели, утратились и повреждены...», составленная для проверки утрат в результате пожара в здании музея в декабре 1747 г., содержит практически пошкафную опись экспозиции 1730–1740-х гг.

Этнографические предметы были объединены в следующие группы:

- I. «Платье» (шкафы IX-XII)⁷;
- II. «Инструменты» (шкаф XIII)⁸;
- III. «Идолы, статуи и другие подобные фигуры» (шкафы XIV–XVIII) 9 ;
- IV. «Сосуды и прочие домашние мелкие вещи» (шкафы XVIII–XIX)¹⁰;
- V. «Доски и малеванные картины» (шкаф XIX)¹¹;
- VI. «Уборы и украшения» (шкаф XIX);
- VII. «Домовой скарб» (шкаф XIX)¹²;
- VIII. «Разный скарб иностранных народов» (шкаф XX–XXII)¹³.

Таким образом, в основе расположения этнографических предметов на экспозиции в первые десятилетия публичности музея лежало их функциональное назна-

 $^{^3}$ Материалы для истории Императорской Академии наук. 1887. Т.IV.СПб.: Тип. Имп. АН. С.276–278.

⁴ Станюкович, 1953. С. 76-77.

⁵ Погосян, 2001а.

⁶ Погосян, 2001b. С. 208–209.

⁷ СП6Ф АРАН. Ф. 3. Оп. 1. Д. 2247. Л. 66-69.

⁸ Там же. Л. 69 об. — 70.

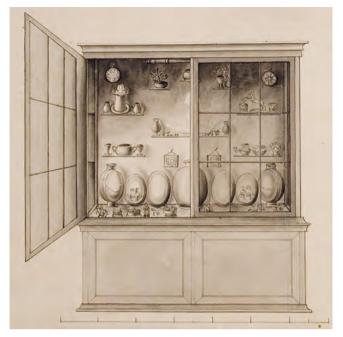
⁹ Там же. Л. 70-78 об.

 $^{^{10}}$ Там же. Л. 73 об. — 80.

¹¹ Там же. Л. 80-80 об.

¹² Там же. Л. 81 об. — 82.

¹³ Там же. Л. 82 об. — 87.



Puc. Неизвестный автор. Шкаф в Большом зале I этажа Кунсткамеры в Санкт-Петербурге. 1760-е гг. Тушь, перо, кисть. 35,2 × 52,8. Из коллекции Научно-исследовательского музея при Российской академии художеств (А-14835)

чение. Они также иллюстрировали развитие ремесел различных народов в области изготовления предметов бытовой и духовной культуры (рис.).

Принцип показа этнографических предметов подвергся коренному изменению во второй половине XVIII в. благодаря государственным экспедиционным исследованиям территорий Российской империи, в первую очередь в результате деятельности Академического отряда Второй Камчатской экспедиции (1733–1743 гг.). В масштабные задачи экспедиции входили изыскания как в области естественных наук, так и в области истории, традиционной духовной и материальной культуры народов в местах прохождения экспедиции.

Участник академического отряда Второй Камчатской экспедиции, историк Герард Фридрих Миллер составил программу-пособие по полевой географической, исторической, археологической и этнографической работе в Сибири. Частью этой программы был перечень данных «Показание, каким образом при описании народов, а паче сибирских, поступать должно» (923 статьи) и приложение «О собирании различных предметов для императорской Кунсткамеры» (16 статей) 15 .

В «Показание...» включены подробные указания по классификации народов; описанию антропологических особенностей внешнего облика; систематизации и классификации сведений, касающихся традиционного уклада жизни: быта (одежды, жилищ, утвари); питания; занятий, промыслов; общественной организации; представлений об окружающем мире, религиях и культах.

¹⁴ Элерт, 1999. С. 181-226.

¹⁵ Хартанович, 2019. C. 42–43.

Наглядность экспедиционных сведений, их достоверность обеспечивались собираемыми для Кунсткамеры коллекциями. Например, в инструкции «О собирании разных вещей в Императорскую Кунсткамеру» предлагалось привезти в Кунсткамеру юрты и их составные части: «3) Прислать татарскую или братскую юрту, которая войлоком покрыта вместе с деревянными подставками, и со всеми принадлежностями, каковые обыкновенно у них поставляются; 4) Березовые корки, которыми покрываются тунгусские юрты; 5) Нюки¹⁶ из лосиной или оленей кожи, которые бывают на самоедских юртах; 6) Деревянные подставки под юкагирскими юртами с лосиными и оленьими кожами, которыми оные покрываются»¹⁷.

Поступление новых экспедиционных сведений и коллекций, их научная обработка для последующей организации на экспозиции потребовали времени. Но гибель большей части этнографических коллекций Кунсткамеры в пожаре 1747 г. поставила перед Академией наук приоритетные задачи по восстановлению залов Кунсткамеры после пожара и количественному воссозданию коллекций.

Экспозиции в здании Кунсткамеры стали открываться с 1762 г.

На новой экспозиции, посвященной культурам различных народов, не стали воспроизводить прежнюю систему показа этнографических предметов, где во главе угла находилось полезное или необычное свойство предмета.

Центром притяжения становился человек, живущий в определенных природных и культурно-бытовых условиях, находящихся в постоянной взаимосвязи и взаимообусловленности.

Предмет традиционной культуры стал трактоваться не как отдельное единичное явление, но как элемент системы жизнеобеспечения конкретного народа, выживания в определенных географических условиях.

В 1764 г. на экспозиции появились деревянные скульптуры-манекены, представлявшие тунгусских шамана и шаманку¹⁸. Важно отметить, что скульптуры отражали своего рода усредненный антропологический портрет «тунгусов», в терминологии того времени — народов Восточной Сибири. По распоряжению Канцелярии Академии наук рисунки манекенов должен был исполнить художник, побывавший в Сибири во время Второй Камчатской экспедиции и знавший особенности внешнего облика сибиряков. Это задание было поручено штатному художнику Кунсткамеры Иоганну Люрсениусу, участвовавшему в работе академического отряда Второй камчатской экспедиции под руководством И. Г. Гмелина и Г. Ф. Миллера.

На манекены были надеты шаманские ритуальные костюмы. Они были присланы в Академию наук сибирским губернатором Д. И. Чичериным в конце 1763 г. Сами же скульптуры были вырезаны из дерева академическим скульптором Михаилом Павловым¹⁹.

Ко времени изготовления скульптур в Академии наук имелся обширный экспедиционный материал о шаманизме в Сибири, в частности записи участника Второй Камчатской экспедиции, историка Г.Ф. Миллера.

 $^{^{16}}$ Покрышки.

¹⁷ Цит. по: Хартанович, 2019. C. 43.

¹⁸ СПбФ АРАН. Ф. 3. Оп. 1. № 534. Л. 57.

¹⁹ Копанева, Чистов (ред.), Хартанович, Хартанович (авт.-сост.), 2014. С. 286–287.

Таким образом, шаманизм на экспозиции Кунсткамеры был представлен в комплексе оригинальных вещественных памятников и достоверных сведений, полученных как от самих шаманов, так и в процессе наблюдения сцен камланий.

Такой подход: отображение явления традиционной культуры в комплексе достоверных данных, полученных непосредственно в условиях бытования явления — был продолжен в последующие годы.

Путеводитель по залам Кунсткамеры свидетельствует о том, что манекены служили своего рода опорными пунктами для повествования о представленных на экспозиции народах. Оно начиналось с описания особенностей физического облика: роста, телосложения, строения лица, цвета и формы глаз и волос. Затем рассказывалось о чертах характера, нормах поведения. Описывался мужской и женский костюм: материалы изготовления, сезонные особенности, украшения; указывались различия в костюме и прическе замужних женщин и девушек. Перечислялись утварь и орудия промыслов, оружие. Затрагивались традиционные верования и обряды²⁰.

Таким образом, воспроизводилась структура описания культуры народа, заложенная историком Г.Ф. Миллером в упоминавшейся выше программе «Показание, каким образом при описании народов, а паче сибирских, поступать должно».

От манекенов повествование переходило к комплексам вещевых памятников традиционной культуры мордвы, красноярских татар, персов, якутов, чукчей, алеутов, индейцев Северной Америки и Бразилии. Но и тут, даже без «наглядного пособия» в виде костюмированного манекена, описание нардов строилось по вышеприведенной структуре.

Одним из основных источников сведений для путеводителя по Кунсткамере, в частности о народах Российской империи, в том числе Курил и Русской Америки, была работа И. Г. Георги «Описание всех обитающих в Российском государстве народов, их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, упражнений, забав, вероисповеданий и других достопамятностей...». В предуведомлении к этой работе И. Г. Георги указывается на то, что в качестве источников были взяты труды Г. Ф. Миллера, И. Г. Гмелина, С. П. Крашенинникова, Г. В. Стеллера, П. И. Рычкова, С. Гмелина, П. С. Палласа, И. И. Лепехина и других. Часть иллюстраций была выполнена на основании хранившихся в Кунсткамере рисунков и «фигур»²¹.

Описания некоторых японских предметов, хранившихся в Кунсткамере, в частности набора для иглоукалывания, и самой процедуры, а также лекарственного средства мокса взяты из сообщений шведского врача Иоганна Арнольда Штуцера, служившего в 1787–1788 гг. в голландской фактории на острове Дэсима. В 1795 г. японская коллекция и рукописи на французском — «Извлечение из дневника путешествия» и «Описание иглолечения и моксы» натуралиста, хирурга И. А. Штуцера — были присланы в Санкт-Петербург Екатерине II и по распоряжению императрицы переданы в Академию наук²². Сведения об индейцах Бразилии предпо-

²⁰ Беляев, 1800. С. 154-222.

²¹ Георги И. Г. 1799. Описание всех обитающих в Российском государстве народов, их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, упражнений, забав, вероисповеданий и других достопамятностей: творение, за несколько лет пред сим на немецком языке Иоганна Готтлиба Георги, в переводе на российский язык весьма во многом изправленное и вновь сочиненное. СПб.: При Императорской Академии наук. С. V, XV.

²² Синицын, 2013. С. 227–234.

ложительно были получены от натуралиста, математика Антону Арауху де Азеведу да Барка, передавшего в Кунсткамеру в 1790 г. коллекцию по естественной истории и этнографии Южной Америки²³.

Таким образом, к концу XVIII в. в экспонировании предметов традиционных культур различных народов произошел переход от систематизации по функциональному назначению к систематизации по признаку этнической принадлежности для комплексного, структурированного показа культуры и быта определенного народа. В систему описания входили и данные о внешнем облике (физической антропологии), а манекены Кунсткамеры были своего рода первой реконструкцией обобщенного антропологического типа представителей разных народов в музее.

Анализ процесса становления этнографической части экспозиции Кунсткамеры Императорской академии наук XVIII в. позволяет выделить следующие этапы преобразования принципа показа этнографического предмета от «куриозной», любопытной, отдельной вещи до компонента, образующего систему знаний о традиционной культуре:

- собирание и показ отдельных редких предметов как своего рода элемента придворной культуры, наглядного свидетельства следования монарха общеевропейским принципам Просвещения;
- собирание и показ предметов традиционной культуры как части целостного географо-экономического и исторического описания определенной территории.

Собранные этнографические сведения и коллекции иллюстрировали культуру жизнеобеспечения, культуру регуляции деятельности человека, системы производства и накопления знаний какого-либо народа. Полученные материалы демонстрировали адаптацию определенного общества к природной среде отдаленных территорий Российской империи: освоение территории через постройку определенного типа жилищ и организацию поселений, средства добычи и производства пищи, утвари, одежды; системы познания и понимания законов природы, организации жизненного цикла.

Литература

Беляев О. 1800. *Кабинет Петра Великого*. Ч. II. СПб.: Печатано в Императорской типографии. Копанева Н. П., Чистов Ю. К. (отв. ред.), Хартанович М. Ф., Хартанович М. В. (авт.-сост.). 2014. *Летопись Кунсткамеры*. 1714–1836. СПб.: МАЭ РАН.

Погосян Е. А. 2001а. «И невозможное возможно»: Свадьба шутов в Ледяном доме как факт официальной культуры. *Труды по русской и славянской филологии*: *Литературоведение*. VI: 80–108.

Погосян Е. А. 2001b. Петр I — архитектор российской истории. СПб.: Искусство.

Радзюн А.Б., Хартанович М.В. 2015. Кунсткамера Петербургской Академии наук XVIII в.: у истоков антропологических знаний в России. *Вестник Московского университета*. *Серия 23: Антропология* 2: 114–122.

Синицын А.Ю. 2013. Иоганн Арнольд Штуцер: новые биографические сведения о собирателе японских коллекций Кунсткамеры XVIII в. Кюнеровский сборник: Материалы Восточноазиатских и Юго-Восточноазиатских исследований. 7: 227–234.

Станюкович Т.В. 1953. Кунсткамера Петербургской Академии наук. М.; Л.: Изд-во АН СССР.

 $^{^{23}}$ Протоколы заседаний Конференции Императорской Академии наук с 1725 по 1803 гг. 1911. Т. IV. СПб.: Тип. Имп. АН. С. 275–277.

- Станюкович Т. В. 1955. Художественное убранство и размещение экспозиции Петербургской Кунсткамеры. *Сборник МАЭ* XVI: 385–400.
- Хартанович М.В. 2011. Манекены Кунсткамеры Петербургской Академии наук конца XVIII в. *Рад- повский сборник: научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2010 г.* СПб.: МАЭ РАН: 116–122.
- Хартанович М.В. 2019. Принципы собирания этнографических коллекций для Кунсткамеры Императорской Академии наук: от сибирской экспедиции Д.Г.Мессершмидта (1719–1727) до Второй Камчатской экспедиции (1733–1743). Вестник НГУ. Серия: История, филология 18 (5). Археология, этнография: 36–49. https://doi.org/10.25205/1818-7919-2019-18-5-36-49.
- Чистов Ю. К. 2017. Этнографические коллекции Кунсткамеры (1714–1836): к вопросу об институционализации этнографии как научной дисциплины в России. *Уральский исторический вестник* 4 (57): 136–143.
- Элерт А. Х. 1999. Народы Сибири в трудах Г. Ф. Миллера. Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН.

Статья поступила в редакцию 10 августа 2020 г.; рекомендована к печати 28 сентября 2020 г.

Контактная информация:

Хартанович Маргарита Федоровна — д-р ист. наук, вед. науч. сотр.; mkhart@yandex.ru Хартанович Мария Валерьевна — зав. видеографическим банком данных; marijah@mail.ru

Concepts of exhibiting ethnographic collections of the 18th century Kunstkamera of the Imperial Academy of Sciences

M. F. Khartanovich¹, M. V. Khartanovich²

- $^{\rm 1}$ Museum of Anthropology and Ethnography Peter the Great (Kunstkamera), Russian Academy of Sciences,
 - 3, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation
- ² Scientific-Research Museum of the Russian Academy of Arts,
- 17, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

For citation: Khartanovich M. F., Khartanovich M. V. 2020. Concepts of exhibiting ethnographic collections of the 18th century Kunstkamera of the Imperial Academy of Sciences. *The Issues of Museology*, 11 (2), 210–218. https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.206 (In Russian)

The exposition of the 18th century Kunstkamera of the Imperial Academy of Sciences was arranged according to the principle of a universal, all-encompassing presentation of the surrounding world through material monuments. Along with natural history collections, items related to the traditional spiritual and material culture of various peoples were displayed in the Kunstkamera. As part of the Imperial Academy of Sciences, the Kunstkamera was a kind of public presentation of the activities of academicians, reflecting the development of scientific knowledge in a particular area through the principles of organizing objects and their interpretation. This article analyzes the stages of exhibiting objects of traditional culture, their relationship and interdependence with the development of scientific interest in the "description of peoples". In the first decades of public exposure for the Kunstkamera (1730s-1740s), the items of traditional culture of any nation were exhibited based on their functional purpose. Large-scale expeditionary geographic studies of Russia, begun by Peter I and continued during subsequent reigns, significantly expanded the body of information and materials stored and studied at the Imperial Academy of Sciences. The ethnographic assemblies received state "publication" during the ethnographic carnival, organized on the occasion of celebrations upon the signing of a peace treaty with the Ottoman Empire during the reign of Empress Anna Ioannovna. Since the end of the 1740s, due to the expeditionary research of the territories of the Russian Empire, the collection of ethnographic items has acquired a systemic classification character, which contributes to a reliable reflection of the system of organizing life sustainment for a certain people in specific territorial conditions. By the last decades of the 18th century, the ethnographic exposition of the Kunstkamera of the Imperial Academy of Sciences was the result of an integrated scientific approach to the presentation of the cultural diversity of the peoples of the Russian Empire.

Keywords: Kunstkamera, ethnographic collection, ethnographic exposition, dummy.

References

- Beliaev O. 1800. *Peter the Great's Cabinet*. V.II. St. Petersburg: Pechatano v Imperatorskoi tipografii Publ. (In Russian)
- Chistov Iu. K. 2017. Ethnographic collections of Kunstkamera (1714–1836): on the problem of institualization ethnography as academic discipline in Russia. *Ural'skii istoricheskii vestnik* 4 (57): 136–143. (In Russian)
- Elert A. Kh. 1999. *Peoples of Siberia in the works by G. F. Miller*. Novosibirsk: Izdatel'stvo IAET SO RAN Publ. (In Russian)
- Khartanovich M. V. 2011. Mannequins of the Academy's of Sciences Kunstkamera in Petersburg in the late 18th century. *Radlovskii sbornik: nauchnye issledovaniia i muzeinye proekty MAE RAN v 2010 g.* St. Petersburg: MAE RAN Publ.: 116–122. (In Russian)
- Khartanovich M. V. 2019. Principles of gathering the ethnographic collections for the Kunstkamera of the Imperial Academy of Sciences: from the Siberian expedition of D. G. Messerschmidt (1719–1727) till the Second Kamchatka Expedition (1733–1743). *Vestnik NGU Seriia: Istoriia, filologiia* 18 (5). Arkheologiia, etnografiia: 36–49. https://doi.org/10.25205/1818-7919-2019-18-5-36-49. (In Russian)
- Kopaneva N. P., Chistov Iu. K. (ed.), Khartanovich M. F., Khartanovich M. V. (authors). 2014. *Kunstkamera Chronicles*. 1714–1836. St. Petersburg: MAE RAN Publ. (In Russian)
- Pogosian E. A. 2001a. "Unpossible is possible": Marriage of the fools in the Ice house as event of official culture. *Trudy po russkoi i slavianskoi filologii: Literaturovedenie* VI: 80–108. (In Russian)
- Pogosian E. A. 2001b. Peter I architect of Russian history. St. Petersburg: Iskusstvo Publ. (In Russian)
- Radziun A. B., Khartanovich M. V. 2015. Kunstkamera of St. Petersburg Academy of Sciences of the 18th century: at the origins of anthropological knowledge in Russian. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriia* 23: Antropologiia 2: 114–122. (In Russian)
- Sinitsyn A. Iu. 2013. Iogann Arnold Shtutser: new biographic data on collector of Japanese collections of the 18th-century Kunstkamera. *Kiunerovskii sbornik: Materialy Vostochnoaziatskikh i Iugo-Vostochnoaziatskikh issledovanii* 7: 227–234. (In Russian)
- Staniukovich T.V. 1953. Kunstkamera of the Academy of Sciences in Petersburg. Moscow; Leningrad: Izdatel'stvo AN SSSR Publ. (In Russian)
- Staniukovich T.V. 1955. Artistic decoration and arrangement of exposition of Petersburg Kunstkamera. Shornik MAEXVI: 385–400. (In Russian)

Received: August 10, 2020 Accepted: September 28, 2020

Authors' information:

Margarita F. Khartanovich — Dr. Sci. in History, Leading Researcher; mkhart@yandex.ru *Maria V. Khartanovich* — Head of Video and Graphic Museum Data Bank; marijah@mail.ru

«Объект "Павильон"»: о реэкспозиции бункера в Смольном к 75-летию победы в Великой Отечественной войне*

 $A. A. Aмосова^1, T. M. Конышева^2$

Для цитирования: Амосова А. А., Конышева Т. М. 2020. «Объект "Павильон"»: о реэкспозиции бункера в Смольном к 75-летию победы в Великой Отечественной войне. *Вопросы музеологии*, 11 (2), 219–238. https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.207

Статья посвящена анализу обновленной музейной экспозиции под названием «Объект "Павильон"», реализованной в бомбоубежище под зданием администрации Санкт-Петербурга к юбилею победы в Великой Отечественной войне, к 9 мая 2020 г. Авторы рассматривают историю становления Государственного бюджетного учреждения культуры «Историко-мемориальный музей "Смольный"», а также актуальные экспозиции и мемориальные пространства, доступные для осмотра посетителями в стенах правительственного здания: экспозиции «Из истории женского образования в России. Смольный институт благородных девиц» и «1 декабря. Выстрел в Смольном»; рабочий кабинет В.И.Ленина и комнату, в которой он проживал вместе с супругой Н. К. Крупской; белоколонный актовый зал, где осенью 1917 г. прошел ІІ Всероссийский съезд Советов рабочих и солдатских депутатов. Важное место в тематике музея занимает период войны и блокады Ленинграда (1941-1944 гг.). Одним из самых привлекательных для посетителей мемориальных пространств музея следует признать подземный бункер, размещенный под территорией сада Смольного, музеефицированный в 2019 г. В статье охарактеризованы технические параметры подземного сооружения и рассмотрена его история, изучены и сопоставлены два варианта экспозиции бомбоубежища («Бункер А. А. Жданова» 2019 г. и «Объект "Павильон"» 2020 г.). Обновленную экспозицию отличают значительное расширение экспозиционного пространства, акцент на демонстрации прежде скрытых функциональных помещений бункера (столовая, дезинфекционная, комната отдыха и т. д.), более подробный показ исторических событий блокады, связанных с управлением городом и фронтом, внедрение мультимедийных технологий. Новая экспозиция ставит своей целью эмоциональное восприятие ее посетителями, погружение в атмосферу работы руководства города в период блокады. Статья основывается на материалах музейного происхождения.

Ключевые слова: Музей Смольный, Объект Павильон, бункер А. А. Жданова, блокада Ленинграда, повседневность, ленинградское руководство.

¹ Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

² Историко-мемориальный музей «Смольный», Российская Федерация, 191060, Санкт-Петербург, Смольный проезд, 1

^{*} Работа А. А. Амосовой в рамках подготовки статьи получила поддержку из средств гранта Российского научного фонда (проект № 18-78-00060).

[©] Санкт-Петербургский государственный университет, 2020

Государственный мемориальный Санкт-Петербургский музей В.И.Ленина был создан 28 декабря 1991 г. Его основу составили фонды и библиотеки ликвидированного Ленинградского музея В.И.Ленина, основанного в 1927 г. Из одиннадцати мемориальных музеев, посвященных революционным страницам российской истории, вехам государственной деятельности и частной жизни В.И.Ленина, И.В.Сталина, В.Д.Бонч-Бруевича, Н.К.Крупской, А.И.Ульяновой-Елизаровой, в состав обновленного музея были включены пять. Таким образом, в его структуру сегодня входят Смольный и два филиала: музей-квартира Елизаровых и музей-квартира Аллилуевых. Еще две бывшие мемориальные квартиры — В.Д.Бонч-Бруевича² и Флаксерман — Сухановых³ — заняты фондами музея.

В процессе своего становления музей выдержал несколько организационных трансформаций и переименований, в том числе 31 октября 1994 г. учреждение получило название Санкт-Петербургский историко-мемориальный музей В.И.Ленина⁴. Современное название — Государственное бюджетное учреждение культуры «Историко-мемориальный музей "Смольный"» — было закреплено 27 декабря 2011 г. Оно отражает более широкий тематический охват и свободу от политической тенденциозности.

Основная экспозиция музея разместилась в здании администрации Санкт-Петербурга. Здание Смольного института было возведено в 1806-1808 гг. по проекту итальянского архитектора Дж. Кваренги в стиле русского классицизма. Более ста лет в его стенах находилось Воспитательное общество благородных девиц, ставшее первым в Российской империи государственным учебным заведением для женщин⁶. 4 августа 1917 г. здесь разместился исполком Петроградского совета рабочих и солдатских депутатов и Центральный исполнительный комитет Советов рабочих и солдатских депутатов⁷. Вплоть до переезда в Москву 10 марта 1918 г. в Смольном работало советское правительство, аппарат центральных органов большевистской партии. Здесь же проживал и сам В. И. Ленин. В годы Великой Отечественной войны и блокады Смольный стал главным штабом обороны Ленинграда. Здесь в круглосуточном режиме осуществлялась деятельность Военного совета Ленинградского фронта, партийного и административного руководства города и области⁸. До начала 1990-х гг. здесь работали Ленинградские городской и областной комитеты КПСС, а с 1991 г. в здании находится администрация Санкт-Петербурга: Правительство во главе с губернатором, некоторые комитеты и службы.

В здании Смольного, мемориальные помещения которого были свидетелями многих исторических событий, как триумфальных, так и драматических, развер-

¹ Распоряжение мэра Санкт-Петербурга А. А. Собчака № 736-р от 18.12.1991 «О государственном мемориальном Санкт-Петербургском музее В. И. Ленина». *Государственный историко-мемориальный музей «Смольный»*. URL: http://smolny-museum.ru/wp-content/uploads/2019/12/Распоряжение-мэра.pdf (дата обращения: 01.05.2020).

² В настоящее время филиал располагается по адресу: ул. Херсонская, д. 5.

³ В настоящее время филиал располагается по адресу: наб. р. Карповки, д. 32.

⁴ Устав музея. *Государственный историко-мемориальный музей «Смольный»*. URL: http://smolny-museum.ru/wp-content/uploads/2019/12/Устав–2011.pdf (дата обращения: 01.05.2020).

⁵ Там же.

⁶ Бессмертный А.С. (ред.). 1957. Путеводитель по Ленинграду. Л.: Лениздат. С. 462.

Там же

 $^{^8}$ История музея. *Государственный историко-мемориальный музей «Смольный»*. URL: http://smolny-museum.ru/elementor-640/история-музея/ (дата обращения: 30.04.2020).

нуто несколько постоянных экспозиций. С дореволюционным периодом в истории архитектурного памятника посетителей знакомит экспозиция «Из истории женского образования в России. Смольный институт благородных девиц» 3. Здесь представлены документы, фотографии, книги, посвященные деятельности учебного заведения в XIX — начале XX в. Экспозицию дополняют два тематических раздела, созданных на основе ансамблевого метода и демонстрирующих бытовую обстановку привилегированного учебного заведения — пространство реконструированного музыкального салона и сохранившийся интерьер комнаты классной дамы 10 .

Значительная часть музейной экспозиции в Смольном посвящена вехам политической биографии В.И.Ленина, а также аспектам деятельности правительства большевиков в первые годы советской власти. Единый мемориальный комплекс объединяет исторические помещения, связанные с жизнью и деятельностью вождя, а также с работой советского правительства в первые месяцы после его создания. Здесь находятся рабочий кабинет В.И.Ленина и комната, в которой он проживал вместе с супругой Н.К.Крупской с ноября 1917 по март 1918 г. 11 Тематика дополнена информационными материалами о деятельности советского правительства.

Белоколонный актовый зал, бывший бальный зал Института благородных девиц — еще одно мемориальное пространство Смольного. Именно здесь осенью 1917 г. прошел II Всероссийский съезд Советов рабочих и солдатских депутатов, на котором В.И.Ленин провозгласил победу советской власти, были утверждены первые советские декреты, избрано советское правительство.

Периоду 1930-х гг. в отечественной истории посвящена экспозиция, рассказывающая о резонансном политическом убийстве главы Ленинградской партийной организации С. М. Кирова 1 декабря 1934 г. Он был застрелен Л. В. Николаевым на третьем этаже Смольного, в коридоре, возле своего кабинета. Экспозиция «1 декабря. Выстрел в Смольном» содержит как плоскостные материалы — подлинные документы и фотографии, так и вещевые экспонаты: телефон из приемной С. М. Кирова, личные вещи сотрудников НКВД.

Важное место в тематике музея занимает период войны и блокады Ленинграда (1941–1944 гг.). Одним из самых загадочных и привлекательных для посетителей мемориальных пространств музея следует признать подземное бомбоубежище, размещенное под территорией сада, между Смольным и Невой, и имеющее вход из правительственного здания. О нем по сей день бытует немало слухов, в частности что оно соединено с одним из тоннелей метрополитена...

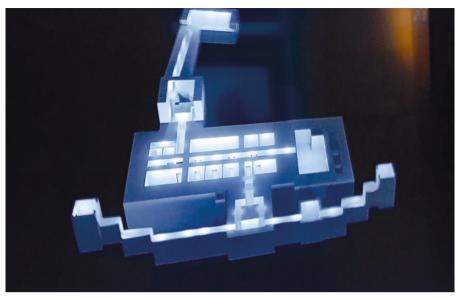
Зашифрованный в государственных документах под нарочито безликим наименованием, «Объект "Павильон"» был сооружен в период с 1932 по 1937 гг. 12 Сооружение возводилось под руководством С. М. Кирова во исполнение постановления СНК СССР об утверждении «Положения о противовоздушной обороне терри-

⁹ История музея. *Государственный историко-мемориальный музей «Смольный»*. URL: http://smolny-museum.ru/elementor-640/история-музея/ (дата обращения: 30.04.2020).

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же.

¹² Глезеров С. Е. Часть подземных тоннелей Смольного стала музеем. *Санкт-Петербургские ведомости*. URL: https://spbvedomosti.ru/news/culture/podzemnaya_krepost/ (дата обращения: 25.04.2020).



 $\it Puc.~1$. Виртуальная 3D-модель одного из этажей бункера. Экспозиция ГБУК «Историко-мемориальный музей "Смольный"». Фото А. А. Амосовой

тории СССР» 13 от 4 октября 1932 г., инициировавшего создание МПВО в крупных городах, на важных объектах промышленности, транспорта, связи, в учреждениях, учебных заведениях, в жилом секторе. Убежище должно было выдерживать прямое попадание бомбы весом вплоть до 1 тонны, быть газонепроницаемым и укрывать в своих стенах несколько десятков человек 14 .

Проектирование было поручено сотрудникам Военно-технической академии имени Дзержинского (ныне — Военная орденов Ленина, Октябрьской Революции и Суворова академия Ракетных войск стратегического назначения имени Петра Великого), чертежи разрабатывало Специальное проектное бюро РККА. Двухуровневый бункер общей площадью более 806 кв. метров, уходящий под землю на 12 метров, был введен в эксплуатацию незадолго до начала войны — в 1939 г., и был рассчитан на жизнеобеспечение 55–60 человек. Толщина бетонных стен бункера составила 3 метра¹⁵. Бомбоубежище было оборудовано для полноценного пребывания и работы высшего руководства Ленинграда: здесь находились рабочие кабинеты, кухня, столовая, медпункт, санузлы, комнаты для отдыха, кладовая для продуктов, телефонная станция, телеграф, радиотрансляционный узел, была возможность прямой связи с Москвой (рис. 1).

 $^{^{13}}$ Справка об истории местной противовоздушной обороны (СПВО) — Гражданской обороны. *Российский государственный военный архив*. URL: http://rgvarchive.ru/materialy/istoricheskayaspravka.shtmlo (дата обращения: 25.04.2020).

¹⁴ Фильм «Экскурсия по секретному бункеру Смольного». *Пульс города. Youtube.com.* URL: https://www.youtube.com/watch?v=JIBDF7NOIYM (дата обращения: 08.05.2020).

¹⁵ Глезеров С.Е. Часть подземных тоннелей Смольного стала музеем. Санкт-Петербургские ведомости. URL: https://spbvedomosti.ru/news/culture/podzemnaya_krepost/ (дата обращения: 09.05.2020).

¹⁶ Фильм «Экскурсия по секретному бункеру Смольного». *Пульс города. Youtube.com.* URL: https://www.youtube.com/watch?v=JIBDF7NOIYM (дата обращения: 09.05.2020).

Летом 1941 г. убежище было подготовлено для работы Военного совета Ленинградского фронта. Именно здесь в годы Великой Отечественной войны проходили совещания его членов; работали глава Ленинградской партийной организации А. А. Жданов и руководящие советские и партийные работники Ленинграда.

В 1947 г. «Объект "Павильон"» был модернизирован: создана пристройка, превратившая его в первое противоатомное бомбоубежище в мире. Работы по ремонту и реконструкции производились и в 1960-х гг. Сведения о бункере под Смольным были строго засекречены вплоть до 2012 г., так как бомбоубежище было действующим¹⁷.

К 75-летию полного освобождения Ленинграда от вражеской блокады мемориальное пространство было музеефицировано. Первая экспозиция, созданная в бомбоубежище, получила, с одной стороны, логичное, а с другой — противоречивое название «Бункер Жданова», в честь главы Ленинградских обкома и горкома ВКП(б), члена Военного совета Ленинградского фронта Андрея Александровича Жданова (рис. 2). Название вызвало определенную долю критики, прежде



Рис. 2. Входная дверь в бункер Смольного. Экспозиция ГБУК «Историко-мемориальный музей "Смольный"». Фото А. А. Амосовой

всего со стороны родственников руководящих работников Ленинграда и Ленинградской области, наряду с А. А. Ждановым трудившихся в полутемных помещениях бомбоубежища в годы войны.

Экспозиция, открытая в бункере 27 января 2019 г., включала следующие разделы: вводный зал, пункт охраны, потерна¹⁸, комната связиста, кабинет А. А. Жданова. Попадая в бункер, посетители оказывались во вводном зале, знакомящем с ключевыми цифрами и фактами из истории Ленинграда конца 1930-х — начала 1940-х гг. На воссозданном пункте охраны правительственного объекта была установлена скульптура работника НКВД. Военная форма, в которую он был одет, — подлинная, передана в фонды музея семьей одного из сотрудников Комиссариата. Представленные здесь музейные предметы: телефон, настольная лампа и часы — являются инвентарем Смольного периода 1940-х гг. (рис. 3, 4).

Следующее экспозиционное пространство — потерна — подземный коридор, соединяющий функциональные части бункера. В рамках первой экспозиции здесь

¹⁷ Фильм «Экскурсия по секретному бункеру Смольного». *Пульс города. Youtube.com*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=JIBDF7NOIYM (дата обращения: 09.05.2020).

¹⁸ Поте́рна (фр. poterne) — подземная галерея или коридор, используемый для сообщения между фортификационными сооружениями, крепостными сооружениями или опорными пунктами укрепленных районов.



Puc. 3. Смольный. Бункер Жданова. Вводный зал. ООО «Музейные технологии». URL: http://museumtech.ru/portfolio/смольный-бункер-жданова/ (дата обращения: 11.05.2020)



Puc. 4. Смольный. Бункер Жданова. Пункт охраны. ООО «Музейные технологии». URL: http://museumtech.ru/portfolio/смольный-бункер-жданова/ (дата обращения: 11.05.2020)

была показана хронология военных событий: обозначены ключевые даты битвы за Ленинград. После потерны посетители оказывались у массивных тамбурных металлических дверей, за которыми располагалась система ультрафиолетовых обеззараживающих ламп, находящаяся в исправности по сей день.

Комната связиста, воссозданная благодаря использованию ансамблевого метода, позволяет визуализировать напряженные будни военного радиста Смольного, получавшего и отправлявшего ключевые сообщения, связанные с вопросами жизнеобеспечения блокированного города и координацией военных действий на Ленинградском фронте. Летом 1941 г. в бункере был смонтирован 4-кратный телеграфный аппарат Бодо¹⁹ и оборудование высокочастотной телефонной связи для связи со ставкой Верховного главнокомандования²⁰. Предметы, которые были представлены здесь — аутентичные, использовавшиеся для обеспечения телефонной и телеграфной связи в Смольном в военное время (рис. 5).

В одном из помещений бункера была воссоздана обстановка кабинета А. А. Жданова с такими его неотъемлемыми атрибутами, как портрет



Puc. 5. Смольный. Бункер Жданова. Комната связиста. ООО «Музейные технологии». URL: http://museumtech.ru/portfolio/смольный-бункер-жданова/ (дата обращения: 12.05.2020)

И. В. Сталина на стене, телефон для правительственной связи, карты дислокации военных сил, стол, покрытый зеленым сукном, массивная настольная лампа. В пространстве кабинета главы Ленинградской партийной организации посетитель становился свидетелем «совещания» А. А. Жданова с заместителем Верховного главнокомандующего Вооруженными силами СССР маршалом Г. К. Жуковым и генералом армии Л. А. Говоровым. Для данного раздела экспозиции были выполнены скульптурные портреты в полный рост. Обсуждение, как явствует из расположения скульптур в пространстве, проходило в неформальном режиме: над столом, где

¹⁹ В 1872 г. французский изобретатель Ж. Бодо сконструировал телеграфный аппарат, способный передавать по одному проводу два и более сообщения в одну сторону.

²⁰ Фильм «Экскурсия по секретному бункеру Смольного». *Пульс города. Youtube.com.* URL: https://www.youtube.com/watch?v=JIBDF7NOIYM (дата обращения: 08.05.2020).



Рис. 6. Смольный. Бункер Жданова. Кабинет А.А.Жданова. Экспозиция ГБУК «Историкомемориальный музей "Смольный"». Фото А.А.Амосовой

были разложены карты размещения боевых сил, в напряженном раздумье склонились три фигуры (рис. 6).

Сюжет призван проиллюстрировать подготовку операции «Январский гром», которая продолжалась с 14 по 30 января 1944 г. и привела к полному освобождению Ленинграда и Ленинградской области от блокады. В ходе планирования наступления, 1–3 января 1944 г., А. А. Жданов посетил Ставку Верховного главнокомандующего в Москве. После возвращения из поездки на одном из совещаний он отметил: «Хвалят нас и благодарят за то, что мы отстояли город русской славы, сумели защитить его. Теперь надо, чтобы нас также похвалил советский народ за геройство и умение в наступательных боях...»²¹ Согласно опубликованному «Журналу посещений А. А. Жданова²²», в указанный период Г. К. Жуков ни разу не был в кабинете главы Ленинградской партийной организации, всецело поглощенный организацией наступательных операций по освобождению Украины. По этой причине наличие в экспозиционном разделе скульптурного портрета Г. К. Жукова не является исторически достоверным, однако олицетворяет вклад военачальника в укрепление позиций Ленинградского фронта в первые месяцы блокады и в битву за Ленинград в целом.

Что касается генерала армии Л. А. Говорова, то в процессе подготовки операции «Январский гром» он, напротив, был частым посетителем кабинета А. А. Жданова. В «Журнале посещений...» имеются об этом свидетельства за 7, 11 и 13 января $1944~\rm r.^{23}$ С ним у Андрея Александровича сложились особые доверительные

²¹ Волынец, 2013. С. 371.

 $^{^{22}}$ Болдовский К. А. (ред.). 2014. Журнал посещений А. А. Жданова. 1941–1944 гг. СПб. С. 263–264, 266–267.

²³ Волынец, 2013. С. 263–264.

отношения. Через несколько месяцев после назначения Леонида Александровича в Ленинград 24 Жданов даст ему такую характеристику: «Пожалуй, лучшего командующего, чем Говоров, для Ленинградского фронта не найти» 25 .

На краю стола можно заметить поднос со стаканами чая в подстаканниках. По воспоминаниям современников, А. А. Жданов угощал своих посетителей горячим чаем, что в условиях голодной блокады было знаком расположения. Впечатление от экспозиционного раздела усиливала кинопроекция, смонтированная на стене кабинета, с подлинными кадрами исторической хроники, посвященной освобождению Ленинграда.

К юбилею победы в Великой Отечественной войне, к 9 мая 2020 г., было принято решение реализовать реэкспозицию в пространстве бункера. Обновленная экспозиция получила исторически более точное название — «Объект "Павильон"». Коллективом музея в лице директора Н.С. Третьякова, заместителей директора Т.М. Конышевой и Н.С. Долгоруковой, а также группой привлеченных научных консультантов и родственников ленинградских руководителей 1940-х гг. были разработаны ключевые принципы обновленной экспозиции:

- расширение экспозиционного пространства экспозиция заняла все помещения на первом ярусе подземных этажей;
- демонстрация прежде скрытых функциональных помещений бункера (столовая, дезинфекционная, комната отдыха и т. д.);
- показ исторических событий блокады, связанных с управлением городом и фронтом;
- отражение событий, связанных с «Объектом "Павильон"» и Смольным институтом 26 .

Новая экспозиция ставит своей целью эмоциональное воздействие на посетителей, погружение в атмосферу работы руководства города в период блокады в аутентичном по своему облику сооружении, демонстрацию информационно-познавательного среза событий военного времени в Ленинграде²⁷.

Существенной содержательной переработке была подвергнута «Входная зона», или вводная часть экспозиции. Вход в бомбоубежище был дополнен тремя мультимедийными инсталляциями в нишах, были демонтированы витринные модули. Наличие видеопанелей позволило значительно расширить содержательное наполнение тематического раздела, в частности за счет демонстрации перспективных видов здания Смольного института, перспективных разрезов помещений бункера²⁸ (рис. 7).

На пропускном пункте появился своего рода арт-объект — воссозданный облик части ленинградского многоквартирного дома. В экспозиции показана входная дверь в парадную и окно — мультимедийная панель — «заклеенная» бумагой крест-накрест. Такое визуальное соединение в одном экспозиционном простран-

²⁴ Л. А. Говоров возглавил войска Ленинградского фронта в мае 1942 г.

²⁵ Волынец, 2013. С. 360.

²⁶ Тематическая структура экспозиции «Объект "Павильон"». Делопроизводственная документация ГБУК «Историко-мемориальный музей "Смольный"». 2020. С. 3.

²⁷ Там же.

²⁸ Там же.



 $\it Puc.~7.$ Входная зона. Объект «Павильон». Экспозиция ГБУК «Историко-мемориальный музей "Смольный"». Фото А. А. Амосовой



 $\it Puc.~8.~$ Входная зона. «Объект "Павильон"». Экспозиция ГБУК «Историко-мемориальный музей "Смольный"». Фото А. А. Амосовой



 $\it Puc.$ 9. Потерна. «Объект "Павильон"». Экспозиция ГБУК «Историко-мемориальный музей "Смольный"». Фото А. А. Амосовой

стве двух несоединимых в реальности объектов отсылает посетителя к суровым реалиям войны и к бедам простых горожан, жизни которых напрямую зависели от решений, принимавшихся в Смольном (рис. 8).

В пространстве потерны, вместо демонстрации хронологии битвы за Ленинград, было принято решение разместить портреты, а также краткие биографии членов Военного совета Ленинградского фронта и ключевых руководящих советских и партийных руководителей Ленинграда, что позволило персонифицировать их вклад в жизнеобеспечение города в годы войны. Здесь можно увидеть портреты ленинградских «гражданских командиров»: А. А. Кузнецова²⁹, П. С. Попкова³⁰, Н. В. Соловьева³¹, Ф. Е. Михеева³², чьи имена долгое время незаслуженно находились под спудом после сфабрикованного «Ленинградского дела» конца 1940-х — начала 1950-х гг. (рис. 9).

После прохождения массивных тамбурных дверей бункера с левой стороны можно увидеть реконструированные служебные пространства объекта, в которых

 $^{^{29}}$ Кузнецов Алексей Александрович — с 1937 г. — второй секретарь, а с 1945 г. — первый секретарь Ленинградских обкома и горкома ВКП(6), с 1946 по 1949 гг. — секретарь ЦК ВКП(6) и начальник Управления кадров ЦК партии. Расстрелян 1 октября 1950 г. Реабилитирован.

³⁰ Попков Петр Сергеевич — с 1939 г. — председатель исполкома Ленинградского городского совета депутатов трудящихся, с 1946 г. — первый секретарь Ленинградских обкома и горкома ВКП(б). Расстрелян 1 октября 1950 г. Реабилитирован.

³¹ Соловьев Николай Васильевич — в 1938–1946 гг. — председатель исполкома Ленинградского областного совета депутатов трудящихся; в 1946–1949 гг. — первый секретарь Крымской партийной организации. Расстрелян в октябре 1950 г. Реабилитирован.

³² Михеев Филипп Егорович — в 1941–1949 гг. — управляющий делами Ленинградских обкома и горкома ВКП(б). Осужден к 10 годам лишения свободы. Содержался во Владимирской тюрьме. Реабилитирован.

проходила экстремальная блокадная повседневность ленинградского руководства. Они воссозданы максимально реалистично с единственной оговоркой: сейчас они находятся на первом подземном уровне, тогда как в реальности некоторые из них функционировали уровнем ниже. На музеефицированном первом подземном этаже в годы войны и блокады располагались хозяйственные помещения. Первое помещение — это «Дезинфекционная». Ключевой идеей, воплощенной в экспозиционной зоне, стало намерение воссоздать обстановку дезинфекционных помещений в соответствии с требованиями 1950–1960-х гг. 33

Одним из самых впечатляющих разделов обновленной экспозиции стал «Kaбинет Военного Совета». В самом названии зоны авторы постарались уйти от взгляда на военное планирование в Ленинграде сквозь призму исключительного вклада А. А. Жданова. Организацией военных операций, а также решением вопросов жизнеобеспечения города занимались члены Военного совета Ленинградского фронта. 22 июня 1941 г. указом Президиума Верховного совета СССР Ленинград, как и ряд других городов страны, был объявлен на военном положении³⁴. В соответствии с Постановлением ГКО СССР № 572 от 24 августа 1941 г. И. В. Сталиным были утверждены предложения К.Е.Ворошилова и А.А.Жданова о создании Военного совета обороны города Ленинграда «в целях мобилизации всех сил города Ленинграда для организации обороны города против непосредственной угрозы со стороны немецко-фашистских войск...»³⁵ В состав Военного совета обороны города Ленинграда вошли К.Е.Ворошилов, А.А.Жданов, А.А.Кузнецов, П.С.Попков, А.И.Субботин, Я.Ф. Капустин 36 . 30 августа 1941 г., в связи с объединением командования войск Северо-западного направления и Ленинградского фронта, было принято Постановление ГКО СССР № 601 об упразднении Военного совета обороны Ленинграда и передаче его функций Военному совету Ленинградского фронта (без опубликования в печати) 37 .

При создании интерьера «Кабинета Военного совета» использована подлинная мебель, сохранившаяся с тех лет в здании Смольного, которую можно видеть на редких фотографиях бункера и в документах военного времени: у стола главы Ленинградской партийной организации находятся сам А.А. Жданов, Г.К. Жуков, А.А. Кузнецов и П.С. Попков. Все скульптурные изображения имеют яркое портретное сходство. Скульптура Г.К. Жукова, признанная удачной с точки зрения визуального сходства и отражения черт характера исторической личности, была перебазирована сюда из «Кабинета А.А. Жданова», одного из тематических разделов предыдущего варианта экспозиции. Фигуры других членов Военного совета были созданы заново. В левой части кабинета на проекционном прозрачном экра-

 $^{^{33}}$ Тематическая структура экспозиции «Объект "Павильон"». Делопроизводственная документация ГБУК «Историко-мемориальный музей "Смольный"». 2020. С. 4.

³⁴ Указ Верховного Совета СССР «Об объявлении в отдельных местностях СССР военного положения». *Ведомости ВС СССР*. 1941. 29: 3.

³⁵ Сорокин А. К. (отв. ред.). 2019. *Оборона Ленинграда. 1941–1945: Документы и материалы.* М.: РОССПЭН. С. 95–96.

³⁶ Из постановления Военного Совета войск Северо-западного направления. *Ленинградская правда*. 1941. 26 авг: 1.

³⁷ Сорокин А. К. (отв. ред.). 2019. *Оборона Ленинграда.* 1941–1945: Документы и материалы. М.: РОССПЭН. С. 104.



Рис. 10. Кабинет Военного Совета. Экспозиция ГБУК «Историко-мемориальный музей "Смольный"». Фото А. А. Амосовой

не осуществляется демонстрация военного совещания, воссозданная при участии профессиональных актеров и научных экспертов (рис. 10).

Сценарий кинопроекции, состоящей из двух сцен, подготовлен на основе источников делопроизводственного характера³⁸ и личного происхождения³⁹. Первая сцена происходит ориентировочно 11 января 1944 г. и освещает подготовку «Красносельско-Ропшинской операции» («Январский гром» или «Нева-2») по наступлению войск Ленинградского фронта во взаимодействии с Волховским фронтом. В сцене принимают участие Л. А. Говоров, А. А. Жданов, Д. Н. Гусев и В. Ф. Трибуц⁴⁰. Вторая сцена Военного совета происходит ориентировочно 26 января 1944 г. и освещает успехи и недостатки в действиях армий. В рамках второй сцены обсуждается предложение о проведении праздничного салюта 27 января в честь полного освобождения Ленинграда⁴¹. В сцене участвуют Л. А. Говоров, А. А. Жданов, Д. Н. Гусев.

После «Кабинета Военного совета» с левой стороны коридора следуют «Буфетная» и «Комната отдыха». В «Буфетной» размещены предметы быта, как подлинные, так и воссозданные: стол, сервант, диван. Мизансцена этого пространства иллюстрирует исторический сюжет: за столом листает объемную книгу с военными картами и схемами Валерий Кузнецов, сын А. А. Кузнецова. В течение войны он жил на территории Смольного, спал в комнате отдыха при кабинете отца. В 1941 г. Валерию было всего пять лет, когда по настоянию отца его оставили в осажденном

 $^{^{38}}$ Болдовский К.А. (ред.). 2014. Журнал посещений А.А.Жданова. 1941–1944 гг. СПб. С. 263–264, 266–267.

³⁹ См. напр.: Трибуц, 1985; Бычевский, 1970.

⁴⁰ Военный Совет. Черновой сценарий. Делопроизводственная документация ГБУК Историкомемориальный Музей «Смольный». 2020.

⁴1 Там же.



Рис. 11. Буфетная. Экспозиция ГБУК «Историко-мемориальный музей "Смольный"». Фото А.А.Амосовой

Ленинграде. Впоследствии он так комментировал данный факт своей биографии: столь рискованным поступком Алексей Александрович хотел показать, что уверен в скором снятии блокады и победе над фашистами⁴². Эта живая история не только вносит в экспозицию запоминающийся сюжет, но и помогает глубже проникнуть в эпоху. Кроме того, В. А. Кузнецов оставил яркие описания бытовых сюжетов: «Я обедал в той столовой (столовая Смольного в период блокады) и хорошо помню, как там кормили. На первое полагались постные, жиденькие щи. На второе — гречневая или пшенная каша, да еще тушенка. Настоящим лакомством был кисель» ⁴³ (рис. 11).

Глава Ленинградской партийной организации А. А. Жданов был редким посетителем общей столовой в здании Смольного и в бункере предпочитал принимать пищу в своем кабинете, не отрываясь от работы 44 .

«Комната отдыха» представляет собой реконструированное пространство с оригинальными и воссозданными предметами обстановки: здесь можно увидеть заправленные двухъярусные нары, тумбочки, скамейки, агитационные плакаты на стенах. Впечатление от раздела усиливает художественное освещение, а также иконографическое панно с системой динамической подсветки.

В правой части коридора бункера находится тематический раздел «Маскировка Смольного в годы блокады». Главный экспонат раздела — макет Смольного, выполненный в масштабе 1:100. Зону дополняет инсталляция с внедренной в центральную часть проекционной зоной перспективного вида⁴⁵. Инсталляция

 $^{^{42}\,}$ В. А. Кузнецов скончался в 2019 г.

⁴³ Волынец, 2013. С. 347.

⁴⁴ Там же. С. 346.

⁴⁵ Тематическая структура экспозиции «Объект "Павильон"». Делопроизводственная документация ГБУК «Историко-мемориальный музей "Смольный"». 2020. С. 4.



Puc.~12.~«Смольный в годы войны». Объект «Павильон». Экспозиция ГБУК «Историко-мемориальный музей "Смольный"». Фото А. А. Амосовой

«Небо блокадного города» апеллирует к эмоциональному восприятию реалий осажденного Ленинграда. Анимированный контент имитирует небо над городом как во время авианалетов, так и в периоды затишья⁴⁶. Реалистичность композиции придает звуковое и световое сопровождение: рев двигателей самолетов и движущиеся лучи «прожекторов», использовавшихся для светомаскировки наиболее значимых городских зданий и сооружений; они создают эффект присутствия (рис. 12).

В правой части коридора, за зоной «Смольный в годы войны», последовательно располагаются экспозиционные разделы, повествующие о деятельности вспомогательных служб Смольного: «Кабинет НКВД. Охрана Смольного», «Кабинет связи», «Медсанчасть». В указанных тематических помещениях при помощи ансамблевого экспозиционного метода воссоздана деятельность охраны, связистов и медицинских работников Смольного. Инфографика на стенах иллюстрирует общегородскую блокадную статистику по ключевым сферам народного хозяйства. Каждый «кабинет» дополнен помещенными в экспозицию скульптурами сотрудников. Впечатление от пространств усиливают проекционное оборудование и мультимедийные материалы, демонстрирующие тот или иной сюжет из служебной повседневной деятельности вспомогательных служб Смольного. Мультимедийный контент не является реальной хроникой военного времени, но представляет собой попытку реконструкции на основе исторических источников (рис. 13, 14).

⁴⁶ Тематическая структура экспозиции «Объект "Павильон"». Делопроизводственная документация ГБУК «Историко-мемориальный музей "Смольный"». 2020. С. 5.



Puc.~13.~ Кабинет связистов. Объект «Павильон». Экспозиция ГБУК «Историко-мемориальный музей "Смольный"». Фото А. А. Амосовой



 $\it Puc.~14.$ Кабинет руководства медициной. Объект «Павильон». Экспозиция ГБУК «Историкомемориальный музей "Смольный"». Фото А. А. Амосовой



Рис. 15. Комната Славы. Объект «Павильон». Экспозиция ГБУК «Историко-мемориальный музей "Смольный"». Фото А. А. Амосовой

Обновленную экспозицию бункера завершают «Комната Славы» и иммерсивная⁴⁷ комната. Пространство «Комнаты Славы» организовано с точки зрения экспозиционного метода экспонат в фокусе⁴⁸. Центральным музейным предметом здесь выступает медаль за оборону Ленинграда — символ героической обороны Ленинграда. Для акцентирования внимания на данном экспонате он размещен в индивидуальном витринном модуле и как будто парит в воздухе, подчеркивая значение бессмертного подвига защитников города на Неве. Здесь размещен информационно-анимационный контент с именами героев, удостоенных званий и медалей за оборону города и биографии наиболее известных из них⁴⁹.

Иммерсивная комната — это креативное пространство, ориентированное на просмотр тематических фильмов, организацию театральных постановок, выступления ученых, организацию научных диспутов. Комната расположена в переоборудованном помещении вентиляционного комплекса бомбоубежища. Здесь реализована трехуровневая система демонстрации контента (сетка, виртуальная проекция, проекция на стену)⁵⁰, способствующая полному погружению посетителей в атмосферу военного времени (рис. 15, 16).

В Российской Федерации уже имеются музеефицированные бомбоубежища советской эпохи. Прежде всего, это «Бункер-42» на Таганке в Москве и Музей «Бун-

⁴⁷ Иммерсивность (от англ. «создающий эффект присутствия, погружения») — это способ восприятия, оказывающий влияние на изменение сознания, способствующий полному погружению в процесс, соучастию.

 $^{^{48}}$ Экспонат в фокусе — метод экспозиционной работы, направленный на акцентировку значимости одного избранного музейного предмета.

⁴⁹ Тематическая структура экспозиции «Объект "Павильон"». Делопроизводственная документация ГБУК «Историко-мемориальный музей "Смольный"». 2020. С. 6.

⁵⁰ Там же.



Рис. 16. Иммерсивная комната. Объект «Павильон». Экспозиция ГБУК «Историко-мемориальный музей "Смольный"». Фото А. А. Амосовой мориальный музей "Смольный"». Фото А. А. Амосовой

кер», филиал Калининградского областного историко-художественного музея, в Калининграде. От «Объекта "Павильон"» их отличает более позднее время постройки и ранняя музеефикация, различная тематическая специализация, меньший временной охват, отсутствие (полное или частичное) прежней технической функциональности⁵¹, большая доступность для посетителей (посещение бункера в Смольном после снятия карантинных ограничений, как и прежде, будет доступно только по записи).

Музей «Бункер», филиал Калининградского областного историко-художественного музея, расположен в бывшем бомбоубежище, построенном в начале 1945 г. После окончания строительства штаб немецко-фашистских войск под командованием генерала О. Ляша переехал в бункер, сделав его своим командным пунктом⁵². Музей был открыт в 1968 г. В Калининградском бункере основная часть экспозиции посвящена штурму города-крепости Кёнигсберг советскими войсками в начале апреля 1945 г. Здесь смонтированы пять диорам Кёнигсберга периода активных боев. В двух помещениях реконструирована обстановка немецкого штаба: кабинет генерала Ляша и кабинет начальника штаба немецкого гарнизона полковника Зюскинд-Швенди. Применение мультимедийных технологий, художественного освещения и звукового сопровождения здесь не реализуется.

Другой музей — «Бункер-42», также именуемый Музеем холодной войны, — возводился в 1950–1953 гг. для выполнения функций бомбоубежища для первых

 $^{^{51}}$ В бункере Смольного, несмотря на музеефикацию, полностью сохранена техническая функциональность.

⁵² Музей «Бункер». *Калининградский областной историко-художественный музей*». URL: https://westrussia.org/filialy/muzej-bunker (дата обращения: 01.05.2020).

лиц страны в связи с появлением нового вида оружия — атомного⁵³. Музеефицирован в 2006 г. Музей на Таганке предлагает посетителям большое количество экскурсий, посвященных политической истории СССР послевоенного периода: в экспозиции можно увидеть реконструированный кабинет И. В. Сталина, познакомиться с историей ракетостроения, увидеть макет первой советской атомной бомбы в натуральную величину⁵⁴. В музее реализуются просмотр тематических фильмов, программа «урок в музее» для школьников. Посетителям предлагается увидеть имитации взрыва ядерной бомбы и запуска ядерной ракеты⁵⁵.

Бункер в Смольном — уникальное по своей информативности и аттрактивности мемориальное пространство в Санкт-Петербурге. Реэкспозиция бомбоубежища проходила в непростых эпидемических условиях. Сегодня новое музейное пространство принимает посетителей: правительственные делегации, туристов (ограниченно, в связи с карантинными мерами). Факт его музеефикации имеет большое значение для изучения истории Ленинграда советского периода, позволяя увидеть и прочувствовать специфику служебной повседневности ленинградского руководства 1940-х гг. Вопреки мифам и домыслам, представители Военного совета, а также ленинградского партийного актива трудились и проводили военные будни без роскоши и излишеств — их служебный быт был прост и лаконичен. Все пространство бомбоубежища было оборудовано прежде всего для бесперебойной работы на благо города и его жителей. Обновленная экспозиция бункера позволяет увидеть войну глазами городского руководства, эмоционально пережить ключевые моменты стратегического планирования в битве за Ленинград. Блокадная экспозиция, развернутая непосредственно в стенах бывшего военно-стратегического объекта Смольного, обогатила музейное пространство Санкт-Петербурга и еще более укрепила статус Смольного как уникального исторического памятника мировой истории XX в.

Литература

Бычевский Б. В. 1970. *Маршал Говоров*. М.: Воениздат. Волынец А. 2013. *Жданов*. М.: Молодая гвардия. Трибуц В. Ф. 1985. *Балтийцы сражаются*. М.: Воениздат.

Статья поступила в редакцию 12 мая 2020 г.; рекомендована к печати: 28 сентября 2020 г.

Контактная информация:

Амосова Алиса Анатольевна — канд. ист. наук, доц.; a.amosova@spbu.ru Конышева Татьяна Михайловна — зам. директора по научной работе; 2015smolny@mail.ru

⁵⁵ Там же.

 $^{^{53}}$ История Бункер-42 на Таганке. *Бункер-42 на Таганке*. URL: http://bunker42.com/nasha-istoriya. php (дата обращения: 01.05.2020).

⁵⁴ Экскурсии в секретный Бункер-42. *Бункер-42 на Таганке*. URL: http://bunker42.com/opisanie-ekskursiy.php?ELEMENT_ID=223 (дата обращения: 01.05.2020).

"The Object 'Pavilion": The re-exposure in the bunker in Smolny in honor of the 75th anniversary of the victory in the Great Patriotic War*

A. A. Amosova¹, T. M. Konysheva²

For citation: Amosova A. A., Konysheva T. M. 2020. "The Object 'Pavilion'": The re-exposure in the bunker in Smolny in honor of the 75th anniversary of the victory in the Great Patriotic War. *The Issues of Museology*, 11 (2), 219–238. https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.207 (In Russian)

The article is devoted to the analysis of the updated museum exposition entitled "The Object 'Pavilion'", implemented in a bomb shelter under the building of the St. Petersburg administration for the anniversary of the Victory in the Great Patriotic War, by May 9, 2020. The authors study history of The Smolny Museum, as well as its current expositions and memorial spaces available for visitors within the walls of the government building: the exposition "From the history of women's education in Russia. Smolny Institute for Noble Maidens" and "December, 1. Shot in Smolny"; V. I. Lenin's study and the room in which he lived with his wife, N. K. Krupskaya; The white-column assembly hall, where in the fall of 1917 the II All-Russian Congress of Soviets of Workers 'and Soldiers' Deputies was held. The period of the war and the siege of Leningrad (1941-1944) occupies an important place in the museum's theme. One of the most attractive memorial spaces of the museum is the underground bunker located under the territory of the Smolny garden, museumified in 2019. The article describes the technical parameters of the underground structure and considers its history, studies and compares two versions of the bomb shelter exposition ("Bunker A. A. Zhdanov", 2019 and "The Object 'Pavilion'', 2020). The updated exposition is distinguished by a significant expansion of the exposition space, an emphasis on demonstrating the previously hidden functional premises of the bunker (dining room, disinfection room, rest room, etc.), a more detailed display of the historical events of the blockade related to the management of the city and the front, the introduction of multimedia technologies. The article is based on the historical sources of the museum origin.

Keywords: Smolny Museum, The Object Pavilion, A. Zhdanov's bunker, blockade of Leningrad, daily life, Leningrad leadership.

References

Bychevskii B. V. 1970. *Marshal Govorov*. Moscow: Voenizdat Publ. Tributs V. F. 1985. *The Balts are fighting*. Moscow: Voenizdat Publ. Volynets A. 2013. *Zhdanov*. Moscow: Molodaia gyardiia Publ.

Received: May 12, 2020 Accepted: September 28, 2020

Authors' information:

Alisa A. Amosova — PhD in History, Associate Professor; a.amosova@spbu.ru *Tat'iana M. Konysheva* — Deputy Director for Research; 2015smolny@mail.ru

¹ St. Petersburg State University,

^{7-9,} Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

² The Smolny Museum,

^{1,} Smolny proezd, St. Petersburg, 191060, Russian Federation

^{*} The work of A. A. Amosova as part of the preparation of the article was supported by a grant of the Russian Science Foundation (project No. 18-78-00060).

Скромному художнику место в истории: наследие М. Гуревича в Смоленской галерее

С. А. Пушенкова, О. Н. Хакимулина

Смоленский государственный институт искусств, Российская Федерация, 214000, Смоленск, ул. Румянцева, 8

Для цитирования: Пушенкова С. А., Хакимулина О. Н. 2020. Скромному художнику место в истории: наследие М. Гуревича в Смоленской галерее. *Вопросы музеологии*, 11 (2), 239–247. https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.208

Статья представляет собой исследование, проведенное в рамках научных интересов автора: изучение истории и теории русского авангарда в Смоленской области. Целью данного исследования является привлечение внимания к проблеме низкого уровня изученности авангардного наследия на Смоленщине через анализ актуального события в музейно-выставочной среде. Так, в статье рассматривается выставка «М.Г./Скромный художник/», прошедшая в Художественной галерее г. Смоленска в феврале-марте 2020 г. при поддержке Российского еврейского конгресса. М. Г. — инициалы художника Михаила Гуревича, родившегося в Смоленске. Гуревич — ученик знаменитого Д. Штеренберга, один из лучших его выпускников и представитель творческой плеяды художников выпускников Высшего художественно-технического института. Кроме анализа особенностей творчества художника М.Л.Гуревича, оценивается роль творчества художника в культурном процессе СССР в 1930-х гг, а также даются уточнения, которые касаются биографии художника. Наследие русского авангарда является важной составляющей культурного наследия России и обладает большим потенциалом в туристской сфере. Реализовать этот потенциал помогают в том числе и такие музейные события, как выставка в Смоленской художественной галерее. Творчеству авангардной эпохи в регионах часто не уделяется должного внимания, но, к счастью, в последние несколько лет эта тенденция меняется. Исследования подобного типа позволят в будущем расширить базу знаний по истории отечественного искусства, а также раздвинуть рамки научных исследований в музеях посредством создания новых экспозиций. Поэтому поддержка исследований творчества региональных художников эпохи авангарда и освещение мероприятий и событий, являющихся результатами этих исследований, так важны.

Ключевые слова: музеи, выставка, выставочное дело, Смоленск, смоленские художники, Михаил Львович Гуревич, русский авангард, провинциальные музеи, художественное наследие.

Смоленская земля стала родиной многих выдающихся людей. Она рождала таланты, питала их живительным соком малой родины, а потом отпускала, чтобы талант расцвел на славу не только Смоленщины, но и всей России. Судьба одного из таких талантов, Михаила Львовича Гуревича, удивительным образом сплетается с судьбой Смоленщины: он родился в Смоленске и погиб на этой святой земле за 7 дней до водружения Красного знамени Победы над гостиницей «Смоленск» 25 сентября 1943 г.

[©] Санкт-Петербургский государственный университет, 2020

В год 75-летнего юбилея победы в Великой Отечественной войне в Художественной галерее Смоленского государственного музея-заповедника при содействии Российского еврейского конгресса прошла выставка работ художника-фронтовика под названием «М. Г./Скромный художник/».

Название выставке дал, по сути, сам художник, когда подписал так свою короткую автобиографию. Михаил Гуревич родился 31 марта 1904 г. в Смоленске в семье Лейбы (Льва) Мееровича и Раисы Соломоновны Гуревич. Через год в семье рождается дочь Евгения. Именно она в будущем передаст коллекцию работ брата, состоящую из 62 произведений, Смоленскому областному краеведческому музею им. Н. К. Крупской (сегодня Смоленский государственный музей-заповедник)¹. В Смоленске Михаил Гуревич провел первые девять лет жизни. В 1908 г. в 29-летнем возрасте умирает отец будущего художника. И спустя несколько лет, в 1913 г., девятилетний Миша вместе с матерью и сестрой переезжает в Тифлис к родственникам матери. Именно в Грузии в школьные годы он начинает увлекаться рисованием, изображая на рисунках подростковые впечатления от Октябрьской революции 1917 г. и иностранной интервенции в годы Гражданской войны на Кавказе².

В 1922 г. начинается московский этап жизни Михаила Гуревича. По командировке Наркомпроса Грузии он поступает в лесотехнический институт. Но точные науки его совсем не привлекают, и в конце второго курса Гуревич уходит из института, устроившись тискальщиком в типографию. Здесь судьба преподносит ему настоящий подарок: в типографию приходит разверстка на факультеты Высших художественно-технических мастерских — ВХУТЕМАС (с 1927 г. ВХУТЕИН — Высший художественно-технический институт). В 1925 г. Михаил Гуревич становится студентом керамического факультета ВХУТЕМАСа. Поэже он находит себя в живописной мастерской художника Давида Штеренберга — одного из ключевых представителей русской авангардной живописи первой трети ХХ в.³

Преподаватель не ограничивал студентов, давал свободу творческой мысли и самовыражению, призывал через собственное видение мира пропускать каждое произведение, не обременял работой. Однако уже значительно позже Гуревич признается, что рисунку в институте уделяли слишком мало внимания. И позже, будучи признанным мастером колорита, одним из лучших выпускников ВХУТЕИНа, Михаил Гуревич будет проводить долгие часы, рисуя только руки и ноги, отрабатывая технику⁴.

Личность учителя, безусловно, является важным фактором и в понимании творчества самого Михаила Гуревича. Однако его нельзя назвать лишь подражателем, хотя именно по пути Штеренберга последовал в поисках собственного «я» талантливый ученик. Стилистически и хронологически творчество Гуревича уже не совсем авангард. Однако далеко оно и от эстетики соцреализма. Живопись Михаила Гуревича — как бы переходный этап между двумя уникальными периодами в истории отечественного искусства. Как раз в этой «переходности» и отражено влияние ВХУТЕИНа как крайне любопытной культурной институции своего времени. Советский Баухаус выпустил ту самую «плеяду» художников, о которой пи-

¹ Сергеева, 2020.

² Воробьев, 1982; Сергеева, 2020.

³ Сергеева, 2020.

⁴ Там же.

сала Ольга Ройтенберг⁵. Это художники пограничного периода в истории отечественного искусства, когда авангардные направления уже были лишены статуса легального искусства, но все еще имели влияние в художественной среде, а соцреализм еще не оформился в единственно возможное направление в творчестве тех, кто хотел быть узнаваемым.

Михаил Гуревич окончил ВХУТЕИН в 1930 г. в ударной бригаде вместе с Груновым, Ивановским, Филиповичем, Щипицыным (в Смоленской галерее его работы соседствуют с работами Гуревича) на полгода раньше остальных студентов. После выпуска начался период самостоятельной деятельности⁶. Еще в 1925 г. будущие выпускники мастерской Д. Штеренберга образовали общество станковистов (ОСТ), которое занималось монументальной живописью, плакатами, оформлением книг и театральных постановок. Однако в 1931 г., спустя год после выпуска из института, происходит раскол общества станковистов на два объединения — ОСТ и «Изобригада». Гуревич вошел в состав «Изобригады» и даже участвовал в экспедициях на советский Север. Это дает основание полагать, что художник стремился к исследованию, хотел получить уникальный опыт, который позволил сформироваться его художественному мировоззрению. К этому периоду жизни и творчества относится работа, находящаяся в постоянной экспозиции художественной галереи «Порт Игарка»⁷ (рис. 1). На небольшом полотне изображен российский арктический порт. Играя с текстурами, художник показывает повседневную жизнь небольшого северного города.

1930-е гг. — время активной деятельности и расцвета Гуревича как художника. Он принимает участие в деятельности «Изобригады», много работает, создавая десятки тематических произведений, живописных и графических, посвященных советскому северу, участвует в выставках.

В годы Великой Отечественной войны Михаил Гуревич, как настоящий патриот, добровольцем вступает в ряды Красной армии. В 1942 г. он оканчивает курсы младших лейтенантов и становится командиром батареи 45-мм пушек. А в 1943 г. судьба возвращает Михаила Гуревича на родную Смоленщину, где весь его взвод погибает в бою у деревни Тарасово Духовщинского района. Получив шесть ранений, Михаил Гуревич продержался дольше всех своих солдат. Оставшись один, он продолжал вести огонь: сам заряжал, сам наводил и стрелял. Седьмое ранение оказалось смертельным. Командира 973-го стрелкового полка Михаила Львовича Гуревича опознали по затоптанному в грязь маленькому блокнотику с адресами друзей и рисунками. За этот подвиг Михаил Гуревич посмертно был удостоен звания Героя Советского Союза⁸.

Несмотря на насыщенную событиями биографию, до сих пор о Гуревиче-художнике не существует крупных, масштабных исследований, в которых бы был проведен содержательный и структурированный анализ его творческой биографии. О Михаиле Гуревиче пишет А. Д. Сарабьянов в «Энциклопедии русского авангарда» в том числе и в одноимённом онлайн-проекте. В 2004 г. вышла ранее

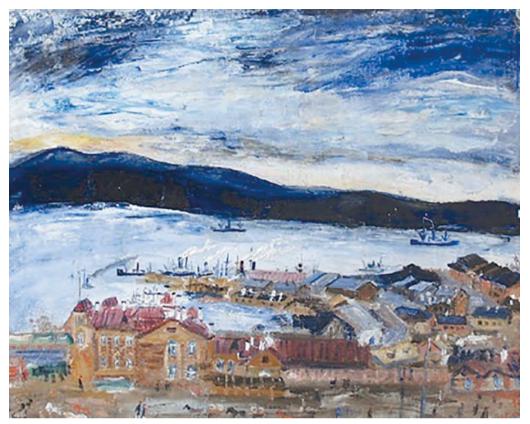
⁵ Ройтенберг, 2004.

⁶ Сергеева, 2020.

⁷ Воробьев, 1982. С. 144–146; Сергеева, 2020.

⁸ Воробьев, 1982. С. 144–146; Шкадов (ред.), 1987; Сергеева, 2020.

⁹ Сарабьянов, 2013.



Puc. 1. М. Гуревич «Порт Игарка» Смоленский государственный музей-заповедник, Виртуальные выставки. URL: http://www.smolensk-museum.ru/afisha/virtualnie-vistavki/avangard/gurevich/ (дата обращения: 06.03.2020)

упомянутая книга О.О. Ройтенберг «Неужели кто-то вспомнил, что мы были» 10, посвященная исследованию творчества незаслуженно забытых «художников плеяды 1920–1930-х годов», в число которых входит и М. Л. Гуревич. Еще в 1969 г. в свет вышла книга Константина Лапина «Когда говорят пушки» — воспоминания о его службе вместе с Гуревичем в годы Великой Отечественной войны 11.

О выпускнике ВХУТЕИНа, ученике Д. Штеренберга художнике Михаиле Гуревиче мы знаем из отдельных статей о художественной жизни 1930-х и художественных объединениях, из каталогов редких выставок, путеводителей по собраниям, в которых есть работы Михаила Гуревича, хотя и таких не очень много 12. Именно поэтому выставка «М. Г. /Скромный художник/» так важна. Она стала в своем роде еще одним шагом в процессе возрождения и признания творчества забытых художников. Имя Михаила Гуревича занимает важное место в истории отечественного искусства, но, к сожалению, не является общеизвестным. И даже в смоленской

¹⁰ Ройтенберг, 2004.

¹¹ Лапин, 1969.

¹² Жадова, 1970. С. 5-9.

галерее работы Гуревича часто уходят на второй план и затмеваются полотнами более известных мастеров.

В ходе подготовки к выставке, посвященной творчеству М. Л. Гуревича, кроме реставрационных работ велась обширная исследовательская деятельность, позволившая выявить некоторые неточности в биографии художника. Так, например, в заметке Л. Козиковой о М. Гуревиче приведена информация, что его отец работал в медицинском институте бухгалтером, а также отмечено, что некоторое время семья проживала в Тифлисе. Но здесь необходимо сделать уточнения: Смоленская государственная медицинская академия отсчитывает свою историю с 1920 г., а в это время отец Михаила Гуревича — Лев Гуревич — уже восемь лет как скончался 13. Научным сотрудником галереи Е. А. Сергеевой были изучены материалы государственного архива Смоленской области, в том числе автобиография Михаила Гуревича. Именно на основании документов Государственного архива Смоленской области удалось уточнить биографию художника: профессии родителей, год отъезда из Смоленска.

В постоянной экспозиции Художественной галереи находятся четыре работы Михаила Гуревича: уже упомянутая работа «Порт Игарка», «Натюрморт с кошкой», «Мужской портрет» и «Портрет девушки». Однако выставка позволила посетителям увидеть те работы художника, которые никогда ранее не покидали стен фондов музея и не экспонировались при жизни самого художника.

Стоит отметить, что идея выставки «М.Г./Скромный художник/» родилась в ходе проведения образовательных лекций, проходивших в галерее в 2019 г. в честь 115-летнего юбилея Михаила Гуревича. На энтузиазме и личном интересе сотрудников галереи начались более тщательные исследования биографии художника и последующие реставрационные работы. В 2020 г. было принято решение об организации персональной выставки художника Гуревича, приуроченной к 75-летию победы в Великой Отечественной войне.

В экспозиции выставки представлено 36 работ Михаила Гуревича. Все они были переданы Смоленскому музею-заповеднику (тогда Смоленскому областному краеведческому музею им. Н. К. Крупской) сестрой художника Евгенией Бочковской: 57 произведений в 1967 г. и еще 5 произведений в 1968 г. Кроме живописи, в экспозиции выставки представлена 21 графическая работа, показывающая успехи художника в офорте и литографии. И нужно отметить, как отличаются между собой живопись и графика Гуревича. Яркие, живые, можно сказать сочные, полотна «Игра в волейбол» и «Бокс» (рис. 2) находятся прямо в центре экспозиционного пространства, а между ними — утонченная графика с изображением Москвы, какой ее видел Михаил Гуревич («Городской пейзаж», «Собор Василия Блаженного»), или изящная «Модель». На выставке была представлена графическая работа «Кот», а в постоянной экспозиции галереи находится «Натюрморт с кошкой», где изображено, скорее всего, одно и то же животное.

Представленные на выставке произведения относятся в основном к 1930-м гг. Это было сложное для художников время, когда они экономили на всем, используя обратные стороны уже использованных холстов. Притом одни изображения на разных сторонах холста относительно друг друга расположены вверх ногами,

¹³ Сергеева, 2020.

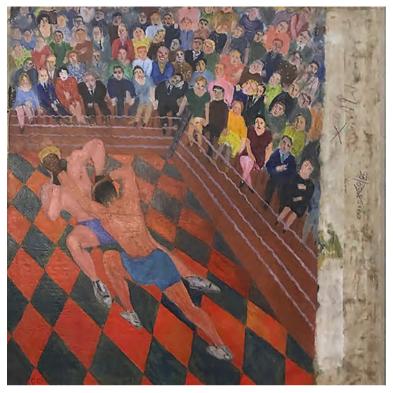


Рис. 2. М. Гуревич «Бокс». Фото из личного архива автора

другие — боком. Так делал и Гуревич. Кроме того, работы поступили в музей в том же виде, в котором хранились у сестры художника. По счастливой случайности реставратор смоленского музея-заповедника оказалась свободна в то время, когда у сотрудников Смоленской художественной галереи появилась задумка выставки. Оформить работы непосредственно для экспозиции помог Российский еврейский конгресс. Некачественные материалы затрудняли процесс реставрации, который занял целый год. «Реставрация заняла у меня весь прошлый год. Работы ко мне попали в виде стопки холстов, которые хранились в большой картонной папке. И, казалось бы, реставрация серии должна быть облегчена тем, что все похоже: холсты, грунт, структура красочных слоев. Однако при общей проблематике: разрывы, грунтовые кракелюры, загрязнения — к каждой работе пришлось подходить индивидуально», — рассказывает реставратор Смоленского государственного музея-заповедника Ольга Пигасова¹⁴.

У некоторых работ имеется обратная сторона, которая вынесена на этикетки рядом с картиной. Для картины «Портрет девушки в красном» (рис. 3) удалось сделать двустороннюю раму. На обратной стороне холста находится «Портрет молодого мужчины в синем».

¹⁴ М.Г./Скромный художник/ Бессмертный герой. *Смоленская газета*. URL: https://yandex.ru/turbo?text=https%3A%2F%2Fsmolgazeta.ru%2Fculture%2F72577-mg-skromnyy-hudojnik-bessmertnyy-geroy.html (дата обращения: 21.02.2020).



Puc. 3. М. Гуревич «Портрет девушки в красном». Фото из личного архива автора

Основная часть творческого наследия художника Михаила Гуревича относится, как уже было отмечено, к 1930-м гг. Это тяжелое для страны время, когда окончательно была разорвана связь с историческим наследием прошлого, но еще не началось формирование того, что позже будет названо советским наследием. Это время подъема тяжелой промышленности, время ускорения темпов индустриализации страны, но и время жестких репрессий, когда достиг пика тоталитарный режим. И хотя в работах Гуревича нет отражения этой стороны жизни, это не значит, что он был оторван от советской действительности. Гуревич в своем творчестве намного ближе к реальности, чем соцреализм, который в то время начинает укреплять свои позиции в эстетическо-художественном сознании общества. Членство Гуревича в «Изобригаде» и участие в экспедициях на советский север продиктованы желанием лучше узнать страну, ее жителей, а также запечатлеть на холсте «дивный новый мир», который будет построен в СССР под руководством коммунистической партии.

Михаил Гуревич прежде всего, как патриот своей страны, искренне верил в ее светлое будущее, в правильность выбранного политического курса. В годы учебы во ВХУТЕМАСе Гуревич посещает диспуты В. Маяковского, как и многие представители молодежи того времени, стремится ко всему новому. Он живет полной жизнью «советского художника», «следуя заветам В. И. Ленина» (именно так он пишет в автобиографии), но вместе с тем осознает, что не всегда для достижения благих целей выбираются правильные пути¹⁵.

¹⁵ Сергеева, 2020.

Выставка была открыта в феврале 2020 г. и первоначально должна была продлиться до 19 апреля. К сожалению, весной этого года распространение новой коронавирусной инфекции не позволило всем желающим ближе, а возможно впервые, познакомиться с творчеством Михаила Гуревича. Поэтому после снятия ряда ограничений в Смоленске и Смоленской области, связанных с посещением музеев, выставка «М. Г. / Скромный художник» возобновила свою работу.

Приуроченная к 75-летнему юбилею победы в Великой Отечественной войне, выставка смогла заинтересовать самую разную аудиторию, еще раз доказав, что сегодня можно привлечь внимание к истории Великой Отечественной войны без демонстрации оружия. Необходимо персонализировать ту войну, показать, что за цифрами погибших и братскими могилами стоят реальные люди со своими мечтами, планами и талантами.

Выставка в Художественной галерее позволила привлечь внимание к творчеству художника, отдать дань памяти подвигу Михаила Гуревича как героя Великой Отечественной войны, а также отразить многогранный характер творчества этого талантливого художника. Это отражается и в стилистических различиях между графикой и живописью, и в импрессионистской манере передачи мимолетности момента. Графика Гуревича обладает невероятной динамичностью, способной увлечь за собой в Москву 30-х гг., а люди на живописных полотнах обладают своим индивидуальным характером.

Литература

Воробьев М. В. 1982. Смоляне — Герои Советского Союза. М.: Московский рабочий.

Жадова Л. 1970. ВХУТЕМАС — ВХУТЕИН. Страницы истории. 11 (156): 5-9.

Лапин К. К. 1969. *Когда говорят пушки: (о Герое Советского союза М. Гуревиче)*. М.: Московский рабочий.

Ройтенберг О. О. 2004. Неужели кто-то вспомнил, что мы были...: из истории художественной жизни, 1925–1935 (книга-альбом: монография). М.: Галарт.

Сергеева Е. А. 2020. Систематизация коллекции живописи и графики М. Л. Гуревича в собрании Смоленского музея-заповедника. Уточнение биографических данных художника. Рукопись из личного архива автора.

Сарабьянов А. Д. 2013. Т. 1. Энциклопедия русского авангарда: Изобразительное искусство. Архитектура. М.: RA, Global Expert & Service Team.

Шкадов И. Н. (ред.). 1987. *Герои Советского Союза: Краткий биографический словарь*. Т. 1: Абаев — Любичев. М.: Воениздат.

Статья поступила в редакцию 1 июля 2020 г.; рекомендована к печати 28 сентября 2020 г.

Контактная информация:

Пушенкова София Алексеевна — студент; pushenkova2012@gmail.com Хакимулина Ольга Николаевна — канд. ист. наук, доц.; taymirnord@mail.ru

A modest artist's place in history: The legacy of Mikhail Gurevich in the Smolensk gallery

S. A. Pushenkova, O. N. Khakimulina

Smolensk State Institute of Arts, 8, ul. Rumyantseva, Smolensk, 214000, Russian Federation

For citation: Pushenkova S. A., Khakimulina O. N. 2020. A modest artist's place in history: The legacy of Mikhail Gurevich in the Smolensk gallery. *The Issues of Museology,* 11 (2), 239–247. https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.208 (In Russian)

The article is a study conducted in the framework of the scientific interests of the author: the study of the history and theory of the Russian avant-garde in the Smolensk region. The purpose of this study is to draw attention to the problem of the low level of knowledge of the avant-garde heritage in the Smolensk region through the analysis of current events in the museum and exhibition environment. The article discusses the exhibition "MG /Humble Artist/", held in the Art Gallery of Smolensk in February-March 2020. M. G. are the initials of the artist Mikhail Gurevich who was born in Smolensk. Gurevich was a student of the famous David Shterenberg, one of his best graduates and a representative of the creative galaxy of artists graduates of the Higher Art and Technical Institute. In addition to the analysis of the features of Gurevich's work, the role of the artist's work in the cultural process of the USSR in the 1930s is evaluated. The author also provides clarifications concerning the artist's biography. The heritage of the Russian avant-garde is an important component of the cultural heritage of Russia and has great potential in the tourism sector. The work of the avant-garde era in the regions is often not given due attention, but fortunately, this trend has changed in the last few years. Research of this type will make it possible in the future to expand the knowledge base on the history of Russian art, as well as expand the scope of scientific research in museums by creating new exhibits. Therefore, support for research on the work of regional artists of the avant-garde era, and coverage of events and activities that are the results of these studies, is very important. Keywords: museums, exhibition, exhibition business, Smolensk, Smolensk artists, Mikhail Lvovich Gurevich, Russian avant-garde, provincial museums, artistic heritage.

References

Lapin K. K. 1969. When guns speak: (about the Hero of the Soviet Union M. Gurevich). Moscow: Moskovskii rabochii Publ. (In Russian)

Roitenberg O.O. 2004. Did someone remember that we were...: from the history of artistic life, 1925–1935 (book-album: monograph). Moscow: Galart Publ. (In Russian)

Sarabyanov A. D. 2013. Encyclopedia of the Russian avant-garde. Painting. Architecture. Vol. 1. Moscow: RA, Global Expert & Service Team Publ. (In Russian)

Sergeeva E. A. 2020. Systematization of the collection of paintings and drawings by M. L. Gurevich in the collection of the Smolensk Museum-reserve. Clarification of the artist's biographical data. Rukopis' iz lichnogo arkhiva avtora. (In Russian)

Shkadov I.N. (ed.) 1987. Heroes of the Soviet Union: a Brief biographical dictionary. Vol. 1: Abaev — Lyubichev. Moscow: Voenizdat Publ. (In Russian)

Vorobyov M.V. 1982. Smolyans — Heroes Of The Soviet Union. Moscow: Moskovskii rabochii Publ. (In Russian)

Zhadova L. 1970. VKHUTEMAS — VKHUTEIN. Stranitsy Istorii 11 (156): 36. (In Russian)

Received: July 1, 2020 Accepted: September 28, 2020

Authors' information:

Sofiya A. Pushenkova — Student; pushenkova2012@gmail.com Olga N. Khakimulina — PhD in History, Associate Professor; taymirnord@mail.ru

МУЗЕЙНЫЕ КОЛЛЕКЦИИ

УДК 7.074

Коллекции дворца Лавса в Константинополе

В. П. Поршнев

Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2–4

Для цитирования: Поршнев В. П. 2020. Коллекции дворца Лавса в Константинополе. *Вопросы музеологии*, 11 (2), 248–258. https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.209

Константинополь на протяжении IV–VI столетий становится крупнейшим центром собирания памятников античного искусства. Первоначально главным стимулом было желание украсить новую столицу Римской империи. Поэтому как само собирательство, так и расстановка статуй, барельефов, обелисков, архитектурных фрагментов на улицах и площадях носили довольно хаотический характер. Перелом наступает в первые десятилетия V в., когда после указа Феодосия Великого о запрете языческих богослужений древние святилища, оставшись без попечения властей, пришли в полный упадок в результате погромов фанатиков, мародерства и начавшегося естественного процесса разрушения. Новым собирательским стимулом становится стремление сохранить творения выдающихся мастеров прошлого, утратившие сакральную функцию и рассматриваемые именно как произведения искусства. К этому времени относится собирательская деятельность Лавса, высокопоставленного императорского чиновника, владельца большого дворца на главной городской улице. Статья исследует мотивы коллекционирования шедевров античного искусства, среди которых были творения Лисиппа, Фидия и Праксителя, их возможную систематизацию и степень доступности для горожан. Предварительно делается краткий исторический экскурс в историю строительства и украшения улиц, форумов и общественных зданий Константинополя, включая обзор оставшихся в наследство императору Константину I памятников древнего Византия. Автором отвергается мнение, высказанное в ряде зарубежных публикаций, о том, что подбор экспонатов коллекции Лавса и их экспонирование имели главной целью создать зрительный ряд образов-аллегорий христианских добродетелей. Исследование базируется на письменных источниках, сочинениях византийских авторов и на результатах недавних археологических раскопок в центре Стамбула, выявивших фрагменты дворца Лавса, в частности фундаменты расположенного отдельно от жилых покоев зала с ротондами, по предположению автора, предназначенного для

[©] Санкт-Петербургский государственный университет, 2020

размещения наиболее ценной части коллекции — произведений знаменитых греческих ваятелей VI–IV вв. до н.э.

Ключевые слова: Константинополь, античное наследие, дворец Лавса, коллекции, Бупал, Лисипп, Фидий, Пракситель.

С первых лет истории Константинополя город украшали многочисленные памятники античного искусства, свозимые на берега Боспора со всех провинций Римской империи. Хотя город строился не на пустом месте, древний Византий не мог предоставить строителям Константина Великого какие-либо значимые артефакты, поскольку к 323 г., когда состоялась закладка новой столицы, в нем едва теплилась жизнь. Император Септимий Север в наказание за поддержку, которую получил от горожан его соперник Песценний Нигер в гражданской войне 193–196 гг., разрушил Византий, лишив его «театров, бань, всех украшений и чести» При подобных экзекуциях римляне не уничтожали, но всегда забирали из наказанных городов статуи, стоявшие в публичных местах, делая исключения разве что для особо почитаемых культовых изваяний.

Позже и Септимий Север, и его преемники предпринимали попытки восстановить город, но разрастающийся кризис Римской империи превращал эти начинания в «долгострой».

Новый удар Византию был нанесен солдатами императора Галлиена (260–268) по неизвестной причине, скорее всего — в ходе солдатского мятежа. В городе вырезали все население, спаслись лишь те, кто в этот момент находился в отъезде².

Из тысячелетнего наследия Византия Константинополю достались руины храма Афродиты на Акрополе, святилища Тихэ (богини судьбы), Посейдона, Артемиды и Диоскуров³, колоннада (*Tetraston*) на площади Августеон и так называемые бани Зевксиппа, выстроенные Септимием Севером во искупление вины за репрессии. Бани, впрочем, находились в столь плачевном состоянии, что их пришлось отстраивать заново.

Уже в 330 г. Константинополь в изобилии обладал творениями скульпторов прошлых эпох. Предпочтение отдавалось им не только потому, что столица возводилась в рекордно короткие шесть лет и не оставалось времени делать крупные заказы скульпторам (за исключением статуй самого Константина, его детей и матери Елены), но и по той причине, что работы современников проигрывали в глазах ценителей красоты творениям старых мастеров.

Кроме того, хотя языческие культы в Римской империи еще не запрещались, половина ее населения к 330 г. исповедовала христианство. Святилища древних богов, лишившись субсидий государства и испытывая нехватку пожертвований, приходили в упадок задолго до волны погромов, учиненных христианскими фанатиками во время правления Феодосия I (379–395). Изъятие с их священных участ-

 $^{^1}$ Геродиан. 1995. История императорской власти после Марка. Кн. III, 6, 9. СПб.: Алетейя. С. 145.

 $^{^2}$ Поллион Т. 1992. Двое Галлиенов (VI, 8). Властелины Рима. Биографии римских императоров от Адриана до Диоклетиана. М.: Наука. С. 229.

^{3'} Sctiptores originum Constantinopolitanarum. Fasc. I.Lipsiae: in aedibus B.G.Teubneri, 1901. P.7–8 (Hesichius).

ков статуй, остающихся для принявшей христианство образованной элиты произведениями искусства, культурным наследием предков, спасало их от забвения.

Список доставленных в Константинополь артефактов достаточно полон, тем более что некоторая их часть сохранилась, пережив разорение города крестоносцами и турками. В их числе Змеиная колонна на площади Султанахмет, бывшей арене ипподрома, привезенная из святилища Аполлона в Дельфах, и мраморная Горгонида, голова Горгоны Медусы, выставленная во дворе Археологического музея. Венецианский собор Св. Марка теперь украшает бронзовая квадрига Аполлона работы Лисиппа, прежде также находившаяся на ипподроме и похищенная в 1204 г.

Об исчезнувших шедеврах оставили свидетельства в стихах и прозе византийские авторы VI–XII столетий. Античные статуи когда-то стояли над трибунами ипподрома и в нишах его стен по всему периметру. В сочинении неизвестного автора XI в. (Псевдо-Кодин) указаны лишь города и регионы, откуда изымались изваяния, но этого достаточно, чтобы представить масштабы собирательства. Статуи доставлялись из Афин, Кизика, Кесарии Каппадокийской, Тианы, Никеи, Смирны, Атталии, Сард, Антиохии, Селевкии, а также с Кипра, Родоса, Хиоса, Сицилии⁴.

За пределами ипподрома, на форуме Константина, перед зданием Сената, были установлены статуи муз работы Кефисодота Старшего (IV в. до н.э.), изъятые из знаменитого святилища на склоне горы Геликон. Они погибли при пожаре 401 г., случившегося во время уличных беспорядков в столице⁵.

Во дворе Сената поставили статую Зевса, привезенную из храма в Додоне $(\exists \text{пир})^6$. Здесь же, перед Сенатом, стояли статуи Афродиты-Девы и Артемиды⁷. Последняя, возможно, была привезена из знаменитого эфесского храма Артемиды, который понемногу начали разбирать. Во всяком случае, бронзовые врата северной стены Сената со сценами гигантомахии доставили именно из этого храма. На рубеже IX-X вв. поэт Константин Родосский будет воспевать ворота, доставшиеся христианской столице от темных веков идолопоклонства ($hot\bar{e}n$ zophōsis eidolōn planēs), на которых образы богов и гигантов были по неразумению почитаемы эллинами, поклоняющимися мерзости (bdelyria), тогда как «мудрый и царственный» Константин I узрел в них «украшение для города, забаву для детей и смех для мужей» 8.

На площади Амастриан были установлены три большие статуи — Зевса, Аполлона и спящего Геракла 9 . На территории Большого дворца, на Циканистирионе (стадионе для игры в поло), поставили скульптурную группу «Персей и Андромеда» из Антиохии-на-Оронте 10 .

Не обходилось без курьезов. Так, в столице был закрыт доставшийся в наследство от языческого Византия бордель (porneion). Императорским указом он был

⁴ Sctiptores originum Constantinopolitanarum. 1907. Fasc. II. Pseudo-Codinus, 73. Lipsiae: in aedibus B. G. Teubneri. P. 189.

⁵ Зосим. 2010. *Новая история*. Кн. V, 24. Белгород: Изд-во Белгородского гос. ун-та. С. 223.

⁶ Sctiptores originum Constantinopolitanarum. Fasc. II. Pseudo-Codinus, 46... P. 139.

⁷ Ibid., 84, 102a. P. 201; 206.

⁸ Constantine of Rhodius. 2012. *On Constantinopolis and the Church of the Holy Apostles*. Greek text with an English Translation. Burlington: Ashgate Publishing Company. Lin. 129–152. P. 26–28.

⁹ Sctiptores originum Constantinopolitanarum. Fasc. I... Anonimus, 41. P. 46–47.

¹⁰ Sctiptores originum Constantinopolitanarum. Fasc. II... Pseudo-Codinus, 85. P. 195.

превращен в приют для падших женщин. Перед ним поставили статую Афродиты в окружении Эротов¹¹, ставшую в глазах христиан символом падшей женщины.

В остальных случаях проследить какую-либо логику в расстановке артефактов весьма затруднительно. Скорее всего, их ставили в спешке, чтобы успеть к намеченной дате открытия столицы. Затем к ним добавляли новые вплоть до царствования Юстиниана Великого (527–565), когда языческие храмы были окончательно опустошены. Скульптурные группы разбирались на фрагменты, поэтому на городских улицах и площадях появлялись отдельно стоящие фигуры животных и мифических существ, бывшие атрибутами богов и богинь. Например, на форуме Констатина стояли золоченые сирены и гиппокампы¹², прежде явно окружавшие постамент статуи Посейдона. Квадригу Лисиппа «разлучили» со статуей Гелиоса, бывшего ее возницей. Некоторые статуи меняли свое местоположение. Та же квадрига «очень древних времен» (ek palaiōn chronōn hyparchon) первоначально венчала купол тетрапилона Милия¹³, милевого столпа на площади Августеон, и лишь позже была перемещена на ипподром.

Исключение — скульптурное убранство бань Зевксиппа¹⁴. Их полностью перестроили и объединили с гимнасием¹⁵. Это обстоятельство побудило строителей создать тематическую коллекцию в виде портретной галереи, включавшей не только языческих богов и героев мифов, но и выдающихся философов, писателей, исторических деятелей. Поэт Христодор Фиванский на рубеже V-VI вв. посвятит им поэму с длинным названием «Описание (ekphrasis) статуй в публичном (dēmosion) гимнасии, наименованном Зевксипповым» ¹⁶. Но осознанный выбор, судя по тексту, не подкреплялся расстановкой статуй в каком-либо порядке. Поэт начинает с фигуры троянского героя Деифоба, подчеркивая, что посетители видят его первым. Затем отмечает стоящих рядом Эсхина (оратора) и Аристотеля, первенствующего в мудрости (sophiës promos). Здесь еще можно усмотреть некую логику, поскольку они были современниками. Но далее вне хронологии и рода деятельности следуют Демосфен, Еврипид, Симонид, Пирр, затем Посейдон, Сапфо, Аполлон, Афродита, Алкивиад, Цезарь, Платон, за которым почему-то стоит Гермафродит. Потом — череда героев мифов (Менелай, Одиссей, Елена, Кассандра, Парис). Вновь поэты, причем Гомер после Апулея, за ними Менандр, Геродот, Фукидид, Пиндар, Вергилий. Всех их необходимо было знать ученикам гимнасия, но любовались этими персонажами учащиеся и горожане, проводящие в банях досуг, в живописном беспорядке. Тем более оформителям и в голову не пришло подобрать артефакты по их авторам или по регионам, откуда их доставляли в град Константина.

Собирание памятников, предназначенных для общего обозрения, было инициативой власти, поскольку забирать статуи из еще действующих языческих храмов (и с площадей и улиц старых городов) можно было только по повелению императора. Перелом наступил после указа Феодосия I от 391 г., который гласил: «Пусть никто не осквернит себя жертвоприношениями, пусть никто не будет убивать не-

¹¹ Ibid. Pseudo-Codinus, 65. P. 185–187.

¹² Sctiptores originum Constantinopolitanarum. Fasc. I... Anonimus, 15. P. 30.

¹³ Ibid. Anonymus, 38. P.41.

¹⁴ Болгов и др., 2011.

¹⁵ Martines de Jesus, 2014.

¹⁶ Anthologia Palatina. Vol. I. Lib. II. Christodorus. London: William Heinemann; N.Y.: G. H. Putman's Sons 1920. P. 57–92.

винных животных, никто не дерзнет приходить в святилища, не будет осматривать капища и почитать исполненные людьми изображения...» 17

Фанатично настроенные христиане стали громить языческие святыни, за ними последовали мародеры, расхищавшие все, что попадалось под руку.

Но именно указ Феодосия I открывал большие возможности для частного коллекционирования произведений искусства, которые теперь можно было, имея достаточные средства, без высочайшего разрешения забирать из заброшенных святилищ. Таким коллекционером становится Лавс (*Lausos*), владелец одного из самых роскошных дворцов в Константинополе.

Имя Лавса встречается в трудах ученых-византиноведов в связи с историей царствования Феодосия II и ролью евнухов при дворе, которым покровительствовала сестра императора Пульхерия¹⁸. Собственно дворцу Лавса и его коллекциям посвящена коллективная статья оксфордских профессоров С. Манго, М. Викерса и Э. Фрэнсиса¹⁹. По мнению авторов, расстановка артефактов осуществлялась хозяином дворца так, чтобы зрительный ряд трактовался в духе христианских аллегорий. Их точка зрения оспаривается в статье С. Бассет²⁰, согласно которой эстетическая и историческая ценность скульптур все-таки превалировали.

При этом коллекции Лавса в контексте общей истории предмузейного коллекционирования в обеих публикациях остаются недооцененными. Между тем по ряду параметров (подбор экспонатов, их размещение, доступность коллекции публике) они на много столетий опережали время, демонстрируя тот уровень, который будет достигнут в Западной Европе только коллекционерами эпохи Возрождения.

О Лавсе известно, что он был евнухом и занимал при дворе важный пост²¹. Его должность на латинском языке звучала: *cubicularius sacri cubiculi*, на греческом: *ho prepositos tou eusebestatou koitōnos*, по-русски: препозит (начальствующий) священной опочивальни. Но Лавс управлял не одной лишь спальной, а всеми покоями императора Феодосия II и распоряжался финансами, которые выделялись на их содержание.

Насильственная кастрация в Римской империи запрещалась и, хотя законы против нее все равно преступались, предпочтение отдавалось либо «евнухам по природе», либо ставшим таковыми в результате увечья. Избавленные от страстей, они становились привилегированным «гендером» и весьма ценились на государственной службе²². Достигшие служебных высот евнухи заранее готовили себе преемников, забирая во дворец и воспитывая получивших увечья или родившихся евнухами детей, именуемых кубикулариями (спальниками). В случае с Лавсом мы можем предположить, что он, в силу природного недостатка либо несчастного случая лишенный мужского достоинства, еще в детстве был взят во дворец (возможно, из благополучной и богатой семьи), начал службу кубикуларием, вошел в доверие к Пульхерии и сделал блестящую карьеру. Хорошее образование выдают изысканный вкус, начитанность, любовь к искусству, знакомство с византийскими интел-

¹⁷ Codex Theodosianus. Vol. I. Pars posterior (XVI, 10, 10). Berolini: apud Weidmannos 1905. P. 899.

¹⁸ Teetgen, 1907. P. 162–165.

¹⁹ Mango et al., 1992.

²⁰ Basset, 2000.

 $^{^{21}}$ Georgius Cedrenus. 1894. Compedium Historiarum. Vol. I. Parisiis: apud Garnier fraters, editores et J.-P. Migne successors. P. 637–638.

²² Ringrose, 2003. P. 10–13.

лектуалами. К этим качествам добавляется благочестие. Палладий Еленопольский, посвятивший Лавсу сочинение о жизни египетских монахов-пустынников, именует Лавса «многосведующим по уму» 23 , «отличнейшим мужем», «хранителем богопросвещенного и благочестивого царства» 24 , «стремящимся к знаниям, а не к суетным вещам собирателем книг» 25 .

Евнухи, пользуясь расположением императрицы-матери Евдоксии, а затем имеющей огромное влияние на царствующего брата Пульхерии, образовывали сплоченный и могущественный бюрократический клан. Один из предшественников Лавса в должности — Евтропий — избирался консулом. Случай неслыханный в римской истории, вызвавший возмущение и породивший гневную сатиру, сочиненную поэтом Клавдианом²⁶. В 399 г. Евтропий был казнен по приказу императора Аркадия, став жертвой придворных интриг.

Георгий Кедрин (Кедрен)²⁷ называет Лавса равным Евтропию по могуществу, но связывает его карьеру с Феодосием II, взошедшим на престол в 401 г. годовалым ребенком в качестве соправителя Аркадия, а с 408 г. — самостоятельным правителем, который мало занимался государственными делами, доверяя их людям, продвигаемым сначала матерью, затем провозглашенной регентшей Пульхерией. До 421 г. должность препозита священной опочивальни занимал евнух Антиох. Его карьера закончилась ссылкой с конфискацией имущества. По всей видимости, Лавс стал именно его преемником. С 441 г. наибольшим влиянием при дворе уже пользовался занявший ту же должность евнух Хрисафий, недруг Пульхерии. Следовательно, Лавса либо не было в живых, либо он удалился в частную жизнь, либо пал жертвой интриг.

В 436 г. Лавс принимает у себя во дворце прибывшую в столицу из Иерусалима Меланию Младшую, римскую аристократку, близкую к верхам власти, но отказавшуюся от богатства и принявшую монашество 28 . Эту дату можно принять как указывающую на завершение строительства.

Дворец располагался вдоль Месы, главной улицы города (ныне проспект Диван Йолу), но парадным фасадом с полукруглой колоннадой был обращен к ипподрому. Южнее находился дворец Антиоха с подобной же колоннадой. Возможно, оба здания строились одним архитектором. После раскопок их фрагменты в 2007 г. были музеефицированы, став частью парковой зоны (*Mehmet Akif Ersoy Parki*), между Музеем турецкого и исламского искусств и площадью Султанахмет, занимающей бывшую территорию ипподрома. Остались фундаменты и часть кладки стен, позволяющие представить примерную планировку²⁹.

 $^{^{23}}$ Палладий, епископ Еленопольский. 2013. *Лавсаик или повествование о жизни святых и блаженных отцов*. М.: Благовест. С. 6.

²⁴ Там же. С. 7.

²⁵ Там же. С. 10.

 $^{^{26}}$ Клавдиан К. 2008. Против Евтропия. *Полное собрание латинских стихотворений*. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та. С. 160–189.

²⁷ Georgius Cedrenus. Vol. I... P. 638.

²⁸ Геронтий. 2015. Житие преподобной Мелании. *Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета* 3 (43). С. 96.

²⁹ Bardil, 2004. P. 57. Fig. 5.

Дворец Лавса состоял из трех корпусов. Первый, обращенный к Месе, наверняка имел колонный портик, как и все здания главной улицы³⁰. Этот корпус, скорее всего, был жилым. За ним возвышалась ротонда, перекрытая куполом, парадный вестибюль, подобный залу Халка в Большом дворце, который построит лет через семьдесят император Анастасий І. Точно такой же зал имел и соседний дворец Антиоха. К ротонде полукружьем была пристроена вышеупомянутая колоннада. Через нее, судя по обнаруженным ступеням лестницы, был главный вход во дворец. Далее, за ротондой, по диагонали к Месе, находился длинный зал, окруженный апсидами, по три с каждой стороны. Попасть туда можно было не заходя в жилые покои. Этот зал особенно интересен, поскольку он идеально подходил для размещения наиболее ценной части коллекции, хотя большая часть статуй была выставлена прямо в наружных портиках. Если к большому полукружью добавить портик жилого корпуса, завершающий сплошные, почти двухкилометровые колоннады Месы, мы получаем достаточно места для расстановки артефактов, о которых Кедрин пишет, что их было бессчетное количество (alla myria). Тут преобладали изображения животных и мифических существ: единороги (monokerōtes), тигрицы (tigrides), коршуны (gypes), жирафы (kamēlopardaleis), кентавры и паны (сыновья Пана, составляющие его свиту). И наконец — загадочный taurelefas (букв. слонобык, образное наименование дикого быка, одного из земных воплощений Зевса)³¹.

Если бы коллекция Лавса ограничивалась только ими, можно было бы сказать, что он лишь следовал моде и внес свой вклад в украшение города. Однако, кроме alla myria, наши источники выделяют несколько особо ценных экспонатов, составлявших как бы коллекцию внутри коллекции. Согласно Кедрину³² и Зонаре³³, их было шесть. Это поистине шедевры, которые могли бы стать гордостью любого из новоевропейских музеев. Об их значимости свидетельствуют многие копии и реплики, благодаря которым мы хорошо представляем их облик³⁴.

- 1. Афина Линдия работы Скиллида и Дипойна (середина VI в. до н. э.) из святилища Афины в Линдосе (о. Родос), выполненная из разных материалов (ex allēs hylēs), включая smaragdos (так греки могли называть изумруд, малахит и зеленую яшму). Дар фараона Амасиса II (у Кедрина ошибочно назван мифический фараон Сесострис) линдосскому тирану Клеобулу.
- 2. Гера Самосская работы Бупала и Лисиппа. Этих скульпторов разделяет временной промежуток более чем в столетие: Бупал, первый высоко ценимый эллинами скульптор после мифического Дедала, жил в 550–500-е гг. до н.э., Лисипп гораздо позже (ок. 390 ок. 300 гг. до н.э.). Но, возможно, Лисипп дополнил старую статую какими-то аксессуарами или же реставрировал ее. Близкое ко времени Бупала (середина VI в. до н.э.) мраморное изваяние Геры, хранящееся в Лувре (inv. MA 586), может дать какое-то представление об этом экспонате коллекции Лавса.

³⁰ Georgius Cedrenus. Vol. I... P. 616.

³¹ Ibid. P. 564.

³² Ibid. P. 564; 616.

 $^{^{\}rm 33}$ Ioannes Zonaras. 1870. Epitome historiarum ed. L. Dindorfius
. Vol. III. Lib. XIV, cap. II. Lipsiae: in aedibus B. G. Teubneri. P. 257.

³⁴ Basset, 2004. P. 232-238.

- 3. Зевс Олимпийский работы Фидия (середина V в. до н.э.). Колоссальная, не менее 12 метров в высоту, статуя, выполненная в золоте и слоновой кости. Статуя, вошедшая в канон Семи чудес света. Наиболее близкая к ней малая римская реплика Юпитер из бывшей коллекции Джана Пьетро Кампана (Эрмитаж, inv. ГР-4156).
- 4. Статуя Хроноса, бога времени с волосатым лбом (emprosthen de komōn) и безволосым затылком (opisthen men phalakron), символами молодости и старости. Работа Лисиппа. Такие же черты имеет рельефное изображение Времени (Kairos), современное Лисиппу (Турин, Музей античности, inv. 625352; фрагмент мраморного саркофага).
- 5. Эрот, натягивающий тетиву лука, еще одна работа Лисиппа. Есть две реплики в Лувре (inv. MA 443; MA 448) и две в Риме (Капитолийские музеи, inv. MC 410; Ватикан, музей Кьярамонти, inv. 1509).
- 6. Афродита Книдская работы Праксителя, середина IV в. до н.э., паросский мрамор, храм Афродиты в Книде. Есть несколько реплик (Мюнхенская глиптотека, зал 5, inv. GL 288; Рим, палаццо Альтемпс, inv. 8619; Британский музей, inv. GR 805, 0703, 16).

Вряд ли подбор артефактов определяло желание представить зрителям аллегории власти, времени, любви и так далее. Скорее, тут обычная страсть коллекционера-интеллектуала, черпавшего сведения о местонахождении желаемых шедевров из «Описания Эллады» Павсания, сочинений Страбона, Плиния Старшего и других авторов (напомним, что Лавс был обладателем большой библиотеки). Страсть, не вступавшая в противоречие с христианским благочестием. Памятники искусства, переставшие быть объектами религиозного почитания, оставались частью наследия предков. Наследия, которое византийские писатели именуют словом patria, переводимым как «достопримечательности», «древности», но производным от patēr (отец), следовательно, подразумевающим именно отеческое наследие, которое нужно было спасать как от фанатично настроенной черни, так и от естественного разрушения. Зевс Олимпийский достался Лавсу далеко не в лучшем виде. Уже несколько столетий назад на него покушались грабители, срезавшие золотые волосы Громовержца³⁵. Статуя была собрана из пластин золота и слоновой кости, закрепленных на металлическом каркасе. Это дало возможность перевезти ее в Константинополь в разобранном виде и отреставрировать. Для дальнейшей сохранности ее необходимо было, как и в Олимпии, разместить в закрытом помещении, чтобы не подвергать воздействию дождей и заморозков.

Все вышеупомянутые публикации о коллекциях Лавса, к которым следует добавить еще одну статью профессора К. Манго³⁶, ограничиваются общим описанием наиболее значимых артефактов, отмечая только сознательно выбранные собирателем хронологические рамки: два века высших достижений греческой пластики, представленные ее лучшими образцами. На наш взгляд, новацией было и размещение статуй. Письменные источники выделяют шесть шедевров. Это свидетельствует о том, что их обозревали вместе, в одном помещении. Таковым мог быть

 $^{^{35}}$ Лукиан. 2001. Зевс Трагический. *Лукиан Самосатский. Сочинения в 2 т.* Т. 1. СПб.: Алетейя. С. 308.

³⁶ Mango, 1963.

большой зал с апсидами, шесть из которых располагались по всей длине его стен, седьмая же, более крупная, занимала северо-западный торец. Она идеально подходила для Зевса Олимпийского. Перед статуей оставалось много пространства для обозрения. Увидев Зевса издалека, пройдя через ротонду, зритель затем шаг за шагом приближался к творению Фидия. Боковые апсиды могли занимать соответственно произведения Скиллида и Дипойна, Бупала, Лисиппа, Праксителя. Заманчиво было бы предположить, что зрительный ряд начинали архаические статуи VI в. до н. э., а ближе к Зевсу Олимпийскому стояли творения Лисиппа и Праксителя. К сожалению, Кедрин и Зонара перечисляют статуи произвольно, причем у Кедрина — два перечня в разном порядке и второй к тому же не полон. У Зонары упоминаются только Гера Самосская, Афина Линдия и Афродита Книдская. Но если наше допущение верно, мы имеем уже в V в. н. э. опережающую время настоящую музейную экспозицию, позволявшую прослеживать разные этапы становления греческой пластики.

Еще одно предположение касается вакантной седьмой апсиды. Собирая лучшие образцы наследия предков, Лавс не мог не задуматься о числе артефактов в зале. Таковым было священное число семь. Следовательно, либо Лавс не завершил формирование коллекции, но заранее предусмотрел место для седьмой статуи, либо ее пропустили в своих перечнях Кедрин и Зонара. Или же это была выделенная авторами при перечислении зооморфных скульптур огромная статуя быка.

Необычная планировка длинного зала, его изолированность от жилых покоев дают основание выдвинуть еще одну гипотезу. Помимо того, что зал строился специально для самой ценной части коллекции, возможно, что он хотя бы периодически был открыт для горожан. Его могли посещать зрители по окончании состязаний и праздничных представлений на ипподроме, к которому дворцовый комплекс примыкал почти вплотную.

Судьба Лавса после 441 г. неизвестна. Умер ли он в почете или был смещен интригами Хрисафия? В последнем случае дворец сразу был бы забран в казну, как ранее дворец Антиоха, перестроенная ротонда которого стала храмом Св. Евфимии. Конфискация могла иметь место и без опалы, после кончины хозяина, так как евнух не имел прямых наследников. После этого коллекции становятся еще более доступными. Писавшие о них Кедрин (XI в.) и Зонара (XII в.) в своих исторических хрониках компилировали более ранних авторов, среди которых наверняка были современники Лавса, неоднократно видевшие коллекции, погибшие в 475 г. В столице началось восстание против узурпировавшего власть императора Флавия Василиска. В большом пожаре сгорела богатейшая библиотека, основанная Константином Великим, и выгорела вся центральная часть города, в том числе дворец Лавса. Мрамор имеет свойство воспламеняться при очень высокой температуре, а слоновая кость статуи Зевса Олимпийского — и при меньшей. Поэтому коллекции были утрачены полностью.

Город долго и мучительно восстанавливался. Античное убранство улиц и форумов будет еще раз пополнено при Юстиниане I, когда после нового пожара при подавлении мятежа 532 г. город опять придется отстраивать заново. Тогда в последний раз опустошат бывшие языческие храмы, после чего будут только утраты, особенно болезненные в 1204 г., когда Константинополь разграбят крестоносцы.

Литература

Bardil J. 2004. Brickstamps of Constantinople. Oxford: Oxford University Press.

Basset S. 2004. The Urban Image of Late Antique Constantinople. Cambridge: Cambridge University Press.

Basset S. G. 2000. Excellent Offerings. The Lausos Collections in Constantinople. The Art Bulletin 82 (1)

Basset S.G. 2000. Excellent Offerings. The Lausos Collections in Constantinople. *The Art Bulletin* 82 (1): 6–25.

Mango C. 1963. Antique Statuary and the Byzantian Beholder. *Dumbarton Oaks Papers. Journal of Byzantine Studies* 17: 53–75.

Mango C., Vickers M., Francis E. 1992. The Palace of Lausus at Constantinople and its Collection of Ancient Statues. *Journal of the History of Collections* 4 (1): 89–98.

Martines de Jesus C. 2014. The statuary collection held at the baths of Zeuxippus and the search for Constantine's museological intentions. *Synthesis*. Buenos Aires: Centro de Estudios Hellenicos 21: 1–16

Ringrose K.M. 2003. The Perfect Servant. Eunuchs and the Social Construction of Gander in Byzantium. Chicago; London: The University of Chicago Press.

Teetgen A. 1907. The Life and Times of the Empress Pulcheria. London: Swan Sonnenschein & Co.

Болгов Н. Н., Сбитнева Ю. Н., Ляховская О. В. 2011. Бани Зевксиппа в Константинополе: античный комплекс в сердце христианской столицы. *Научные ведомости Белгородского государственного университета*. *Серия: История*. *Политология* 47 (1): 28–34.

Статья поступила в редакцию 3 августа 2020 г.; рекомендована к печати 28 сентября 2020 г.

Контактная информация:

Поршнев Валерий Павлович — канд. культурологии, доц.; vpp2008@mail.ru

The collections of the Palace of Lausos in Constantinople

V. P. Porshnev

St. Petersburg State University of Culture,

2-4, Dvortsovaya nab., St. Petersburg, 191186, Russian Federation

For citation: Porshnev V. P. 2020. The collections of the Palace of Lausos in Constantinople. *The Issues of Museology*, 11 (2), 248–258. https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.209 (In Russian)

Constantinople throughout the IV-VI centuries became the largest center for collecting monuments of ancient art. Initially, the incentive for this was the desire to decorate the new capital of the Roman Empire. Therefore, both collecting, and the arrangement of statues, bas-reliefs, obelisks, and architectural fragments on streets and squares had quite a chaotic character. The turning point came in the first decades of the V century when, after Theodosius the Great's decree on the ban of pagan divine services, ancient sanctuaries, having been left without the care of the authorities, fell into full decay as a result of riots by fanatics and looting. As a result, the natural process of destruction began. With such events comes an incentive to preserve the creations of outstanding masters of the past which have their lost sacral function, and are considered as works of art. The collecting activity of Lavsos, the high-ranking imperial official, and owner of a large palace on the main city street dates back to this time. The article examines the motives for collecting ancient art's masterpieces, among which were the works of Lysippos, Pheidias and Praksitel's, their possible systematization and degree of availability to citizens. The research is based on written sources, compositions of the Byzantine authors, and on results of recent archeological excavations in the center of Istanbul, which revealed fragments of the palace of Lausos.

Keywords: Constantinople, ancient legacy, palace of Lausos, collections, Bupalus, Lysippus, Phidias, Praxiteles.

References

- Bardil J. 2004. Brickstamps of Constantinople. Oxford: Oxford University Press.
- Basset S. 2004. *The Urban Image of Late Antique Constantinople*. Cambridge: Cambridge University Press. Basset S. G. 2000. Excellent Offerings. The Lausos Collections in Constantinople. *The Art Bulletin*. 82 (1): 6–25
- Bolgov N.N., Sbitneva Ju. N., Lyakhovskaya O.V. 2011. Zeuxippos' Baths at Constantinople: an Ancient Complex in Heart of Christian Capital. *Nauchnye vedomosti Belgorodskogo gosudarstvennogo universiteta*. *Seriia: istoriia, politologiia* 47 (1): 28–34. (In Russian)
- Mango C. 1963. Antique Statuary and the Byzantian Beholder. *Dumbarton Oaks Papers. Journal of Byzantine Studies* 17: 53–75.
- Mango C., Vickers M., Francis E. 1992. The Palace of Lausus at Constantinople and its Collection of Ancient Statues. *Journal of the History of Collections* 4 (1): 89–98.
- Martines de Jesus C. 2014. The statuary collection held at the baths of Zeuxippus and the search for Constantine's museological intentions. *Synthesis*. Buenos Aires: Centro de Estudios Hellenicos 21: 1–16.
- Ringrose K.M. 2003. The Perfect Servant. Eunuchs and the Social Construction of Gander in Byzantium. Chicago; London: The University of Chicago Press.
- Teetgen A. 1907. The Life and Times of the Empress Pulcheria. London: Swan Sonnenschein & Co.

Received: August 3, 2020 Accepted: September 28, 2020

Author's information:

Valeriy P. Porshnev — PhD in Cultural Studies, Associate Professor; vpp2008@mail.ru

Книжные памятники в фондах музейной библиотеки как источник для изучения и репрезентации музеем знаковых событий российской истории первой четверти XX в. (на примере изданий времен Гражданской войны 1917–1922 гг.)

О.В. Нарижная

Восточно-Крымский историко-культурный музей-заповедник, Российская Федерация, Крым, 298320, Керчь, ул. Свердлова, 7

Для цитирования: Нарижная О. В. 2020. Книжные памятники в фондах музейной библиотеки как источник для изучения и репрезентации музеем знаковых событий российской истории первой четверти XX в. (на примере изданий времен Гражданской войны 1917–1922 гг.). Вопросы музеологии, 11 (2), 259–274. https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.210

В статье дается характеристика документов из фондов научной библиотеки Восточно-Крымского историко-культурного музея-заповедника, изданных на территории Крыма во время Гражданской войны 1917-1922 гг. В соответствии с социально-ценностным критерием эти документы обладают признаками книжных памятников как экземпляры, вышедшие в свет в период, являющийся важной вехой российской истории первой четверти ХХ в. Издания рассматриваются как в качестве объектов для научного изучения самих документных источников, так и с точки зрения потенциальных экспонатов музейной экспозиции, позволяющих наиболее полно и широко осветить один из самых сложных и противоречивых моментов в истории России. Рассмотрены исторические условия функционирования народного хозяйства и отдельные аспекты социальной жизни, нашедшие отражение в исследуемых источниках. Среди них издательское дело, народное образование, музейное дело, деятельность системы органов внутренних дел и местного самоуправления. Значительное внимание уделено исследованию продолжающихся изданий краеведческого характера, отображающих развитие истории и археологии указанного периода и содержащих ценную информацию по истории Крыма. Представлен ряд брошюр, являющихся методическими рекомендациями к преподаванию отдельных учебных дисциплин в единой трудовой школе. Существенное место среди анализируемых документов занимают учебно-практические издания, содержащие отрывки из произведений древнеримских авторов, опубликованных на латинском языке, и выполнявшие роль хрестоматий для изучения классического латинского языка в гимназии. В результате историко-книговедческого анализа описано содержательное наполнение и физическая сохранность изданий, а также их атрибутивные признаки: книжные знаки, пометы, рукописные записи, автографы.

Ключевые слова: книжные памятники, Гражданская война 1917–1922 гг., Крым, Керчь, Восточно-Крымский историко-культурный музей-заповедник, типографии, книжные знаки, сохранность документов, оцифровка фонда.

[©] Санкт-Петербургский государственный университет, 2020

В современной практике музейного дела широко используются документные ресурсы библиотек музеев в целях обеспечения научно-исследовательской, культурно-просветительской и экспозиционно-выставочной деятельности учреждения. В связи с этим работа научной библиотеки музея приобретает особую значимость, поскольку в полной мере способствует созданию, хранению и эффективному использованию информационно-поисковых массивов профильного направления, обеспечивающих качественную научно-информационную поддержку всех процессов.

Каждый документ библиотечного фонда выступает одновременно и как источник информации, аккумулированного знания, и как предмет духовной и материальной культуры, являющийся потенциальным элементом репрезентации, раскрытия определенного периода, темы, события в экспозиции. И в этом аспекте книга представляет собой важное звено музейной коммуникации.

Научная библиотека¹ Восточно-Крымского историко-культурного музея-заповедника, насчитывающая без малого 50 тысяч экземпляров изданий, за практически двухсотлетнюю историю своего существования стала серьезной научной базой исследовательской, экспозиционной и просветительской работы. В основном фонд включает научную и справочную литературу по таким отраслям знания, как история и археология, музееведение и культурология, искусствоведение. Значителен объем изданий краеведческого характера, что создает все необходимые условия для изучения истории Крыма и Керчи, начиная с самых ранних периодов и заканчивая современной эпохой.

Разнообразие имеющихся источников позволяет широко использовать документы библиотечного фонда при проведении научных исследований, подготовке выставок, а также применять издания непосредственно в качестве музейных экспонатов. Тем актуальнее становится экспонирование, когда речь идет о наиболее ценных и редких изданиях библиотечного фонда — книжных памятниках², особенно ярко иллюстрирующих отдельные этапы в истории общества и социальных отношений.

«Основные направления развития деятельности по сохранению библиотечных фондов в Российской Федерации на 2011–2020 гг.» определяют выявление, идентификацию и описание редких и ценных изданий, являющихся книжными памятниками или обладающих признаками таковых, в качестве ключевых моментов деятельности по обеспечению сохранности фондов. Работы в этом направлении в научной библиотеке ГБУ РК «Восточно-Крымский историко-культурный музейзаповедник» ведутся с 2018 г. На данный момент подобных изданий насчитывается 446 экземпляров, среди которых памятники государственного (федерального), регионального и местного (муниципального) уровня. При отнесении изданий к книжным памятникам используются хронологический и социально-ценностный критерии.

Согласно приказу Министерства культуры Российской Федерации № 429 от 03.05.2011 г. «Об утверждении порядков отнесения документов к книжным памятникам, регистрации книжных памятников, ведения Реестра книжных памятни-

¹ Основана в 1833-1835 гг.

² ГОСТ Р 7.0-2018. Книжные памятники. Общие требования. *Российская государственная би-блиотека*. URL: https://kp.rsl.ru/assets/files/documents/GOST_kp.pdf (дата обращения: 17.05.2020).

ков», в соответствии с одним из социально-ценностных критериев, к книжным памятникам относятся экземпляры изданий, аутентичных событиям и/или периодам большой исторической значимости.

Гражданская война 1917–1922 гг. в полной мере соответствует определению «событие большой исторической значимости». Учитывая тот факт, что в 2020 г. исполняется 100 лет с момента окончания Гражданской войны на Юге России и установления советской власти в Крыму, было принято решение провести книговедческое исследование, целью которого является детальное изучение изданий указанного периода, имеющихся в фондах научной библиотеки.

В результате изучения и анализа библиотечного фонда выявлено 21 наименование документов, изданных в Крыму в годы Гражданской войны. В данной работе мы уделим внимание изданиям, опубликованным начиная с 1918 г., поскольку книги, вышедшие в свет в 1917 г., следует отнести, на наш взгляд, к изданиям другого исторически значимого периода — Первой мировой войны, Февральской и Октябрьской революций 1917 г.

1. Издания типографий г. Симферополя

Несмотря на сложную политическую обстановку, накладывавшую отпечаток абсолютно на все сферы жизни общества, в Крыму в 1918–1922 гг. действовали государственные и кооперативные издательства и типографии³: Госиздат, Крымиздат, Южное кооперативное издательство, Русское издательство в Крыму, Первая и Вторая советские типографии, типография газеты «Южные ведомости», типография «Прогресс», «Труд», типография Севастопольского совета военных и рабочих депутатов, типографии при различных министерствах и ведомствах (Министерства внутренних дел, Крымской чрезвычайной комиссии, Таврического губернского земства), типография Е. К. Брешко-Брешковской (в некоторых изданиях — типография «Бабушки русской революции» Брешко-Брешковской), Н. Р. Лупандиной, Г. М. Эпеля, А. Е. Цвибака, М. М. Эйдлина, Б. Е. Липскарева, типолитография В. И. Якубовича и другие⁴.

Примером ведомственной типографии является типография Крымской чрезвычайной комиссии, где печатались, в частности, «Приказы по милиции Крымской Социалистической Советской Республики».

В середине ноября 1920 г. в Крыму окончательно установилась советская власть. Для наведения и поддержания порядка в республике начинает формироваться система органов внутренних дел. В ноябре 1921 г. был образован Народный комиссариат внутренних дел Крымской АССР, в составе которого организовано Главное управление милиции. Основными задачами ведомства являлись охрана общественного порядка и борьба с преступностью⁵.

В «Приказах по милиции Крымской Социалистической Советской Республики», издававшихся высшими руководящими органами внутренних дел республи-

³ Декрет о печати: 27 октября (9 ноября) [1917 г.]. Электронная библиотека исторических документов. URL: http://docs.historyrussia.org/ru/nodes/9613 mode/inspect/page/1/zoom/4 (дата обращения: 07.04.2020).

⁴ Колесникова, 2017; Колесникова, 2019.

⁵ Микитюк, 2018.

ки, содержатся указания по вопросам общего руководства деятельностью органов милиции, организации профессиональной и политической подготовки личного состава, комплектования кадрами, регулирования правоотношений в различных областях общественной жизни, предотвращения нарушений правопорядка.

Всего в фондах библиотеки имеется 15 брошюр с приказами за 1922 г. (№ 19–60, 63–188, 213–221), оформленных в качестве самостоятельных изданий. Каждая брошюра включает несколько номеров приказов. Приказ № 185, содержащий полную инструкцию о применении устава о государственном гербовом сборе, был опубликован также отдельным выпуском.

Четыре брошюры с приказами до № 52 включительно отпечатаны в типографии Крымской чрезвычайной комиссии (тип. К. Ч. К.), созданной в апреле 1921 г. В марте 1922 г. комиссия была расформирована, а на ее основе создано Крымское политическое управление, после чего приказы (начиная с № 53) печатались уже в типографии нового ведомства (тип. К. П. У.). Немного изменилось и заглавие документов: брошюры с приказами № 19–26 и № 27–35 напечатаны под заглавием «Приказ по милиции Крымской Социалистической Советской Республики», а с № 36 — «Приказ по милиции Крымской Советской Социалистической Республики».

На отдельных брошюрах встречаются рукописные сопроводительные надписи, которыми снабжались некоторые издания при передаче в местные органы милиции.

В фондах библиотеки имеется ряд брошюр 1922 г. издания, содержащих методические указания по преподаванию отдельных дисциплин в единой трудовой школе. Все брошюры опубликованы издательством «Крымиздат» и представлены в фондах в единственном экземпляре.

После революции 1917 г. система народного образования претерпела кардинальные изменения. В 1918 г. Всесоюзным центральным исполнительным комитетом РСФСР были утверждены декреты «Основные принципы единой трудовой школы» и «Положение о единой трудовой школе РСФСР»⁶, определившие новые методы и принципы функционирования советской школы. Согласно документам, полностью упразднялись существовавшие ранее типы учебных заведений (гимназии, реальные, ремесленные, технические, коммерческие училища и т.п.), вводилось обязательное всеобщее начальное образование, утверждалась двухступенчатая система школьного образования и т.д. Серьезное внимание уделялось вопросам трудового воспитания школьников. Из учебных планов были исключены Закон Божий, древние языки. Особое внимание уделялось общественно-политическим дисциплинам, в частности обществоведению, включавшему историю социализма и политическую экономию⁷.

И.С.Фридман в своей разработке «О преподавании обществоведения в единой трудовой школе» предлагает использовать при преподавании истории марксистскую материалистическую концепцию, воспитывать подрастающее поколение

 $^{^6}$ Всероссийский центральный исполнительный комитет. Об единой трудовой школе Российской социалистической Федеративной Советской Республики (положение): декрет от 16 октября 1918 г. *Консультант* Плюс. URL: http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=ESU&n=18543 09707982318450656 (дата обращения: 05.04.2020).

 $^{^7}$ Программы-минимум для единой трудовой школы 1-й и 2-й ступени. Научная педагогическая электронная библиотека. URL: http://elib.gnpbu.ru/text/programmy-minimum-edinoy-trudovoy-shkoly_1923/ (дата обращения: 05.04.2020).

в духе классового самосознания, затрагивает практические стороны преподавания дисциплины.

Издание имеет неоригинальную обложку, склеенную в корешковой части с оригинальной.

Программа «Русский язык и литература в единой трудовой школе» включает методики развития устной и письменной речи, изучения грамматики и орфографии. Помимо методических рекомендаций, приводится рабочая программа распределения материала по годам обучения, определяющая содержание учебной дисциплины и порядок ее изучения. Брошюра содержит также пояснительную записку к программе классного и внеклассного чтения с примерным перечнем произведений русской и зарубежной художественной литературы⁸. Завершает издание учебный план единой семилетней трудовой школы на 1921–1922 гг. с пояснениями к нему.

Брошюра «Эстетическое воспитание в единой трудовой школе» представляет программы по эстетическому воспитанию, содержащие методические рекомендации по преподаванию музыки, театрального и изобразительного искусства в школах 1-й и 2-й ступеней (для детей 8–13 и 13–17 лет соответственно).

Во всех брошюрах, содержащих методические разработки, в левом верхнем углу обложки имеется неразборчивая надпись простым карандашом (отчетливо читается только слово «экземпляр» и дата: 30.IX-4.X.1922), указывающая на очевидную дату рассылки (получения/передачи) экземпляров.

В Первой советской типографии был отпечатан выпуск «Известий Таврического университета». Таврический университет торжественно открыт 14 октября 1918 г. Это было первое высшее учебное заведение Крыма. Уже в следующем году увидел свет выпуск «Известий», задуманных как научное продолжающееся издание. Однако были изданы всего две книги: в 1919 и 1920 гг.

В фондах научной библиотеки присутствует только первый выпуск «Известий». Издание состоит из двух частей. Официальная часть содержит постановление Крымского краевого правительства «Об учреждении Таврического университета» и «Положение о Таврическом университете». В неофициальной части размещены «Краткий исторический очерк возникновения Таврического университета» известного историка и археолога, архивиста Арсения Ивановича Маркевича, материалы об открытии университета с приветственной речью ректора Романа Ивановича Гельвига и представителей различных учреждений и ведомств Крымской республики, ряд научных статей профессоров университета: Сергея Ивановича Метальникова, Бориса Дмитриевича Грекова, Георгия Владимировича Вернадского, Николая Каллиниковича Гудзия.

В отличие от всех остальных документов, это издание в плохом состоянии. Обложка утрачена, отсутствует часть страниц, книжный блок распался на отдельные тетради и листы, частично скрепленные между собой нитью.

⁸ Декрет о государственном издательстве (принят в заседании Центрального исполнительного комитета 29 декабря 1917 г.). Электронная библиотека исторических документов. URL: http://docs. historyrussia.org/ru/nodes/9795-29-dekabrya-11-yanvarya-1918-g-dekret-vtsik-o-go-sudarstvennomizdatelstve mode/inspect/page/1/zoom/4 (дата обращения: 07.04.2020).

⁹ Дорошко, 2003.

Ряд документов, имеющихся в фондах библиотеки, был напечатан в типографии Таврического губернского земства, созданного согласно Положению о губернских и уездных земских учреждениях $1864 \, \mathrm{r}^{10}$. Среди них — «Журналы заседаний Таврического губернского земского собрания» 11 .

В фондах библиотеки имеется 17 изданий журналов заседаний (некоторые во фрагментарном состоянии), но только одно было напечатано в период Гражданской войны. Это журналы заседаний 52-й очередной сессии, проходившей с 30 мая по 7 июня (с 17 мая по 25 мая) 1918 г. Открывает издание список лиц, принимавших участие в заседаниях от всех восьми уездов Таврической губернии, от Керчь-Еникальского и Севастопольского градоначальств и города Симферополя, а также перечень обсуждавшихся тем. Далее помещены стенографические отчеты заседаний, журналы и заключения комиссий, тексты докладов земской управы по различным хозяйственным вопросам (экономика, сельское хозяйство, промышленность, народное образование, медицина, социальное обеспечение и т.п.), смета доходов и расходов земства на 1918 г. Издание снабжено алфавитно-предметным указателем.

В типографии Таврического губернского земства были изданы также «Экономические очерки Крыма» Матвея Ефимовича Бененсона, возглавлявшего Статистическое бюро при Таврическом губернском статистическом комитете¹².

«Экономические очерки Крыма», изданные в 1919 г., содержат семь разделов, включающих сведения общего характера о регионе (географические особенности, административно-территориальное деление), о составе и численности населения в уездах и городах; характеристику отраслей народного хозяйства: сельского и лесного хозяйства, различных отраслей промышленности (добывающей, обрабатывающей, пищевой), ремесел и промыслов, анализ товарооборота (импорт и экспорт товаров). Приводятся статистические данные, начиная с 1913 г., даются прогнозы развития на 1919 г. Очерки сопровождаются таблицами и диаграммами, содержащими наглядную информацию по темам разделов.

В фондах библиотеки имеется один экземпляр издания в твердом картонном неоригинальном немом переплете. На титульном листе четко виден написанный простым карандашом автограф неустановленного лица (частично заклеен непрозрачной бумагой).

Начиная с 1897 г. Таврическая ученая архивная комиссия¹³ регулярно издавала «Известия», содержащие научные статьи по истории и археологии края, которые

¹⁰ Федунов, Старицын, 2017.

¹¹ Первое Таврическое губернское земское собрание было открыто в 1866 г., а уже со следующего года начинают издаваться «Журналы заседаний». Заседания проводились 2–3 раза в год. Наряду с очередными созывались чрезвычайные сессии. С 1905 г. начала работу типография Таврического губернского земства, публиковавшая отчеты заседаний, хронологически охватывающие период с 1886 г.

¹² Таврический губернский статистический комитет был создан в Крыму в 1835 г. и выпускал статистические очерки и справочники, отображающие развитие всех отраслей народного хозяйства Крыма, издавал Памятные книги и Календари Таврической губернии. В 1884 г. при комитете организовано Статистическое бюро. После реорганизации комитета и бюро в 1920 г. в Крымское статистическое бюро М.Е. Бененсон исполнял обязанности заведующего вновь созданной организацией.

¹³ Таврическая ученая архивная комиссия учреждена в 1887 г. в Симферополе и являлась частью достаточно развитой сети губернских комиссий, формировавшейся на территории Российской империи согласно положению Комитета министров «Об учреждении ученых архивных комис-

в 1918–1920 гг. (№ 54–57) печатались в типографии Таврического губернского земства (кроме № 56, изданного типолитографией В. И. Якубовича).

Всего было издано 57 номеров «Известий Таврической ученой архивной комиссии». Непосредственно в годы Гражданской войны (с 1918 по 1922 гг.) вышло в свет четыре номера. В этот период председателем Комиссии был уже упоминавшийся нами А.И. Маркевич, стоявший у истоков создания упоминаемой организации и являвшийся редактором выпускаемого издания.

В 1918 г. опубликованы № 54 и 55. 54-й выпуск посвящен 65-летнему юбилею А. Л. Бертье-Делагарда¹⁴. Открывает издание портрет на отдельном листе и библиография трудов ученого (37 источников), а завершает «Крымский этюд» Александра Афанасьевича Спендиарова — посвященное А. Л. Бертье-Делагарду небольшое музыкальное произведение для фортепиано, в основу которого положен крымско-татарский народный напев. Выпуск содержит научные статьи, рассматривающие вопросы нумизматики (появление первых русских чеканных монет, монеты Боспорского царства), эпиграфики (христианские греческие надписи), скифо-сарматской и греческой погребальной культуры, истории различных периодов (период правления Менгли I Герая, русско-турецкой войны 1877–1878 гг.), исследования флоры полуострова. Интересна статья литературоведческого характера, посвященная творческому наследию А. С. Пушкина. Ряд публикаций исследует период каменного века в Крыму. Среди авторов можно назвать С. А. Жебелёва¹⁵, М. И. Ростовцева¹⁶, В. В. Латышева¹⁷.

Издание имеет вкладной лист зеленого цвета размером 7.7×17.6 см, где сообщается, что выпуск готовился в чрезвычайно неблагоприятных условиях, вышел с запозданием и в сокращенном варианте. В частности, отсутствуют иллюстрации к статье В. В. Латышева, которые Комиссия обещала выслать дополнительно при первой возможности. В один из экземпляров вложен книжный формуляр с указанием даты (18-8-45) и подписью читателя (неразборчиво). В фондах библиотеки имеется 19 экземпляров данного номера.

В 55-м выпуске статья А. Л. Бертье-Делагарда «Заметки о тмутараканском камне» рассказывает об истории открытия известного лапидарного памятника с надписью о том, что князь Глеб Святославович измерял расстояние от Тмутаракани (Тамани) до Корчева (Керчи); дается характеристика самой надписи. В 54-м выпуске начата, а в 55-м продолжена публикация Е. В. Вульфом¹⁸ архива Никитского ботанического сада за 1813–1815 гг. Архив включает план организации сада, составленный его основателем и первым директором Христианом Христиановичем

сий и исторических архивов» от 13 апреля 1884 г. Деятельность комиссии носила историческую, краеведческую направленность и была ориентирована на сохранение архивов различных ведомственных учреждений и органов местного самоуправления.

¹⁴ Александр Львович Бертье-Делагард (1842–1920) — выдающийся российский ученый, исследователь Крыма, член ряда исторических обществ, Императорской археологической комиссии и Таврической ученой архивной комиссии.

¹⁵ Сергей Александрович Жебелёв (1867–1941) — историк-антиковед, эпиграфист, филолог-классик.

 $^{^{16}}$ Михаил Иванович Ростовцев (1870–1952) — крупнейший специалист по истории Древнего мира и античному Причерноморью.

 $^{^{17}}$ Василий Васильевич Латышев (1855–1921) — известный ученый-эпиграфист, историк, филолог.

¹⁸ Евгений Владимирович Вульф (1885–1941) — ботаник и биогеограф.

Стевеном и представленный на утверждение герцогу Ришелье, генерал-губернатору Новороссии и Бессарабии; переписку по поводу устройства сада; статьи по этому же вопросу из петербургской газеты «Северная почта». В выпуске помещены два некролога: памяти Φ . Φ . Лашкова 19 и Л. П. Колли 20.

К титульному листу приклеен вкладной лист размером $5,5 \times 15$ см, белого цвета с вкраплениями голубых волокон, сообщающий, что выпуск готовился в таких же неблагоприятных условиях, как и предыдущий номер. Печать издания была начата в одной типографии, а закончена в другой. При этом был изменен шрифт, использовалась бумага иного качества. В фондах библиотеки имеется 39 экземпляров данного номера.

56-й выпуск, изданный в 1919 г., посвящен годовщине учреждения Таврического университета. Ряд статей В. В. Соколова²¹ знакомит читателя с археологическими памятниками Тамани. Профессор Таврического университета Георгий Владимирович Вернадский значительное внимание уделяет описанию архива действительного тайного советника, начальника канцелярии Г. А. Потемкина Василия Степановича Попова. Этому посвящены две статьи, в том числе «Записки о необходимости присоединения Крыма к России». Приводится также переписка Михаила Антоновича Гарновского, адъютанта и управляющего имениями Г.А. Потемкина с В.С. Поповым и непосредственно Г.А.Потемкиным. Опубликовано несколько некрологов: памяти А. С. Лаппо-Данилевского²², Л. А. Бертрена²³, В. В. Шкорпила²⁴. Продолжена публикация архива Никитского ботанического сада за 1816-1819 гг., подготовленная Е. В. Вульфом. Интересна статья «Детские игры крымских татар» В. И. Филоненко²⁵. Автор говорит о значении игр в жизни детей, приводит описание различных видов игр: с мячом, с костями, с камешками, а также подвижных и творческих игр. Завершают выпуск протоколы заседаний Таврической ученой архивной комиссии с сентября 1916 г. по декабрь 1917 г. В фондах библиотеки имеется 21 экземпляр данного номера.

На обороте передней стороны обложки номера 57, изданного в 1920 г., помещена типографская пометка о том, что номер напечатан с разрешения военной цензуры. Выпуск содержит объемный труд А.Л.Бертье-Делагарда по истории средневековой Тавриды. Публикация состоит из трех частей. Первая посвящена локализации средневековых поселений Южного берега Крыма и включает большое количество топонимов. Вторая и третья части связаны с историей крымских православных и униатских епархий с IV по XVII вв.: Херсонской, Боспорской, Готской, Сугдейской, Фулльской. Еще одной значительной работой, опубликованной

¹⁹ Федор Федорович Лашков (1858–1917) — русский историк, архивист, много сил отдавший изучению в том числе истории Крымского ханства.

 $^{^{20}}$ Людвиг Петрович Колли (1847–1917) — ученый-историк, крымовед, директор Феодосийского музея древностей.

 $^{^{21}}$ Соколов В. В. — член Кубанского Войскового этнографического и естественно-исторического музея, краевед.

²² Александр Сергеевич Лаппо-Данилевский (1863–1919) — историк, археолог, архивист, академик Санкт-Петербургской академии наук.

²³ Луи Алексис Бертрен (1852–1918) — писатель и историк, крымовед.

 $^{^{24}}$ Владислав Вячеславович Шкорпил (1853–1918) — русский археолог, филолог-классик, директор Керченского музея с 1901 по 1918 г.

 $^{^{25}}$ Виктор Иосифович Филоненко (1884–1977) — педагог, профессор филологии, востоковед, занимался вопросами этнографии Крыма.

в данном номере «Известий», является статья Д.В. Айналова²⁶ по истории искусства Киевской Руси. Литературоведческая статья Н.К. Гудзия анализирует особенности перевода Иваном Ивановичем Козловым, русским поэтом и переводчиком, «Крымских сонетов» польского поэта Адама Мицкевича. Сборник включает некролог памяти Ю.А. Кулаковского²⁷, написанный профессором Алексеем Николаевичем Деревицким. Памяти Ю.А. Кулаковского посвящены также статьи профессора филологии, историка театра Бориса Васильевича Варнеке и Арсения Ивановича Маркевича. В фондах библиотеки имеется 37 экземпляров данного номера.

В каждом выпуске «Известий Таврической ученой архивной комиссии» помещен список опечаток (эррата). В № 57 этот список расположен на отдельном вкладном листе розового цвета размером 7,6×18 см. У подавляющего большинства выпусков страницы тетрадей книжного блока не обрезаны, многие страницы разрезаны вручную, причем не всегда аккуратно. Незначительная часть изданий в плохом состоянии.

К № 57 «Известий Таврической ученой архивной комиссии» было издано отдельное приложение, в котором помещены протоколы заседаний, отчеты о деятельности и финансовые отчеты комиссии за 1918–1919 гг. Приведен также состав Таврической ученой архивной комиссии с момента ее основания: председатель, товарищ (т.е. заместитель) председателя, казначей, правитель дел, хранитель архива, хранитель музея, библиотекарь; почетные, пожизненные, действительные члены комиссии. В наличии 5 экземпляров данного издания. Типографский вариант издания обложки не предполагал, ее функции выполняют первая и последняя страницы.

В фондах библиотеки имеется ряд оттисков статей из «Известий Таврической ученой архивной комиссии»: «Отчет о деятельности Таврической ученой архивной комиссии за 1919-й г.», «Каламита и Феодоро» А. Л. Бертье-Делагарда, « $EI\Sigma$ ВОРУ $\Sigma\Sigma$ ФЕNH $EI\Sigma\Pi\Lambda EIN$ (К IosPE I2 24)» С. А. Жебелёва, «Раскопки херсонесского некрополя в 1907 г.» М. И. Скубетова, сообщение В. В. Шкорпила «Из архива Керченского музея древностей» и его же статья «Археанактиды», «Карта древних поселений и могильников в районе станицы Таманской» В. В. Соколова.

«Отчет о деятельности Таврической ученой архивной комиссии за 1919-й г.» является оттиском статьи из № 57 «Известий Таврической ученой архивной комиссии» и содержит финансовый отчет организации. В фондах имеется 2 экземпляра издания.

Отдельным оттиском из № 55 «Известий» опубликована статья А. Л. Бертье-Делагарда «Каламита и Феодоро», посвященная княжеству Феодоро, крепостям Мангуп (столице княжества) и Каламита, входящим в состав этого государственного образования. Дополняют публикацию фотографии крепостей и план Мангуп-Кале. На обложке имеется плохо различимая дарственная надпись А. Л. Бертье-Делагада: «Многоуважаемому Василию Васильевичу Соколову на память. Бертье-Делагард» 28. Оттиск представлен одним экземпляром.

 $^{^{26}}$ Дмитрий Власьевич Айналов (1862–1939) — профессор, историк искусства, член-корреспондент Петербургской академии наук.

²⁷ Юлиан Андреевич Кулаковский (1855–1919) — историк-византинист, археолог, филологклассик.

 $^{^{28}}$ Расшифровка надписи дана Семеном Алексеевичем Шестаковым, старшим научным сотрудником музея-заповедника и написана простым карандашом на обороте обложки.

В статье « $EI\Sigma$ ВОРУ $\Sigma\Sigma\Theta$ ENH $EI\Sigma\Pi\Lambda EIN$ (К IosPE 12 24)», являющейся оттиском из № 54 «Известий», С. А. Жебелёв рассматривает греческую надпись, найденную в Турции и представляющую собой торговый декрет. Значительное место в статье занимает трактовка названия «Борисфен». В фондах имеется 1 экземпляр издания.

Публикация М.И. Скубетова «Раскопки херсонесского некрополя в 1907 г.» (оттиск из № 54 «Известий») содержит описание склепов и погребального инвентаря, обнаруженных на юго-западной стороне Карантинной бухты Севастополя. В фондах имеется 1 экземпляр издания.

Сообщение В.В. Шкорпила «Из архива Керченского музея древностей», опубликованное в № 55 «Известий», включает отчеты директора Керченского музея древностей А.Е.Люценко²⁹ о проведении археологических исследований погребальных памятников Керченского полуострова: Павловского, Мелек-Чесменского курганов, курганов Юз-Обинской гряды. В статье содержатся дневниковые записи проводимых работ и дается характеристика изучаемых сооружений. В фондах имеется 8 экземпляров оттиска, один из которых объединен общей обложкой с оттисками из других выпусков «Известий».

В статье В.В.Шкорпила «Археанактиды» (оттиск из № 54 «Известий») речь идет о первой правящей династии Боспорского царства — династии Археанактидов. Также рассматриваются вопросы датировки основания Пантикапея. В фондах имеется 6 экземпляров издания.

И наконец, публикация В.В. Соколова «Карта древних поселений и могильников в районе станицы Таманской». Статья представляет собой археологическую карту Таманского полуострова, дает характеристику античных поселений и их некрополей, а также многочисленных курганов, расположенных на рассматриваемой территории. К статье прилагается карта поселений и могильников. Оттиск представлен единственным экземпляром и так же, как № 56 «Известий», в котором статья опубликована, отпечатан в типолитографии В.И.Якубовича.

2. Издания типографий г. Керчи

Вопреки повсеместной разрухе и стагнации абсолютно во всех отраслях народного хозяйства, издательское дело продолжало существовать и в менее крупных городах Крыма. В Керчи в период 1917–1922 гг. действовала типография Х. Н. Лаго³⁰ (бывшая Холева), типография А. Г. Комисара.

В фондах научной библиотеки продукция типографии Х. Н. Лаго представлена несколькими наименованиями изданий, в основной своей массе являющихся отрывками из произведений древнеримских авторов, опубликованных на латинском языке и вышедших в серии «Библиотека латинских авторов». Брошюры предназначались, по всей видимости, для изучения классического латинского языка в Керченской Александровской гимназии³¹, чтения автора в оригинале. Подтвержде-

 $^{^{29}}$ Александр Ефимович Люценко (1806–1884) — русский археолог, инженер, директор Керченского музея с 1853 по 1878 гг.

 $^{^{30}}$ Типография Х.Н.Лаго располагалась на центральной улице города — Воронцовской — в частном доме Лаго.

³¹ Керченская Александровская гимназия — классическая гимназия с преподаванием латинского, а позднее и древнегреческого языков; основана в 1863 г.

нием этому служит и тот факт, что в наличии имеется значительное количество экземпляров указанных изданий.

Утвержденные в октябре 1918 г. декреты «Основные принципы единой трудовой школы» и «Положение о единой трудовой школе РСФСР» полностью пересматривали принципы народного образования в стране. Однако новые преобразования советской власти, в том числе в сфере образования, не могли быть успешно реализованы в Крыму до окончательного установления власти Советов³². Поэтому, несмотря на то что преподавание древних языков было исключено из учебных планов, выпуск литературы подобного рода продолжался до 1920 г. включительно, о чем свидетельствует наличие в фондах библиотеки вышеназванных изданий.

Из четырех имеющихся изданий три были опубликованы в 1919 г. и одно — в 1920 г. В фонд библиотеки Александровской гимназии брошюры, видимо, так и не поступили, поскольку ни на одном экземпляре не обнаружена печать этого учебного заведения. Все они были переданы в музей древностей, штамп которого имеется на многих экземплярах.

Избранные отрывки из основного сочинения древнеримского историка Тита Ливия «История от основания города» является фундаментальным трудом по истории Древнего Рима. Оригинальное название произведения неизвестно, из 142 книг до нашего времени сохранилось только 35. Представленные отрывки, включающие 11 глав, рассказывают о расширении Ганнибалом владений Карфагена на Пиренейском полуострове и охватывают начальный период Второй Пунической войны, а именно первые сражения: захват испанского города Сагунта, переход через Альпы в Италию, битвы при Тицине и Требии. Книга была написана автором в последней четверти 1 в. до н.э. (около 27–25 гг. до н.э.).

Издание, входящее в состав фондов научной библиотеки, является перепечаткой книги Ивана Григорьевича Семеновича³³, опубликованной в Москве в 1893 г. в типографии Анатолия Ивановича Мамонтова. Заглавия разделов и сноски, представляющие собой перевод отдельных слов или пояснения исторического характера к тексту, приводятся на русском языке. В фондах имеется 2 экземпляра издания.

Первая из восьми книг «Записок о Галльской войне» знаменитого древнеримского государственного и политического деятеля Гая Юлия Цезаря содержит географическое описание Галлии, историю походов 58 г. до н.э. против гельветов и Ариовиста. Точная дата написания книги неизвестна. В фондах имеется 34 экземпляра брошюры. Практически все издания в отличном состоянии. На одном из экземпляров на первой странице наклеена почтовая марка Российской империи номиналом 2 копейки 26-го стандартного выпуска 1917 г.

Текст второй книги «Энеиды» — самой знаменитой из трех поэм римского поэта Вергилия — также присутствует в фондах библиотеки. Поэма состоит из 12 книг, повествующих о приключениях героя троянской войны Энея. Во второй книге (песне) Эней на пиру у Дидоны, основательницы и царицы Карфагена, рассказывает о гибели Трои и своем бегстве из горящего города. Книга включает 800 стихов. Произведение написано в І в. до н. э. (между 29 и 19 гг.). В фондах имеется 17 экземпляров издания.

³² Хлопунов, 2016.

³³ Иван Григорьевич Семенович — преподаватель древних языков 1-й Московской гимназии.

«Избранные стихотворения» древнеримского поэта Публия Овидия Назона включают отрывки из поэмы «Метаморфозы», основанной на мифологических сюжетах и повествующей о различных превращениях людей, зверей в растения, камни и прочие предметы. Поэма состоит из 15 книг. В рассматриваемое нами издание вошли стихи из кн. 1: «Сотворение мира», «Золотой век»; из кн. 4: «Пирам и Фисба»; из кн. 6: «Ниоба»; из кн. 8: «Дедал и Икар», «Филемон и Бавкида»; из кн. 9: «Мидас»; из кн. 10: «Орфей и Эвридика»; из кн. 15: «Юлий Цезарь», а также «Заключение».

Кроме того, брошюра включает отдельные элегии из «Тристий» («Скорбных элегий») — сборника стихотворных посланий в пяти книгах, написанного автором в ссылке в последние годы жизни: «Обращение к книге», «Автобиография Овидия» и «Последняя ночь в Риме». Названия отдельных разделов являются условными и введены, вероятно, для облегчения учебного процесса. Заглавия отдельных частей приведены на русском языке.

В фондах имеется 17 экземпляров издания. В одном из экземпляров видны повреждения листов насекомыми: точечные, линейные и кружевные отверстия.

Брошюра «Классическая пантикапейская археология (Введение в Керченские археологические исследования)» опубликована в 1920 г. на французском языке и уже не имеет отношения к учебной литературе. Автором ее является Константин Эдуардович Гриневич³⁴.

Издание имеет два раздела: «Вместо предисловия», где говорится об истории греческой колонизации, развитии античных городов на Керченском полуострове, археологических исследованиях и «Краткое описание Керченского музея древностей», знакомящее с экспозицией музея. Условно издание можно назвать путеводителем по музею. Годом ранее подобная брошюра была выпущена в керченской типографии А. Г. Комисара на русском языке под названием «Краткий археологический спутник по Керченскому музею древностей (вместо каталога)»³⁵.

В фондах имеется 5 экземпляров издания в удовлетворительном состоянии. На обложке помещено фото дромоса Царского кургана³⁶.

Подводя итог, хотелось бы обратить внимание на некоторые особенности, присущие большинству рассмотренных нами изданий. Постраничный просмотр документов дает возможность выявить наличие книжных знаков, владельческих признаков, позволяющих проследить историю бытования изданий, смену их владельцев.

Совершенно закономерно, что на всех без исключения изданиях стоят штампы фактического фондодержателя — Керченского музея. Это целый ряд знаков, отражающих практически 200-летнюю историю учреждения, начиная от Керченского музея древностей и заканчивая Восточно-Крымским историко-культурным музеем-заповедником: штамп Керченского музея древностей, Керченского государственного историко-археологического музея, Керченского государственного рико-археологического музея им. А.С.Пушкина, Керченского государственного

 $^{^{34}}$ Константин Эдуардович Гриневич (1891–1970) — историк, археолог, профессор, директор Керченского музея с 1919 по 1921 гг.

³⁵ Отсутствует в фондах научной библиотеки музея-заповедника.

³⁶ Погребальное сооружение IV в. до н. э., памятник античной погребальной архитектуры.

историко-культурного заповедника и ГБУ РК «Восточно-Крымский ИКМЗ», а также печать структурного подразделения музея — научной библиотеки.

В 20-е гг. в различных городах Крыма функционировали отделения Российского общества по изучению Крыма. Штамп Керченского отделения общества проставлен на изданиях «Экономические очерки Крыма» М. Е. Бененсона, «Русский язык и литература в единой трудовой школе», на оттиске статьи А. Л. Бертье-Делагарда «Каламита и Феодоро». По инициативе РОПИК был создан также Керченский краеведческий музей, выделенный из краеведческого отдела Керченского историко-археологического музея в самостоятельное учреждение и затем опять вошедший в состав Керченского археологического музея. Штамп краеведческого музея имеется на оттиске статьи А. Л. Бертье-Делагарда «Каламита и Феодоро». Вполне возможно, издания были переданы в библиотеку директором Керченского музея древностей Ю. Ю. Марти³⁷, возглавлявшим также Керченское отделение РОПИК и Керченский краеведческий музей.

На страницах «Журналов заседаний Таврического губернского земского собрания» стоит штамп библиотеки Таврической ученой архивной комиссии, а в первой книге «Известий Таврического университета» — штамп Зоологического кабинета Таврического университета. В одном из выпусков «Известий Таврической ученой архивной комиссии» проставлен штамп библиотеки Центрального музея Крымской АССР (ныне Центральный музей Тавриды).

На некоторых экземплярах рукой Ю.Ю.Марти проставлены место хранения изданий (порядковый (инвентарный) номер, номер шкафа и полки) и авторский знак в соответствии с таблицами Л.Б.Хавкиной. Очевидно, расстановка литературы в фонде осуществлялась по формальному принципу: порядковым номерам изданий и месту расположения на полке (крепостная расстановка).

Нужно сказать также о физической сохранности документов. Большинство изданий в мягкой обложке, в хорошем или удовлетворительном состоянии. Встречаются издания в твердом картонном, иногда немом переплете, в отличном состоянии. На обложках многих документов наклеены бумажные ярлыки (на отдельных отчетливо видны следы щелочного клея) либо имеются следы от ярлыков. На многих экземплярах проставлены старые инвентарные номера (результат неоднократной переинвентаризации библиотечного фонда). Встречаются незначительные пометы простым карандашом, черными, синими и красными чернилами (знаки библиотечной обработки, исправления цифр, подчеркивания, надписи в тексте).

Наиболее частыми повреждениями документов являются частичный отрыв обложки от корешка, частичный раскол книжного блока и выпадение листов, незначительные утраты обложки и корешка, закручивание и разрывы бумаги по краям листов, заломы углов обложки и листов, затеки, пятна. Иногда встречается нарушение шитья книжного блока. Фоксингов нет. Бумага по краям листов хрупкая, ломкая. Практически во всех изданиях наблюдается изменение цвета бумаги (пожелтение) — результат естественного старения бумажной основы. Некоторые издания подвергались ранее непрофессиональному ремонту: обложки, корешки и листы книжных блоков подклеены микалентной или обыкновенной бумагой. Листы брошюр скреплены с обложкой по корешковому полю металлическими ско-

 $^{^{37}}$ Юлий Юльевич Марти (1874–1959) — директор Керченского музея с 1921 по 1939 г.

бами, что, во-первых, затрудняет чтение текста в корешковой части издания, а вовторых, оставляет на бумаге следы окисления, вызванные наличием скоб, и приводит к деструкции бумаги.

Конечно, количество и качество печатной продукции в столь сложный для страны период уже на момент выхода изданий оставляли желать лучшего. Нужно также учитывать тот немаловажный факт, что все документы, о которых идет речь в нашем исследовании, — это документы, которые удалось сохранить в годы Великой Отечественной войны. Библиотечный фонд серьезно пострадал в период ведения боевых действий и оккупации города немецко-фашистскими войсками. Вполне естественно, что обеспечить в таких условиях физическую сохранность документов не представлялось возможным. С огромной долей вероятности можно сказать, что уцелели далеко не все книги, имевшиеся в фонде в довоенный период.

Кроме того, большая часть изданий активно использовалась сотрудниками музея в процессе осуществления исследовательской деятельности. При этом не всегда соблюдались предписанные условия хранения и правила работы с документами библиотечного фонда. В качестве примера можно привести незначительный, на первый взгляд, факт небрежного отношения к книге. В некоторых изданиях встречаются вложенные листы бумаги, бумажные полоски, используемые читателями в качестве закладок. В итоге из-за различия кислотности бумаги изданий и импровизированных закладок, пролежавших в книге какое-то время, на листах остаются следы в виде желтого отпечатка, повторяющего форму закладки.

Таким образом, наблюдаются как процессы естественного старения материальной основы документов, так и ее физический износ. Тем острее сейчас стоит вопрос сохранности изданий, являющихся частью национального культурного достояния и информационного ресурса Российской Федерации. Основополагающей мерой, направленной на обеспечение сохранности, является перевод изданий с бумажной основы в электронно-цифровой формат. В 2019 г. в рамках совместного сотрудничества с Президентской библиотекой им. Б. Н. Ельцина был оцифрован ряд документов краеведческого характера. В число означенных документов вошли также рассматриваемые нами издания: Бененсон М. Е. «Экономические очерки Крыма», «Журналы заседаний Таврического губернского земского собрания», «Приказы по милиции Крымской Социалистической Советской Республики...», Фридман И. С. «О преподавании обществоведения в единой трудовой школе», «Русский язык и литература в единой трудовой школе», Бертье-Делагард А. Л. «Каламита и Феодоро».

Оцифровка фонда позволяет использовать в научных исследованиях электронную копию документа без обращения к его оригиналу, тем самым в полной мере способствуя сохранению бумажной основы. В свою очередь, это делает возможным применение аутентичных изданий в качестве музейных экспонатов при формировании выставок в залах музея-заповедника, наглядно иллюстрируя определенный период исторического развития общества.

Литература

Дорошко М. 2003. Очерк истории университетской прессы 1919–2003 гг. *Наукова електрон- на бібліотека періодичних видань НАН України*. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/76133/78-Doroshko.pdf?sequence=1 (дата обращения: 05.04.2020).

- Колесникова Н. Н. 2017. Издания местной печати 1917–1921 гг. XVIII Таврические научные чтения: сб. материалов Всерос. науч.-практ. конф. «Актуальные проблемы отечественной истории: к 100-летию революционных событий 1917 г. в России» (5–9 июня 2017 г., Симферополь Севастополь). Симферополь: Константа: 116–129.
- Колесникова Н.Н. 2019. Издания 1917–1922 гг. в фондах научной библиотеки «Таврика» имени А.Х.Стевена Центрального музея Тавриды. Историческое наследие Крыма: сб. статей 30: 193–198
- Микитюк Ю. В. 2018. Организация деятельности органов внутренних дел Крымской АССР в 1920—1930-х гг. (историко-правовые аспекты). *Научная электронная библиотека «КиберЛенин-ка»*. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/organizatsiya-deyatelnosti-organov-vnutrennih-del-krymskoy-assr-v-1920-30-h-godah-istoriko-pravovye-aspekty/viewer (дата обращения: 01.04.2020).
- Федунов В.В., Старицын А.В. 2017. Организационно-правовая деятельность Таврического губернского земства в 1887–1908 гг. *Актуальные проблемы российского права.* http://doi.org/10.17803/1994-1471.2017.83.10.011-024.
- Хлопунов В. Г. 2016. Из истории народного образования в Крыму (XIX в. 30-е гг. XX в.). Историческое наследие Крыма: сб. статей 27: 185-193.

Статья поступила в редакцию 23 июля 2020 г.; рекомендована к печати 28 сентября 2020 г.

Контактная информация:

Нарижная Оксана Владимировна — зав. отделом «Научная библиотека»; narizhnaya.oksana@yandex.ru

Books in museum library collections as a source for the study and representation of significant events in Russian history of the first quarter of the 20th century (on the example of publications from the Civil War period 1917–1922)

O. V. Narizhnaya

The Eastern Crimean Historical and Cultural Museum-Reserve, 7, ul. Sverdlova, Kerch, Republic of Crimea, 298320, Russian Federation

For citation: Narizhnaya O. V. 2020. Books in museum library collections as a source for the study and representation of significant events in Russian history of the first quarter of the 20th century (on the example of publications from the Civil War period 1917–1922). *The Issues of Museology*, 11 (2), 259–274. https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.210 (In Russian)

The article describes the documents from collections of the scientific library of the East Crimean Historical and Cultural Museum-Reserve published in Crimea during the Civil War of 1917–1922. These documents are book monuments as copies published in the important period of Russian history in the first quarter of the XX century in accordance with the sociovalue criterion. Publications are considered both as objects for the scientific study of the documentary sources themselves, and from the point of view of potential exhibits of the museum exposition. The publications allow for the most complete and widespread coverage of one of the most complex and controversial moments in the history of Russia. The historical conditions of the functioning of the national economy and certain aspects of social life, reflected in the sources studied, are examined. Among them are the publishing industry, public education, museums, the activities of the system of internal affairs bodies and local self-government. Considerable attention is paid to the study of local history publications, reflecting the development of history and archeology of the indicated period and containing valuable information on the history of Crimea. A number of brochures are presented, which methodological recommendations for teaching individual academic disciplines in a unified labor school. Educational and

practical publications occupy a significant place among the analyzed documents. They contain excerpts from the works of ancient Roman authors published in Latin and serve as readers for the study of the classical Latin language in the gymnasium. The content and physical safety of publications, their attributive features, are described: book signs, labels, handwritten notes, autographs are described as a result of historical and bibliographical analysis.

Keywords: book monuments, Civil War 1917–1922, Crimea, Kerch, Eastern Crimean Historical and Cultural Museum-Reserve, printing houses, book signs, document preservation, digitization of the fund.

References

- Doroshko M. 2003. Essay on the history of the university press 1919–2003. *Naukova elektronna biblioteka periodichnikh vidan' NAN Ukraïni*. Available at: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/76133/78-Doroshko.pdf?sequence=1 (accessed: 05.04.2020). (In Russian)
- Fedunov V.V., Staritsyn A.V. 2017. Organizational and legal activities of the Tauride Provincial District Council in 1887–1908. *Aktual'nye problemy rossiiskogo prava*. http://doi.org/10.17803/1994-1471.2017.83.10.011-024. (In Russian)
- Khlopunov V. G. 2016. From the history of public education in Crimea (XIX century 30s of XX century). *Istoricheskoe nasledie Kryma: sbornik statei* 27: 185–193. (In Russian)
- Kolesnikova N.N. 2017. Local Publications 1917–1921. XVIII Tavricheskie nauchnye chteniia: sbornik materialov Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii "Aktual'nye problemy otechestvennoi istorii: k 100-letiiu revoliutsionnykh sobytii 1917 g. v Rossii" (5–9 iiunia 2017 g., Simferopol' Sevastopol'). Simferopol: Konstanta Publ.: 116–129. (In Russian)
- Kolesnikova N. N. 2019. Publications of 1917–1922 in the collections of the Tavrika scientific library named after A. Kh. Steven of the Central Museum of Tauris. *Istoricheskoe nasledie Kryma: sbornik statei* 30: 193–198. (In Russian)
- Mikitiuk Iu. V. 2018. Organization of the activities of the internal affairs bodies of the Crimean ASSR in the 1920–1930s (historical and legal aspects). *Nauchnaia elektronnaia biblioteka "KiberLeninka*". Available at: https://cyberleninka.ru/article/n/organizatsiya-deyatelnosti-organov-vnutrennih-del-krymskoyassr-v-1920-30-h-godah-istoriko-pravovye-aspekty/viewer (accessed: 01.04.2020). (In Russian)

Received: July 23, 2020 Accepted: September 28, 2020

Author's information:

Oksana V. Narizhnaya — Head of the Department of Scientific Library; narizhnaya.oksana@yandex.ru

МУЗЕЙ И ОБЩЕСТВО

УДК 39(548.7+540)

В поисках этнографического факта (к особенностям традиций российской школы индологии в Петербурге)

Н. Г. Краснодембская

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

Для цитирования: Краснодембская Н. Г. 2020. В поисках этнографического факта (к особенностям традиций российской школы индологии в Петербурге). Вопросы музеологии, 11 (2), 275–289. https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.211

Этнографическое направление российской индологической школы в основном получило развитие в Петербурге, и прежде всего в Музее антропологии и этнографии (МАЭ) им. Петра Великого. Автор выделяет пять основных этапов его развития. Цель статьи — определить временные рамки, главные жизненные обстоятельства того или иного этапа, главных действующих лиц, инструменты и задачи научной деятельности, ключевые научные деяния и основной результат/продукт труда. Первый период относится к последней трети XIX в. и связан с именем И.П. Минаева (1840–1890), основателя русской индологической школы. Минаев заложил главные принципы изучения этнографии Южной Азии в нашем обществе: пиетет к чужой культуре, обязательное знание местных языков и обращение к первоисточникам, по возможности сближение с местными учеными. Следующий этап связан с именами директора МАЭ В.В. Радлова и индологов А. и Л. Мервартов, осуществивших специальную этнографическую экспедицию на Цейлон и в Индию в 1914–1918 гг. ради реорганизации научной и просветительской деятельности МАЭ. Несмотря на многие трудности (разразившиеся Первая мировая война и революция в России), задачи экспедиции были успешно выполнены, собраны огромные научные материалы, коллекции и богатое книжное собрание этнографических изданий того времени. Ранний советский период (с 1917 г. до середины ХХ в.) связан с отрывом МАЭ от мировой науки и другими ограничениями, но индологи (В. Чаттопадхьяя, В. Е. Краснодембский и др.) и в это время изыскивали способы обретения новых этнографических знаний, отчасти расширились направления научных исследований. Основной задачей стала учетно-хранительская работа, все еще продолжалась обработка обширных мервартовских сборов. Оживление всех направлений индологической деятельности МАЭ произошло после освобождения стран Южной Азии от колониальной зависимости.

[©] Санкт-Петербургский государственный университет, 2020

Современное положение вещей в МАЭ внушает определенный оптимизм: в наличии солидный коллектив индологов, который обладает прекрасной профессиональной подготовкой, вернулись возможности полевой работы и публикаций, сохраняются важнейшие традиции.

Ключевые слова: история МАЭ, культура народов Цейлона, культура народов Шри-Ланки и Индии, этнографическая индология, Минаев, Мерварты.

Этнографическое направление российской индологической школы в основном получило развитие в Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого в Петербурге. Здесь оно практически и начиналось и было связано с грандиозной реформацией, задуманной радетелями музея на рубеже XIX и XX вв. Индийский ареал (в широком смысле, то есть фактически, говоря современным языком, регион Южной Азии, в который теперь входят такие страны, как Индия, Непал, Бутан, Пакистан, Бангладеш, Шри-Ланка и Мальдивы) являлся одним из главных в планах развития и освежения самой музейной жизни и сбора полноценных коллекций. На мой взгляд, можно выделить пять основных этапов его развития. Чтобы охарактеризовать их, постараемся в пределах каждого из них определить временные рамки, основные жизненные обстоятельства того или иного этапа, главных действующих лиц, инструменты и цели научной деятельности, ключевые научные деяния и основной результат/продукт труда.

Целенаправленное научное изучение этнографии различных народов из региона Индии началось в Санкт-Петербурге в последней трети XIX в. Отправной точкой отсчета служат здесь путешествия на Восток И.П.Минаева (1840–1890), признанного основателя русской индологической школы. До того немногочисленные российские индологи изучали лишь некоторые аспекты индийской культуры (преимущественно древности — языки, философию) и делали это, как правило, заочно, то есть вдали от самой Индии.

И. П. Минаев в 70-80-е гг. XIX в. побывал на Цейлоне, в Индии, Непале и даже Бирме. Поездки были тяжелые: сами выезды к объектам внимания ученого бывало очень нелегко организовать, бытовые условия на маршрутах часто оказывались малокомфортными (очень мягко говоря), многие памятники, к которым стремился Минаев, оказались заброшенными, труднодоступными из-за глухих джунглей и сложных ландшафтов. И сама политическая ситуация в посещаемых странах была не вполне спокойной. На русского ученого косо смотрели английские колониальные власти. Непал был закрыт для иностранцев, и то, что Минаев все же попал в этот сокровенный мир, стало настоящим чудом. В Бирме вообще шла война. Тем не менее, несмотря на перечисленные трудности, несмотря на то что главной задачей Минаева было изучение классического буддизма в исторических памятниках и в современном бытовании, наш ученый в этих путешествиях сам реализовал пропагандированный им тезис — изучать, помимо классической древности региона (древних языков, буддийской философии, классической литературы и т.п.), как он выражался, «живую Индию» (в те времена термином Индия называли весь регион Южной Азии). И он действительно обращал внимание на бытовые традиции, уклад жизни местных народов, особенности их материальной культуры, поведения (в том числе и на особенности их религиозной жизни). Итак, этот первый этап мы назовем минаевским.

В те времена знания русских об Индии (в прежнем широком смысле этого слова) все еще были довольно бессистемны, во многом основаны на передаче случайной устной информации, вполне возможно, что кто-то верил даже легендарным слухам, вроде того, что в тех землях живут люди с «песьими головами» (возможно, этой вере способствовала иконография одной из аватар Вишну — Нарасинхи, Человека-льва, который изображался с человеческим телом и со львиной головой). Изучая важные индологические дисциплины (прежде всего языки и философию буддизма), Минаев жаждал путешествия в страны Южной Азии. С трудом (в основном через Министерство просвещения) он добился такой поездки (попутно исполняя особые поручения). В этнографическом плане в поездках он наблюдал за повседневной жизнью людей, интересовался материальной и бытовой культурой, театром, празднествами, фольклором, собирал соответствующие материалы. Он привез солидную коллекцию буддийских рукописей, отдельные артефакты из разных концов региона. Рукописи в основном хранятся в Российской национальной библиотеке Санкт-Петербурга, артефакты — в МАЭ РАН (коллекция № 226). Эта коллекция поступила в музей в 1893 г., уже после смерти Минаева (предметы были бережно сохранены и переданы в музейный фонд племянницами Ивана Павловича, которых он растил после смерти его сестры, их матери), поэтому сопроводительные пояснения были, к сожалению, минимальны. Почти каждый предмет здесь нуждается в особом опытном исследователе, так что пока изучены и опубликованы лишь некоторые предметы из этого собрания¹.

И. П. Минаев стремился как можно быстрее поделиться накопленными знаниями с читающей публикой: через научные и просветительские журналы он опубликовал многие свои наблюдения, путевые заметки, описания старинных памятников буддизма. При жизни Минаева вышли его книга «Очерки Цейлона и Индии»², буддологические труды. Первый этап публикаций продолжался и после его смерти (до 1910 г.), а затем уже его труды публиковались во второй половине XX в. и позже.

Именно И. П. Минаев заложил главные принципы изучения этнографии Южной Азии в нашем обществе: пиетет к чужой культуре, обязательное знание местных языков и обращение к первоисточникам, по возможности сближение с местными учеными.

Минаев сам широко пользовался контактами с местными знатоками буддизма, языков пали и санскрита. Так, он в течение нескольких лет обменивался письмами с настоятелем монастыря (тот сам же и основал этот монастырь в 1860 г.) в городке Васкадува, в прибрежной части острова, недалеко от столицы страны Коломбо, достопочтенным Шри Субхути (1835–1917). Полное название храма ныне — Раджагуру Шри Субхути Маха Вихара. Последователи Шри Субхути называют его и великим Учителем, и даже архатом, при жизни он был прославлен как большой специалист в области древних языков — санскрита и пали, и в самом буддийском учении считался глубоким знатоком. Слава эта была распространена и в кругах европейских ученых-востоковедов. И. П. Минаев, впервые познакомившись со Шри Субхути, высоко оценивал его ученость, навещал его в монастыре Васкадувы, вел беседы, а затем и состоял в переписке. Шри Субхути помогал русскому индологу в нахождении важных буддийских текстов, в которых тот нуждался для своих

¹ Васильков, 2014; Альбедиль, Бабин, 2019.

² Минаев, 1878.

исследований. И.П.Минаев держал своего корреспондента в курсе последних научных открытий в области истории буддизма и буддийской культуры, которые происходили в европейской востоковедческой среде.

В этом монастыре до сих пор хранятся письма Минаева, а некоторые из корреспонденций Шри Субхути к русскому ученому нам удалось отыскать в Архиве востоковедов в Институте восточных рукописей (ИВР) РАН. Ради знакомства с ними 19 августа 2010 г. Санкт-Петербург посетил достопочтенный Махиндаванса Маханаяка-тхеро, современный настоятель монастыря Раджагуру Шри Субхути Маха Вихара, с которым автору удалось познакомиться во время экспедиционной поездки в Шри-Ланку в 2009 г.³

Следующий этап в развитии индологической этнографии условно можно назвать *мервартовским*, так как именно Александр Михайлович и Людмила Александровна Мерварты были в этот период главными действующими лицами в исполнении грандиозного замысла по организации специальной этнографической экспедиции в Южную Азию. Эта важная экспедиция предпринималась в связи с реорганизацией научно-просветительской деятельности МАЭ на рубеже XIX и XX вв. И с этой точки зрения названный этап можно также именовать *радловским* или *радловско-штернбергским*: В.В. Радлов (1837–1918) руководил МАЭ в 1894–1918 гг., ближайшим его помощником в развитии новых музейных начинаний в начале XX в. был старший этнограф Л.Я. Штернберг (1861–1927)⁴.

Отметим, что для осуществления грандиозных замыслов музейное начальство изыскивало различные материальные источники, прибегая среди прочего к благотворителям. С приходом на пост директора МАЭ В. В. Радлова несколько оживилось, правда, поначалу разрозненное, поступление в музей новых коллекций, в том числе по индийскому региону. В конце XIX в. музей совершил значительный обмен дублетами с берлинским Музеем народоведения и получил в свое распоряжение несколько интересных коллекций, а также приобретал предметы у частных лиц, принял ряд коллекций от других музеев и учреждений. Это было время, когда русские путешественники (в том числе и ученые) стали чаще посещать Индию, и многие стремились одарить новыми экспонатами МАЭ, или, иначе говоря, Кунсткамеру, музей, любимый многими еще со времен его основателя Петра Великого. В частности, значительный вклад в его собрания (около 250 образцов индийских ремесел и искусства) внес и царственный путешественник Николай Александрович (будущий император Николай II, а в то время наследник престола).

Среди ученых, так или иначе способствовавших пополнению индийского фонда МАЭ, — такие известные личности, как один из первых преподавателей санскрита в Петербургском университете А. Сталь-Гольштейн, востоковед М. С. Андреев, ботаник В. И. Липский, иранист В. А. Иванов, индолог С. Ф. Ольденбург, географ Д. Д. Руднев и другие. Сам В. В. Радлов выступил дарителем нескольких экспонатов.

Но все эти пополнения, содержащие предметы, представляющие важный научный интерес даже для современных ученых, не давали возможности осуществить главную задачу — создать полноценную экспозицию, которая бы разносторонне

³ Краснодембская, 2015.

⁴ Краснодембская, Соболева, 2012.

демонстрировала главные культурные особенности региона Южной Азии и этническую специфику населяющих его народов. Для реализации этой задачи была необходима специальная экспедиция.

Эта «экспедиция на Цейлон и в Индию», как сообщалось в ее официальном названии, готовилась тщательно и не один год: поручена она была молодой супружеской паре — Александру Михайловичу и Людмиле Александровне Мерварт. А. М. Мерварт, санскритолог и специалист по некоторым языкам Южной Индии, был приглашен в музей в 1913 г. на заведование недавно созданным самостоятельным отделом Индии. Л. А. Мерварт, выпускница Бестужевских курсов, также была неплохо подготовлена в индологии, в частности блестяще выдержала экзамен (что в те времена было серьезной победой для женщины) по санскриту экстерном в Петербургском университете. Однако она не сразу была принята в штат музея, но должна была работать на равных с мужем в предстоящей экспедиции (что осуществила сполна) и только по возвращении вошла в число сотрудников музея.

Мерварты, готовясь к многотрудной поездке, совершили командировки в Европу, где познакомились с ее специалистами — учеными, музееведами — подходящего профиля: индологами, бирманистами и другими, с соответствующими этнографическими учреждениями, а также с принадлежащими им коллекциями и экспозициями. Они получили ценные консультации опытных индологов из германских музеев, которые к тому же были активными «полевиками». Эти консультации позволили нашим исследователям заранее наметить маршруты предстоящей экспедиции и ее основные цели. В частности, именно европейские коллеги дали советы сосредоточить внимание на малоизученном тогда юге Индии, то есть мире дравидов с их оригинальными, почти неизвестными языками и заметно особой культурой. Удалось также познакомиться с новейшими публикациями по предполагаемым разделам тематики будущей поездки, осмотреть экспозиции, посвященные некоторым народам Южной Азии, понять принципы их организации (даже уловить некоторые их недостатки), познакомиться с содержанием фондов⁵.

Достижения западных коллег Мерварты воспринимали и чтили как общеевропейские, своими трудами они собирались пополнить общее западное пространство
научных знаний об этнографии народов южноазиатского региона. Но прежде всего их собирательская деятельность была направлена на то, чтобы создать в СанктПетербурге, то есть в МАЭ, постоянную индийскую экспозицию (в старом смысле
слова Индия). К сожалению, мировые события чрезвычайно осложнили обстоятельства экспедиции: едва ее участники добрались до Цейлона (с него они начали
свои полевые работы), как разразилась Первая мировая война. Стали затруднены
связи с МАЭ, не всегда и часто с задержками приходили средства на необходимые
расходы, нелегко складывались отношения с колониальными властями в Индии
и на Цейлоне, сроки экспедиции растянулись еще на два года. События революции
гражданской войны в России отодвинули возвращение экспедиции и собранных
ею материалов еще на несколько лет.

⁵ Котин и др., 2013.

Свою полевую работу Мерварты начали с Цейлона (ныне Шри-Ланка), который представлялся им интереснейшим объектом изучения. Здесь они впервые нашли и развивали собственные методы полевой работы (изучая местные языки, используя, в частности, одними из первых прием включенного наблюдения), способы сбора вербальной информации и разнообразных коллекций для МАЭ. Мерварты также укрепляли отношения с местными учеными и с монашеским сообществом, углубляя свои знания различных аспектов местной культуры. Затем, следуя своему предварительному плану и задачам, выработанным с помощью российских (в частности, придерживаясь заветов Минаева) и европейских коллег, значительное время и усилия они потратили на путешествия и изучение индийского юга. Закончился запланированный срок командировки, но вернуться на родину было в это время невозможно. Ученые решили продолжить свою работу на индийском севере. И здесь (еще в течение двух лет) они проделали титаническую работу, изучая крупные и малые этнические сообщества, собирая вербальные и коллекционные материалы, характеризующие их главные культурные особенности. Итак, Мерварты пробыли на Цейлоне и в Индии почти четыре года.

Несмотря на многие трудности, задачи экспедиции были успешно выполнены, проведена огромная собирательская деятельность: предметные и иллюстративные коллекции (около 5 тыс. предметов, 3 тыс. фотографий, богатое книжное собрание научных этнографических изданий того времени)⁶.

По возвращении на родину Мерварты начали активную работу по популяризации новых знаний через свои научные труды, создание не только постоянной, но и ряда временных экспозиций в различных учреждениях Ленинграда и не только⁷. Они написали книгу о Цейлоне⁸, ряд статей, выполнили некоторые переводы индийской литературы, активно читали университетские и публичные лекции, пропагандировали свои новые знания через прессу, радио и даже театр. Постоянная экспозиция, посвященная народам Южной Азии в МАЭ, была создана как раз к юбилею Академии наук в 1924 г.⁹

На мервартовском этапе активно изобретались новые музейные методики по обработке и хранению коллекций, правила их научного использования. Мервартовский период частично пришелся на советское время, но был жестко оборван в конце 1920-х — начале 1930-х гг. К нашим ученым были применены совершенно незаслуженные репрессии: их привлекли к ответу по так называемому (грубо сфабрикованному) Академическому делу, обвинили в антисоветской деятельности и шпионаже в пользу иностранного государства, арестовали и осудили на большие сроки в исправительно-трудовых лагерях. Александр Михайлович этих испытаний не вынес: 23 мая 1932 г. он скончался. Людмила Александровна выжила, но вскоре рассталась с Ленинградом, до своей кончины в 1965 г. жила в Москве, от индологии отошла. И только в 50-е гг. они были реабилитированы.

Между тем в МАЭ о Мервартах словно забыли на несколько десятилетий, оборвалась преемственность, не изучались многие аспекты этнической культуры народов Южной Азии, которые были предложены ими. Так, прекратилось изуче-

⁶ Мозоль, 2011.

⁷ Котин, 2016.

⁸ Мерварт, Мерварт, 1929.

⁹ Котин и др., 2015.

ние сингальского языка и культуры сингалов (основных жителей Цейлона/Шри-Ланки), которым в свое время Мерварты уделили много внимания. Мне, например, когда я заинтересовалась этими предметами, пришлось начинать все с самого начала самостоятельно. И первыми пособиями для меня в этом деле (а я начала изучение культуры и языка сингалов, будучи еще студенткой ІІ курса) стали книги Минаева и Мервартов. Экспедиция Мервартов рассматривалась как первая из ряда предполагаемых в будущем, как бы пробная, а получилось так, что долгое время она оставалась единственной.

Следующий этап в развитии нашей науки можно назвать ранним советским (иначе — довоенным): он начался после революции 1917 г. и продолжался до событий Второй мировой войны (фактически до середины XX в.). Первые 10–15 лет еще действовала инерция радловского времени, затем оптимистические планы расширения и развертывания этнографического просветительства, целеустремленной полевой работы были преданы забвению. О поездках в изучаемые страны уже не приходилось и мечтать, замерла издательская деятельность. Основной задачей стала учетно-хранительская работа, все еще продолжалась обработка обширных мервартовских сборов.

После ухода из музея Мервартов (после ареста их вскоре уволили) в индийском отделе появились новые сотрудники, в частности такие уже известные индологи, как Б. А. Чатопадая (1880–1937; более точная транслитерация его имени с индийского — Вирендранатх Чаттопадхьяя) и В. Е. Краснодембский (1907–1942).

Чаттопадхьяя был бенгалец по национальности, историк, индолог, индийский революционер, впервые появился в Москве в 1921 г. — на Третьем конгрессе Коминтерна, а в 1931 г. он уже приехал в СССР на постоянное жительство. Сначала работал в Москве редактором Издательства иностранных рабочих и сотрудником индийского бюро Коминтерна. В конце 1932 г. по линии того же Коминтерна был переведен в Ленинград и поступил на работу в МАЭ (с 1933 г. — Институт антропологии и этнографии АН СССР): сначала в качестве научного сотрудника, а затем — заведующего Индийским кабинетом, который позже превратился в Кабинет Индии, Индонезии и Дальнего Востока.

В.Е. Краснодембский, ученик А.П. Баранникова (1890–1952), был специалистом по языкам маратхи и хиндустани, изучал и позже преподавал, кроме языков, еще историю и географию Индии. В Институте антропологии и этнографии (ИАЭ) он глубоко увлекся темами, связанными с этнографией, Чаттопадхьяя стал его научным куратором. В условиях кабинетной работы новые сотрудники музея все равно старались находить возможности получения новой этнографических материалов: узнавать о книжных новинках по индологии, добывать через посредников иллюстративный материал по народам южноазиатского региона, в частности по племенам. В этом помогали связи Чаттопадхьяи с научными центрами и учеными Индии.

Чаттопадхьяя опубликовал в 1930-е гг. несколько своих работ¹⁰, он активно участвовал в начатом труде ИАЭ по созданию этнографического справочника «Народы мира». Краснодембский сначала изучал индийские коллекции и водил экскурсии по музею. В тематическом плане в это время появился новый уклон: предпо-

¹⁰ Чаттопадая, 1932; 1935; 1936а; 1936b.

читались разделы, больше связанные не с духовной культурой (в моде был атеизм), а с производительными силами, народными формами верований, устройством семьи и брака и т. п. Краснодембский серьезно заинтересовался этнокультурными особенностями малых народов и племен Индии. Его диссертация была посвящена социальной структуре племен мунда, он написал ряд статей о малых этнических общностях, в том числе об автохтонах Цейлона веддах. В своих работах он опирался и на материалы, привезенные Мервартами. Однако опубликованы эти работы были уже после его смерти (он умер в 1942 г., во время эвакуации из Ленинграда, от последствий блокадного истощения), после войны, и то не сразу¹¹.

В этот же период произошло специфическое пополнение коллекционного фонда по Южной Азии — в основном из экспроприированных частных собраний, а также из некоторых реформированных общественных учреждений. К примеру, ряд весьма содержательных коллекций поступил в МАЭ из Музея Штиглица¹².

Но все же и в эту грустную пору в индийском отделе состоялось некоторое тематическое движение: так, здесь за некоторое время до начала Второй мировой войны появился аспирант М. К. Кудрявцев (1911–1992), его научным руководителем был Н. Д. Кюнер (1877–1955), музейным товарищем-наставником был Д. А. Ольдерогге (1903–1987). Кудрявцев собирался заняться изучением мусульман региона. Для этого он, в частности, изучал язык хиндустани, географию и историю Индии под руководством В. Е. Краснодембского. Однако началась война, Кудрявцев с ее первого и до последнего дня провел в армии и даже задержался на военной службе до 1947 г. К счастью, несколько позже ему удалось вернуться в музей и к своей научной работе¹³.

Безусловное оживление в отечественной индологической этнографии произошло вслед за грандиозным мировым событием — освобождением Индии и других стран региона от колониальной зависимости (пусть тогда неполным). К этому времени (с 1933 г.) МАЭ существовал под названием Институт антропологии и этнографии АН СССР (с 1943 г. главный центр этого учреждения обосновался в Москве, а в нашем городе он получил название «ленинградская часть» параллельно «московской части»). Собственно музейная часть (экспозиции, фонды) считалась в это время подразделением ИАЭ.

Можно счесть, что в послевоенные годы ранний советский этап постепенно переходит в послевоенный (иначе — постколониальный, если смотреть со стороны изучаемых стран) этап развития этнографических исследований региона Южной Азии в Петербурге/Ленинграде. В это время, кроме М. К. Кудрявцева, в институте появляются индологи Б. Я. Волчок (1922–1990) и С. А. Болдырева (по мужу позже Маретина, 1929–2013). В институте на этом этапе в основном разрабатываются общие для всех подразделений тематические проекты, большое внимание уделяется социальной культуре различных народов (в частности, кастовому строю народов Южной Азии). Кудрявцев изучает хиндустанцев и мусульман Индостана (преимущественно северных районов), занимается системой джаджмани, деревенской экзогамией, мусульманскими кастами, кастовым этикетом у джатов и другим. Волчок пишет диссертацию о санталах, отчасти опираясь на материалы по индийским пле-

¹¹ Краснодембский, 2011.

¹² Васильков, 2017.

¹³ Кудрявцева, Краснодембская (сост.), 2005.

менам, собранные В.Е. Краснодембским. Маретина большую часть своего внимания уделяет малым народам северо-восточной Индии и населению Андаманских островов. Публикации не часты, в основном это коллективные труды (сборники, монографии), реже персональные книги.

В это время музейная работа и исследование коллекций считаются делом второго плана, тем не менее возрождается журнал «Сборник МАЭ», индологи публикуют некоторые коллекции из собраний МАЭ, в том числе из минаевских и мервартовских сборов¹⁴. Обновляется (восстанавливается) постоянная экспозиция по Южной Азии (во внутреннем общении она по-старому обычно именуется *индийской*). Коллекции хранятся элементарным образом, но внимательно и любовно. Им многие годы служит Л.Л.Левизи (1927–2015).

Поездки в изучаемые страны — редкость. Кому-то удаются ознакомительные туристические путешествия, С. А. Маретина попадает в Индию лишь в конце XX в. через участие в одной конференции. А между тем именно она с 1956 г. читает на индийской кафедре востфака ЛГУ (позже и на кафедре этнографии истфака) курс этнографии Индии (читает замечательно!). Больше везет М. К. Кудрявцеву: он совершает экспедиционные поездки к своим хиндустанцам по научному обмену с индийскими учреждениями. Это помогает ему написать лучшую из его книг — «Община и каста в Хиндустане» 15.

Постколониальный этап отмечен также выходом внушительной коллективной монографии «Народы Южной Азии» (1963 г.) из серии «Народы мира», в которой впервые в нашей науке была поставлена задача в наибольшей полноте описать этнографические особенности многих народов, проживающих в регионе Южной Азии.

Период заметных обновлений наступает в последние 15–20 лет XX в.: нашему учреждению возвращены самостоятельность и статус музея, и все больше внимания обращается на собственно музейную работу и музейные проблемы. Постепенно возникают возможности экспедиционных поездок: практически все современные индологи МАЭ побывали в странах и у народов, которые они изучают; те, кто моложе, совершили это уже в свои студенческие годы. Полевых информантов иногда удается найти даже в нашем городе — в среде учащихся из южноазиатских стран: когда изучаешь Восток, совсем нелишне узнать о нем побольше заранее. В этом случае не срабатывает поговорка «Лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать». Если не подготовиться соответствующим образом, то можно, поехав к восточным народам, смотреть — и не видеть, то есть не понимать специфики их культуры.

В названное время расширяются возможности публикаций и коллективных, и индивидуальных трудов. Происходит обращение к истории индологии в МАЭ. В частности, вспоминается и экспедиционная эпопея Мервартов, история их трудов на пользу МАЭ. После периода «забвения» первые упоминания о Мервартах появились в общих описаниях истории МАЭ 16 . В 1967 г. автор настоящей статьи посвятила специальный доклад истории их экспедиции на Цейлон 17 . Спустя неко-

¹⁴ Кудрявцев, 1953; Маретина, 1963.

¹⁵ Кудрявцев, 1971.

¹⁶ Станюкович, 1953; Шафрановская, 1967.

¹⁷ Краснодембская, 1967.

торое время их поездке в Индию уделила внимание известный историк, профессор Востфака ЛГУ Е. Я. Люстерник (1904–1991)¹⁸.

Более подробно о мервартовской экспедиции к народам Индостана было написано в книге 1983 г., представляющей собой небольшой очерк истории индологии в Петербурге, собирательства коллекций МАЭ и экспозиции «Народы Южной Азии» 19. И только в XXI в., при поддержке гранта РГНФ, удается уделить истории этого важнейшего события в истории Кунсткамеры/МАЭ и в самой российской этнографической индологии должное внимание 20. Написана книга на основе соответствующей литературы, различных текстов самих Мервартов, а главное — с привлечением обширнейшего архивного материала. В этой книге впервые достаточно подробно описаны теоретические и практические предпосылки организации названной экспедиции, этапы ее подготовки, обстоятельства, главные события и результаты ее осуществления, даже превратности судьбы наших замечательных исследователей и собирателей после их возвращения на родину. Да, воистину, это были труженики и романтики этнографической науки и, к большому огорчению, также и ее страдальцы 21.

В настоящее время сложились довольно благоприятные условия для развития индологической этнографии в МАЭ: никогда еще в среде сотрудников МАЭ не было столько индологов, хорошо подготовленных в общей индологии и имеющих в ней каждый оригинальную спецификацию. Благодаря этому мы получили возможность разрабатывать разнообразные темы этнографического направления.

Так, М.Ф. Альбедиль имеет подготовку дравидолога, владеет несколькими дравидийскими языками, знакома с историей и литературой южноиндийских народов, изучает различные аспекты их этнической культуры. Кроме того, у нее есть особый интерес к архаичным формам культуры. Я. В. Васильков, санскритолог, специалист по классическим индийским текстам, известный исследователь «Махабхараты», переводчик, пришел на работу в МАЭ в 2005 г., но, как человек с широким индологическим мировоззрением, увлекся и этнографической тематикой (по-прежнему часто опираясь на классические тексты), и любопытными страницами истории российской индологии. Автор данной статьи ведет многолетнее монографическое изучение культуры сингалов, основного населения Цейлона/Шри-Ланки. Мусульманским народам уделяет внимание И. Ю. Котин, метисным по происхождению этническим группам — Е. С. Соболева. В XXI в. возникла совершенно новая тема — южноазиатские диаспоры в странах Запада, ею занимаются И.Ю.Котин и О.Н.Меренкова (под ее «опекой» находятся также разнообразные темы по бенгальцам). Историю индологической науки в МАЭ и его отдельных коллекций изучают практически все индологи. Также индологи активно влились в изучение оригинальной темы, предложенной руководителем отдела Южной и Юго-Западной Азии М.А. Родионовым²², посвященной значению образов животных в различных этнических культурах региона. Условно мы называем эту тему «Бестиарий». За несколько лет проведено более 12 конферен-

¹⁸ Люстерник, 1975.

¹⁹ Краснодембская, 1983.

²⁰ Котин и др., 2018.

²¹ Краснодембская, 1997.

²² Недавно М. А. Родионов передал эти полномочия И. Ю. Котину.

ций по данной теме и вышло пять сборников статей по материалам их участников 23 . Были и другие общие отдельские темы.

Можно уверенно сказать, что за последние 150 лет у нас сложилась интересная и достаточно прочная собственная индологическая этнографическая школа. Этнографическое направление — заметная ветвь петербургской индологической школы, значимость которой признана и в кругу иногородних и иностранных наших коллег. Яркое свидетельство тому — ежегодные, теперь уже международные, Зографские чтения (весной 2020 г. была проведена 41-я конференция, причем изза пандемии коронавируса — в формате онлайн-заседаний с участниками из нескольких городов). Эти чтения — замечательная площадка для научной кооперации, в которой я вижу главное условие для нашего общего дальнейшего развития. К этому стремились еще Мерварты, полагая научное пространство общемировым. Многие десятилетия, однако, у нас существовали в этом отношении определенные помехи. Теперь ситуация изменилась к лучшему, но пока это касается в основном наших отношений с западными коллегами. Мне кажется, пора чаще и больше сотрудничать и с нашими восточными коллегами, конкретные знания которых о собственной культуре бывают весьма богаты. Сближение научных школ необходимо и неизбежно. А результат может быть впечатляющим. Основываясь на собственном опыте, могу сказать: благодаря контактам с некоторыми коллегами из Шри-Ланки и при их активном участии мне удалось осуществить в XXI в. три плодотворные экспедиционные поездки и несколько интересных совместных публикаций.

Впрочем, полезна и кооперация с учеными смежных профессий дома, на родине. Так, совместная поездка с сотрудницей Эрмитажа И. В. Калининой к ремесленникам Шри-Ланки помогла получить и освоить новые сведения о таких местных ремеслах, как гончарство, плетение, обработка дерева и металла. Уже осуществлены некоторые наши совместные публикации на эти темы 24 . Взаимно вдохновляющей была наша работа с Т. А. Зиминой в специальной поездке к веддам, потомкам загадочных автохтонов Шри-Ланки 25 .

Кооперация с учеными изучаемых стран особенно может помочь в собирательской деятельности. А мы помним, что задача поиска подлинных фактов всегда стояла (стоит и теперь) во главе угла российской этнографической индологии, поскольку живой, от конкретного собирателя (предпочтительно добытый в процессе полевой работы) этнографический факт рассматривается как первоисточник любого исследования. Мир Южной Азии пока еще дает возможности таких поисков (несмотря на заметные тенденции глобализации), и их надо использовать, чтобы не было поздно. Поэтому нам остро требуются новые экспедиции и поездки к изучаемым народам.

Литература

Альбедиль М. Ф., Бабин А. Н. 2019. Этнографическая коллекция И. П. Минаева: проблемы атрибуции и интерпретации. *Кунсткамера* 1 (3): 229–240.

²³ Родионов, Меренкова (ред.), 2019.

²⁴ Краснодембская, Калинина, 2015.

²⁵ Краснодембская, 2014; Зимина, 2019.

- Васильков Я.В. 2014. Неварский «повествовательный свиток» с рисунками на тему жизни Будды из коллекции И.П. Минаева в собрании МАЭ РАН: «одомашнивание» классической буддийской сутры. Зографский сборник 4: 128–169.
- Васильков Я. В. 2017. О «штиглицевских» коллекциях МАЭ РАН и об их собирателе. Сборник МАЭ. Т. LXII: Кунсткамера: коллекции и их хранители. Памяти Зои Леонидовны Пугач. СПб.: МАЭ РАН: 92–101.
- Зимина Т. А. 2019. Ведды глазами сингалов: в прошлом и настоящем. Этнография 4 (6): 58-72.
- Котин И.Ю. 2016. А.М. Мерварт создатель и хранитель индийского отдела МАЭ. Сборник МАЭ. Т. LXII: Кунсткамера: коллекции и хранители. Памяти Зои Леонидовны Пугач. СПб.: МАЭ РАН: 102–113.
- Котин И.Ю., Краснодембская Н.Г., Соболева Е.С. 2013. Стратегия пополнения этнографических коллекций Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН в начале XX в. (экспедиция Мервартов в Южную Азию). Этнографические коллекции в музеях: культурные стратегии и практики: материалы XII Санкт-Петербургских этнографических чтений. СПб.: СПбГУТД: 326–332.
- Котин И.Ю., Краснодембская Н.Г., Соболева Е.С. 2015. А.М.Мерварт и индология: программы и проекты 1920-х гг. Международная научно-практическая конференция «Рериховское наследие». Т. XIV: Преподобный Сергий Радонежский в жизни и творчестве Рерихов. Проблемы и перспективы сохранения Рериховского наследия. СПб.: СПбГМИСР: 277–304.
- Котин И.Ю., Краснодембская Н.Г., Соболева Е.С. 2018. Экспедиция МАЭ на Цейлон и в Индию в 1914–1918 гг.: История. Коллекции. Научное наследие. СПб.: МАЭ РАН.
- Краснодембская Н. Г. 1967. Русские исследователи на Цейлоне. *Тезисы конференции по истории, языкам и культуре Юго-Восточной Азии*. Л.: Изд-во ЛГУ: 12–13.
- Краснодембская Н. Г. 1983. От Львиного острова до Обители снегов (рассказ о коллекциях МАЭ по Южной Азии). М.: Глав. ред. вост. лит. изд-ва «Наука».
- Краснодембская Н. Г. 1997. Труженики и романтики этнографической науки. *Кунсткамера. Этнографические тетради* 11: 315–325.
- Краснодембская Н. Г. 2014. Ведды сингалы: пространственно-временные этнолингвистические связи. *Радловский сборник: научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2013 г.* СПб.: МАЭ РАН: 228–235.
- Краснодембская Н. Г. 2015. В буддийских монастырях Шри-Ланки (о личных впечатлениях 1980—1988 и 2009–2014 гг.). Материалы полевых исследований МАЭ РАН 15: 190–214.
- Краснодембская Н. Г., Калинина И. В. 2015. О технологии изготовления сингальской керамики (по коллекциям МАЭ и полевым материалам). Сборник МАЭ. Т. LXI: Образы и знаки в традициях Южной и Юго-Западной Азии. СПб.: МАЭ РАН: 77–99.
- Краснодембская Н. Г., Соболева Е. С. 2012. Становление индологического направления научных исследований МАЭ в эпоху Радлова и Штернберга (по архивным материалам). Лев Штернберг гражданин, ученый, педагог. К 150-летию со дня рождения. СПб.: МАЭ РАН: 203–232.
- Краснодембский В.Е. 2011. Ведда. *Труды Архива востоковедов ИВР РАН. Т.1: Труды востоковедов* в годы блокады Ленинграда (1941–1944). М.: Восточная литература РАН: 204–216.
- Кудрявцев М.К. 1953. Фрагмент дворца из г. Насик (Индия). *Сборник МАЭ. Т.XIV.* М.; Л.: Наука: 140–146
- Кудрявцев М. К. 1971. Община и каста в Хиндустане (Из жизни индийской деревни). М.: Глав. ред. вост. лит. изд-ва «Наука».
- Кудрявцева Н. В., Краснодембская Н. Г. (сост.). 2005. Дважды рожденный: рубежи войны и науки Михаила Кудрявцева, индолога и артиллериста. СПб.: Петербургское востоковедение.
- Люстерник Е. Я. 1975. Научная экспедиция А. М. и Л. А. Мервартов в Индию в 1914–1918 гг. Историография и источниковедение истории стран Азии и Африки 4: 58–63.
- Маретина С. А. 1963. «Рамаяна» в бенгальском кукольном театре. *Сборник МАЭ. Т. XXI.* Л.: Наука: 252–266.
- Мерварт Л. А., Мерварт А. М. 1929. В глуши Цейлона. (Путевые заметки участников экспедиции Академии наук в Индию и на Цейлон в 1914–1918 гг.). Л.: Изд. П. П. Сойкина.
- Минаев И. П. 1878. Очерки Цейлона и Индии. Из путевых заметок русского в 2 ч. СПб.: Изд. Л. Ф. Пантепеева
- Мозоль Е. В. 2011. Книжная коллекция Александра Михайловича и Людмилы Александровны Мервартов в библиотеке МАЭ. *Радловский сборник: научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2010 г.* СПб.: МАЭ РАН: 95–100.
- Родионов М. А., Меренкова О. Н. (ред.). 2019. Бестиарий. Вып. V: Рядом с людьми. СПб.: МАЭ РАН.

Станюкович Т.В. 1953. Кунсткамера Петербургской Академии наук. М.; Л.: Наука.

Чатопадая Б. А. 1932. Мусульманство и буддизм на службе империализма. *Революционный Восток* 3/4: 282–288.

Чатопадая Б. А. 1935. Энгельс и Штернберг. Советская этнография 1: 178-179.

Чатопадая Б. А. 1936а. Индийские термины, обозначающие род. *Вопросы истории доклассового общества*. М.; Л.: АН СССР: 415–473.

Чатопадая Б. А. 1936b. Современная индийская этнография. *Советская этнография* 3: 116–124. Шафрановская Т. К. 1967. *Чудес палата.* Л.: Наука.

Статья поступила в редакцию 10 июня 2020 г.; рекомендована к печати 28 сентября 2020 г.

Контактная информация:

Краснодембская Нина Георгиевна — д-р ист. наук; nigekrasno@mail.ru

In search of ethnographical reality (regarding the peculiarities of the traditions of the Russian school of Indology in St. Petersburg)

N. G. Krasnodembskaya

Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences,

3, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

For citation: Krasnodembskaya N. G. 2020. In search of ethnographical reality (regarding the peculiarities of the traditions of the Russian school of Indology in St. Petersburg). *The Issues of Museology*, 11(2), 275–289. https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.211 (In Russian)

The ethnographic focus of the Russian Indological school was mainly developed in St. Petersburg and, above all, in the Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (MAE). The author identifies five main stages of its development. Thus, the purpose of the article is to determine the time frame, the main life circumstances of a particular stage, the main actors, the tools and tasks of scientific activity, key scientific activities and the main result/product of labor. The first period refers to the last third of the XIX century and is associated with the name of Ivan Minaev (1840–1890), founder of the Russian Indological School. The next stage is connected with the names of the director of the MAE Vasily Radlov and the Indologists Alexander and Lyudmila Mervart, who carried out a special ethnographic expedition to Ceylon and India in 1914-1918, for the reorganization of the scientific and educational activities of the museum. The early Soviet period (from 1917 to the middle of the 20th century) was connected with the separation of MAE from world science and other restrictions, but Indologists (Virendranath Chattopadhyaya, Valery Krasnodembsky, etc.) at that time found ways to acquire new ethnographic knowledge, the directions of scientific research were partly expanded. The revival of all areas of MAE Indological activity occurred after the liberation of the countries of South Africa from colonial dependence. The current state of affairs in the MAE inspires a certain optimism. There is a well-prepared team of Indologists and the most important traditions have been preserved.

Keywords: history of the Museum of Anthropology and Ethnography, folk culture of Ceylon/ Sri Lanka and India, ethnological Indology, Minaev, Mervarts.

References

Al'bedil M. F., Babin A. N. 2019. The ethnographic collection from/by I. P. Minaev: the problems of attribution and interpretation. *Kunstkamera* 1 (3): 229–240. (In Russian)

Chatopadaia B. A. 1932. Islam and Buddhism as the attendants of Imperialism. *Revoljucionnyi Vostok* 3/4: 282–288. (In Russian)

- Chatopadaia B. A. 1935. Engels and Shternberg. Sovetskaia etnografiia 1: 178–179. (In Russian)
- Chatopadaia B. A. 1936a. The Indian terminology for *clan. Voprosy istorii doklassovogo obschestva*. Moscow; Leningrad: AN SSSR Publ.: 415–473. (In Russian)
- Chatopadaia B. A. 1936b. The modern Indian ethnography. *Sovetskaia etnografiia* 3: 116–124. (In Russian) Kotin I. Yu. 2016. A. M. Meerwarth as the founder and safe keeper of the Indian Department of the MAE. *Sbornik MAE. T. LXII: Kunstkamera: kollektsii i khraniteli. Pamiati Zoi Leonidovny Pugach.* St. Petersburg: MAE RAS Publ.: 102–113. (In Russian)
- Kotin I. Yu., Krasnodembskaya N. G., Soboleva E. S. 2013. The strategy of increasing the ethnographic collections of the Museum of anthropology and ethnography named by Peter the Great (Kunstkamera) RAS at the beginning of the XX c. Etnograficheskie kollektsii v muzeiakh: kul'turnye strategii i praktiki: materialy XII Sankt-Peterburgskikh etnograficheskikh chtenii. St. Petersburg: SPbGUTD Publ.: 326–332. (In Russian)
- Kotin I. Yu., Krasnodembskaya N. G., Soboleva E. S. 2015. A. M. Meerwarth and the Indology: the programs and projects of the 1920 years. *Mezhdunarodnaia nauchno-prakticheskaia konferentsiia "Rerikhovskoe nasledie"*. T. XIV: Prepodobnyi Sergii Radonezhskii v zhizni i tvorchestve Rerikhov. Problemy i perspektivy sokhraneniia Rerikhovskogo naslediia. St. Petersburg: SPbGMISR Publ.: 277–304. (In Russian)
- Kotin I. Yu., Krasnodembskaya N. G., Soboleva E. S. 2018. *The Expedition to Ceylon and India in 1914–1918. History. Collections. Scientific heritage.* St. Petersburg: Izdatel'stvo MAE RAN Publ. (In Russian)
- Krasnodembskaya N. G. 1967. Russian researchers to Ceylon. *Tezisy konferentsii po istorii, iazykam i kul'ture Iugo-Vostochnoi Azii.* Leningrad: Leningrad University Press: 12–13. (In Russian)
- Krasnodembskaya N. G. 1983. From the Lion Island up to Snows Mansion (story of the South Asian collections of MAE). Moscow: Glavnaia redaktsiia vostochnoi literatury. "Nauka" Publ. (In Russian)
- Krasnodembskaya N.G. 1997. Hard workers and Romantics of the Ethnography. *Kunstkamera. Etnograficheskie tetradi.* 11: 315–325. (In Russian)
- Krasnodembskaya N. G. 2014. The Veddas the Sinhalese: ethno-linguistic connections in time and space. *Radlovskii sbornik: nauchnye issledovaniia i muzeinye proekty MAE RAN v 2013 g.* St. Petersburg: Izdateľstvo MAE RAN Publ.: 228–235. (In Russian)
- Krasnodembskaya N. G. 2015. To the Buddhist monasteries of Sri Lanka (about the personal experiences in 1980–1988 and 2009–2014). *Materialy polevykh issledovanii MAE RAN* 15: 190–214. (In Russian)
- Krasnodembskaya N.G., Kalinina I.V. 2015. About the technology of preparing of the Sinhalese ceramics (by the collections of the MAE and personal field observances). Sbornik MAE. T. LXI: Obrazy i znaki v traditsiiakh Iuzhnoi i Iugo-Zapadnoi Azii. St. Petersburg: Izdatel'stvo MAE RAN Publ.: 77–99. (In Russian)
- Krasnodembskaya N. G., Soboleva E. S. 2012. The formation of the indological branch in the time of Radloff and Shternberg. *Lev Shternberg grazhdanin, uchenyi, pedagog. K 150-letiiu so dnia rozhdeniia*. St. Petersburg: Izdatel'stvo MAE RAN Publ.: 203–232. (In Russian)
- Krasnodembskii V.E. 2011. Vedda. *Trudy Arhiva vostokovedov IVR RAN. T.1: Trudy vostokovedov v gody blokady Leningrada (1941–1944)*. Moscow: Vostochnaia literatura Publ.: 204–216. (In Russian)
- Kudriavcev M. K. 1953. The part of the palace from Nasik (India). *Sbornik MAE. T.XIV.* Moscow; Leningrad: Nauka Publ.: 140–146. (In Russian)
- Kudriavcev M.K. 1971. The Community and Caste in Hindustan. (About the life in an Indian village). Moscow: Glavnaia redaktsiia vostochnoi literatury. "Nauka" Publ. (In Russian)
- Kudriavtseva N.V., Krasnodembskaya N.G. (eds.). 2005. *Dvija (two times born): milestones of war and science of Mikhail Kudriavtsev, Indologist and Artillerist.* St. Petersburg: Peterburgskoe vostokovedenie Publ. (In Russian)
- Liusternik E. Ya. 1975. The academic expedition to India in 1914–1918 by A. M. and L. A. Meerwarth. *Istoriografiia i istochnikovedenie istorii stran Azii i Afriki. Vyp. IV.* Leningrad: Leningrad University Press. (In Russian)
- Maretina S. A. 1963. "Ramayana" and the Bengalese folk theatre. *Sbornik MAE. T. XXI.* Leningrad: Nauka Publ.: 252–266. (In Russian)
- Mervart L. A., Mervart A. M. 1929. *In the wilderness of Ceylon. (Travel notes from participants of the academic expedition to India and Ceylon in 1914–1918)*. Leningrad: Izdatel'stvo P. P. Soikin Publ. (In Russian)
- Minaev I. P. 1878. Essays of Ceylon and India. From the travel notes of a Russian. Part 1–2. St. Petersburg: Izdatel'stvo L. F. Panteleev Publ. (In Russian)
- Mozol' E. V. 2011. The books collection by Alexander and Ludmila Meerwarth at the Library of MAE. *Radlovskii sbornik: nauchnye issledovaniia i muzeinye proekty MAE RAN v 2010 g.* St. Petersburg: Izdatel'stvo MAE RAN Publ.: 95–100. (In Russian)

- Rodionov M. A., Merenkova O. N. (eds.). 2019. Bestiary. Issue V: Next to the Persons. St. Petersburg: Izdatel'stvo MAE RAN Publ. (In Russian)
- Shafranovskaja T. K. 1967. *The Chamber of Curiosities*. Leningrad: Nauka Publ. (In Russian)
- Staniukovich T.V. 1953. Kunstkammer of the Saint Petersburg Academy of Sciences. Moscow; Leningrad: Nauka Publ. (In Russian)
- Vasil'kov Ya. V. 2014. The Nevar "narrator scroll" with drawings on the life of Buddha from the Minaev collection at the MAE RAN: the way of domestication of a classical Buddhist sutra. *Zografskii sbornik* 4: 128–169. (In Russian)
- Vasil'kov Ya. V. 2017. About the *Shtiglits* collections at the MAE and their collector. *Sbornik MAE. T. LXII: Kunstkamera: kollektsii i ikh khraniteli. Pamiati Zoi Leonidovny Pugach.* St. Petersburg: Izdatel'stvo MAE RAN Publ.: 92–101. (In Russian)
- Zimina T.A. 2019. Veddas in past and modern from the view of the Sinhalese. *Etnografiia* 4 (6): 58–72. (In Russian)

Received: June 10, 2020 Accepted: September 28, 2020

Author's information:

Nina G. Krasnodembskaya — Dr. Sci. in History; nigekrasno@mail.ru

Краеведческие исследования и музей как инструменты сохранения наследия в регионе с разрушенной экономикой: на примере поселка Мама Иркутской области

В. В. Сильченко 1 , Т. А. Литвин 2

Для цитирования: Сильченко В.В., Литвин Т.А. 2020. Краеведческие исследования и музей как инструменты сохранения наследия в регионе с разрушенной экономикой: на примере поселка Мама Иркутской области. *Вопросы музеологии*, 11 (2), 290–309. https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.212

Статья посвящена истории музейного дела и современному развитию краеведческой работы в одном из самых северных районов Иркутской области. Кратко изложены обстоятельства основания в конце 1920-х гг. на берегах рек Витим и Мама горнодобывающего предприятия по добыче слюды, а также история закрытия производства и деградации поселков в постперестроечный период. В 1965 г. в поселке Мама был создан минералогический музей, преобразованный в 2003 г. в краеведческий. Музей занимается сбором бытовых коллекций и этнографического материала, однако изменившиеся в последние десятилетия функции современного музея проявились в работе данного краеведческого музея лишь усиленной музейно-педагогической деятельностью. Важные функции по изучению наследия советского времени, документированию современной жизни района, по работе с социумом, в частности с возрастной аудиторией, постепенно взяла на себя группа энтузиастов, основавших в 2008 г. добровольное Мамское историко-краеведческое объединение (МИКРО). Объединением организовано около двадцати музейных и уличных выставок, выпущен в свет целый ряд монографий, сборников рассказов, статей о жителях Мамы, изданы два фотоальбома. Непрерывный процесс сбора сведений, публикации фотографий, архивных документов, устных историй местных старожилов, многие из которых являются потомками насильно переселенных сюда в начале 1930-х гг. раскулаченных крестьянских семей, участие в районных и областных конференциях по краеведению — все это помогает оказывать влияние на социальную ситуацию, поддерживает должный уровень культурной жизни района. В статье затронуты такие современные музеологические концепции, как «социальная инклюзия», «нематериальное культурное наследие», «партиципаторные практики». Статья, в которой обобщены достижения и успехи местных краеведов, позволяет обсуждать следующие этапы музеефикации данной территории в виде виртуального музея или даже экомузея, что может способствовать развитию туризма в этом заповедном краю.

Ключевые слова: музей, краеведение, Иркутская область, поселок Мама, отток населения, сохранение наследия.

Обширность российской земли создала когда-то условия для слабой заселенности ее северных и восточных территорий. Часто в районах Восточной Сибири

 $^{^{1}}$ Российская Федерация, 666811, Иркутская обл., Мамско-Чуйский р-н, пос. Мама, ул. Связи, 2

² Санкт-Петербургский государственный университет,

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

[©] Санкт-Петербургский государственный университет, 2020

и Крайнего Севера населенные пункты отстоят далеко от больших городов и друг от друга. Однако, если в советское время существование каждого поселка, деревни, городка было гарантировано тем, что ему отводилась какая-то определенная роль в экономике страны, в постперестроечное время жители окраин — если только они не представляли места с сохранившимися коренным народом, с богатыми местными национальными производственными традициями — прошли через все испытания 1990-х и едва не погибли.

Особенно трудно выживали общины (в общем-то, это были коллективы закрывшихся предприятий, и вряд ли корректно применять к ним слово «община») в тех районах, где население не коренное, пришлое, прибывшее сюда в ХХ в. У таких сообществ, часто многонациональных, состоящих из русских, украинцев, белорусов, татар, немцев, бурятов, эвенков и представителей других народов, не было за плечами единой многовековой истории, объединяющей их. Однако они, как это ни странно, тоже были связаны традицией, общим трудовым прошлым, что лежало в основе сформировавшейся культурной идентичности.

В данной статье мы хотим рассказать об одном из районов Иркутской области. В тысяче километров от областного центра находится небольшой поселок с необычным именем Мама. В 30-х гг. прошлого столетия здесь активно начали добывать слюду мусковит для молодой советской электро- и радиотехнической промышленности.

Слюдяной промысел в истории горного дела России имеет глубокие «народные корни», так как зародился на Русском Севере еще на рубеже X–XI вв. В то время слюда — слоистый камень, найденный поморами на берегу реки Кереть, впадающей в Белое море, — поставлялась в Великий Новгород. Само слово исконно русское; выражение «слудиться» издревле означало «слоиться». Впервые слово слюда («слуда») упоминается в «Остромировом евангелии», которое датируется 1057 г. Позднее драгоценные производственные традиции рудознатцев-слюдянников были перенесены с Русского Севера, из Карелии, в Западную и Восточную Сибирь, в Якутию, и способствовали открытию крупнейшего в России Мамско-Витимско-Чуйского месторождения слюды¹.

В Европе, где в середине XVI в. слюда широко применялась для изготовления окон, название vitrum moskoviticum (с лат. «стекло Московии») было довольно быстро сокращено до короткого слова «мусковит» 2 . Первое свидетельство о находке слюды на реке Витим, сделанное казаком Сидором Васильевым и промышлявшим вместе с ним письменным головой Еналием Бахтияровым, относится к $1650~\mathrm{r.}^3$ Из архивных документов, датируемых августом $1689~\mathrm{r.}$, следует, что якутский воевода Зиновьев выдал служивому казаку Афанасию Пущину «Наказную память», в которой он обязывался «...сыскать и промыслить по Витиму реке слюды доброй и какова получится» 4 . Этот год горняки и геологи Мамы и берут за точку отсчета истории слюдяного промысла в районе.

¹ Верхотуров и др., 2011. С. 16; Подрядухин и др., 2012. С. 20.

² Впервые оно было употреблено в научной работе американским минералогом Дж. Д. Дана в 1837 г.

³ Хабаков, 1950. С. 30.

 $^{^4}$ Цит. по: Верхотуров и др., 2011. С. 18.

При Петре I возросший спрос Западной Европы и Америки на «московское стекло» был связан с употреблением его для иллюминаторов боевых кораблей и удовлетворялся в значительной степени за счет мамской (якутской) слюды. Название «якутская» и сейчас оправдано географическим положением района, который «зажат» между южной границей Республики Саха (Якутии) и современной северной границей Республики Бурятии. Петр I, веривший, что в Якутии расположены богатейшие «слудные места», настойчиво требовал развития промысла и торговли слюдой с иноземцами. Один из его ранних указов сибирским воеводам гласил: «Со всяким радением осмотреть, где слуда объявится и то описать имянно и наломать той слуды для образца, прислать с казною к Москве в Сибирский приказ»⁵.

В 1707 г. добыча мамской листовой слюды составила уже 1270 пудов (20 тонн). Добычу вели в летний период ленские крестьяне.

Рудники и копи, расположенные по речкам Колотовке, Еремихе, Малой Северной, Луговке, Слюдянке, впадающим в реки Витим и Маму, упоминаются в дневнике одного из первых академиков Российской Академии наук (РАН), приглашенного в Россию немецкого естествоиспытателя Иоганна Георга Гмелина (1709–1755)⁶. Это путешествие ученый совершил в начале важнейшей для России Второй Камчатской экспедиции (1733–1743 гг.).

В XVIII в. на ежегодной Иркутской ярмарке слюда занимала большое место в обороте торговли. Слюду, пушнину, серебро вывозили в Европейскую Россию на Ирбитскую ярмарку и в Москву. При Екатерине II в 1771 г. был издан указ, возлагавший на Главное управление Сибирских заводов расширение казенного слюдяного промысла на реке Маме с целью пресечь утечку слюды на частный рынок⁷. Основными потребителями оставались Морское министерство и Англия, имевшая огромный флот.

Изучение бассейна реки Витим и Станового нагорья продолжается и в XIX в. экспедициями Л.Э.Шварца (1857 г.), И.А.Лопатина (1865 г.), П.А.Кропоткина (1866 г.)⁸. Однако к концу XIX в. спрос на слюду падает вместе с развитием стекольной промышленности, и вскоре добыча ее повсеместно прекращается.

Высокие темпы развития электротехнической промышленности в начале XX столетия снова демонстрируют потребность в слюде как изоляционном материале, обладающем уникальными диэлектрическими свойствами, но уже в годы Гражданской войны горные работы были остановлены.

Новый благоприятный период для добычи слюды вдоль рек Витима, Мамы и Чуи приходится на первую советскую пятилетку (1928–1933 гг.), когда здесь были начаты геологоразведочные работы и создано Мамское рудоуправление в составе Сибслюдтреста (1928 г.). Сам поселок Мама с 1926 г. входил в Бодайбинский район Восточно-Сибирского края⁹. В 1930-е гг. кадровая проблема решалась в основном за счет прибывших в район сотен раскулаченных с Лены, из Приангарья и централь-

⁵ Цит. по: Там же. С. 22.

⁶ Белковец, 1975. С. 35–36.

⁷ Верхотуров и др., 2011. С. 22.

⁸ Сильченко, 2012. С. 25.

 $^{^9}$ В 1937 г. Восточно-Сибирская область была переименована в Иркутскую. В 1951 г. из части Бодайбинского и Киренского районов был образован Мамско-Чуйский район. (Подрядухин и др., 2012. С. 8–9).



Рис. 1. Цех обработки слюды в пос. Витимский. 1970 г. Из личного архива В. В. Сильченко

ных регионов России. Благодаря воле к жизни этих людей, привыкших трудиться на земле, экономические показатели района уже в 1932 г. резко пошли в гору 10 .

Новый расцвет Мамско-Чуйского района начинается в 1950-е гг. и продолжается до 1980-х. По сравнению с Иркутском и другими территориальными образованиями Иркутской области район выглядел внешне благополучным. Приезжавшие из соседних областей Сибири отмечали, что поселки Мама, Витимский, Согдиондон, Луговка имеют уютный и благоустроенный вид (рис. 1).

Несмотря на строительство Байкало-Амурской магистрали (БАМ) — железной дороги, идущей по тайге к югу на 300 км по территории Бурятии, — сюда, в этот отдаленный край, административно входивший в РСФСР, можно было долететь только самолетами АН-24 или грузовым АН-26. Пассажирский самолет летал из Иркутска дважды в день. В районе работали 13 школ, обучались почти три с половиной тысячи школьников; на рудниках функционировали 7 клубов и домов культуры, 23 библиотеки, 3 музыкальные и одна художественная школы. В 1988 г. население района составляло примерно 20 тыс. человек¹¹. Район отличался хорошим продовольственным снабжением, имел молочные фермы, теплицы, пивоваренный завод, колбасный и рыбокоптильный цеха, и это в то время, когда даже в областном центре — Иркутске — продукты распределялись по талонам¹².

¹⁰ Сильченко, 2015. С. 64.

¹¹ Историческая справка «Мамско-Чуйский район в 12 пятилетке: делегату XXIII-й районной партийной конференции, ноябрь 1988 г.».

¹² Отношение жителей к своему «оазису» прослеживается в названии главы «Как создавалась Швейцария по-советски» и других главах уже упомянутой нами книги. См.: Подрядухин и др., 2012. C. 65–75.

Неуправляемость и непродуманность перестроечных процессов конца 1980-х гг. привели к снижению социально-экономического уровня жизни в государстве; промышленность страны пришла в упадок. В лучшем положении находились большие города, где у населения была возможность работать хотя бы в сфере услуг. В маленьком, находящемся в сердце тайги «анклаве», отдаленном от областного центра на тысячу километров, а от ближайшей железнодорожной станции почти на 350 км, такой возможности не было. С перестройкой началась деградация Мамско-Чуйского района, что выразилось в закрытии участков добычи и цехов обработки слюды, закрытии школ и поселков, оттоке населения. Сейчас население района составляет 3,7 тыс. человек; основная база для проживания — поселок Мама, имеет население 2,7 тыс. (в советское время — 6,3 тыс. человек).

15 декабря 1993 г. был издан приказ о ликвидации Мамско-Чуйской геологоразведочной экспедиции, чем была поставлена точка в ее истории 13 . Решением Арбитражного суда Иркутской области от 24.12.2010 г. Горно-обогатительный комбинат (ГОК) «Мамслюда» был признан банкротом, а в октябре 2012 г. имущество ГОКа было распродано 14 .

Хорошо характеризует настроение тех, кто потерял работу, пережил опыт расставания с малой родиной, ощутил горечь потери, стихотворение бывшей жительницы района Елены Гаращук, широко известное в социальных сетях:

Отхлестали больно мою родину Той зловещей плетью перемен, До сих пор ответа не находим мы — Что там, возрождение или тлен? Сколько нас, таких, по свету брошено, Из района с горькою судьбой, Кто живет, уехав, по-хорошему, Кто болеет, кто ушел в запой... <...>15 (рис. 2–3).

Написанные несколько лет спустя стихи того же автора об известной похожей на пса Согдиондонской скале 16 связаны с тем, что в 2015-2017 гг. несколько крупных поселков были окончательно закрыты, а оставшимся жителям предложили переселиться, при отсутствии других вариантов, в районный центр пос. Мама:

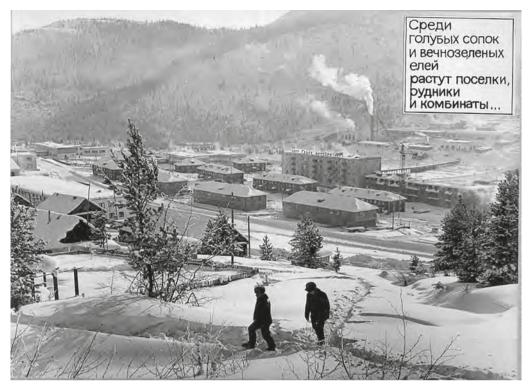
На Согдиондонском перевале — Повидавший много старый пес, Молча наблюдал, как уезжали Люди, проливая море слез.

¹³ Верхотуров и др., 2011. С. 297.

¹⁴ ООО ГОК «Мамслюда» (идентификационный номер: 1387-ОАОФ). Электронная площадка «Аукционы Сибири». URL: https://ausib.ru/trade/view/purchase/general.html?id=101017119 (дата обращения: 08.04.2020).

¹⁵ Гаращук Е. Отхлестали больно мою родину. 2011. *Сайт «Стихи.ру»*. URL: https://stihi. ru/2011/12/17/3390 (дата обращения: 15.03.2020).

¹⁶ Согдиондон — поселок, расположенный примерно в 100 км от районного центра. Его название переводится с эвенкийского как «долина ветров» или «стойбище ветров».



Puc. 2. Поселок Согдиондон. Фото 1970-х гг. Источник: социальная сеть «Одноклассники». URL: https://ok.ru/detidoliny/album/53777249337419 (дата обращения: 24.06.2020)



Puc. 3. Поселок Согдиондон. Фото 2018 г. Источник: социальная сеть «Одноклассники». URL: https://ok.ru/detidoliny/album/53777249337419 (дата обращения: 24.06.2020)

Гордый пес останется навеки Сторожить опасный перевал, И грустить о каждом человеке, Что когда-то мимо проезжал. $< \dots > 17$

По прошествии почти 30 лет со времени начавшихся экономических бедствий по разным причинам, в основном из-за невозможности переезда на новое место, требующего денег, часть населения, осевшего здесь начиная с 1920-х гг., все еще проживает в нескольких поселках района.

Продолжает работать и музей, созданный 55 лет назад, в 1965 г., организованный вначале как минералогический при Мамско-Чуйской геологоразведочной экспедиции, считавшейся в то время одной из лучших в стране. Собрание коллекций музея прежде всего отражало геологическую особенность района. Коллекционный фонд музея постоянно пополнялся экспонатами, доставляемыми геологами экспедиции с полевых работ. В последующем коллекции музея были дополнены образцами минералов и руд, горными породами и полезными ископаемыми из месторождений Советского Союза. Поступали экспонаты и из-за рубежа; их привозили геологи, горняки, буровики района, работавшие по контракту в странах Азии и Африки. Был организован обмен экспонатами между музеями геологического профиля Дальнего Востока, Западной Сибири, Средней Азии, Карелии¹⁸. Музей стал популярным и у специалистов, и у любителей геологической экзотики. В пополнении коллекций минералов участвовали иностранные специалисты, которые приезжали на слюдяные месторождения по обмену опытом¹⁹.

Инициатором создания музея в 1965 г. выступил главный геолог Игорь Иванович Базыльчук. Первым заведующим музеем стала геолог Ольга Ефстафьевна Бусаргина. Затем последовательно музеем заведовали геологи экспедиции Б. А. Рютин, Э. А. Спиридонова, М. И. Московских, В. Ф. Тюриков. Обратим еще раз внимание на то, что все они по профессии были геологами и могли часами рассказывать о минералах. Борис Афанасьевич Рютин особенно выделялся среди них. Человек широчайшего кругозора, участник войны, один из организаторов геологоразведочной работы в районе, он проработал в экспедиции 37 лет, из них 11 лет — главным инженером. В Мамско-Чуйский район он был направлен в 1948 г., когда советская горнодобывающая промышленность быстро восстанавливалась после войны. Из других его заслуг стоит отметить работу внештатным корреспондентом местной газеты «Мамский горняк»²⁰.

¹⁷ Гаращук Е. Согдиондонский перевал. 2017. *Сайт «Стихи.ру»*. URL: https://stihi.ru/2017/11/27/8603 (дата обращения: 05.08.2020).

¹⁸ Виговская, 2018.

¹⁹ Верхотуров и др., 2011. С. 224–226.

²⁰ Верхотуров и др., 2011. С. 189. — Газета издается с 1931 г.; в 1930-е гг. она носила название «В бой за слюду!». См.: Подрядухин и др., 2012. С. 29. — Несмотря на весьма скромную культурную и политическую жизнь в районе, сейчас газета выходит с частотой один раз в 3–4 дня, следовательно, в год около 100 номеров. Сайт газеты полностью отражает событийный ряд жизни районного центра и крайне малолюдных отдаленных поселков. URL: http://mamzerom.ru/ (дата обращения: 08.04.2020).

Вначале музей располагался в старом здании камеральной группы²¹. В 1992 г. для геолого-разведочной экспедиции построили новое здание, в проекте которого на втором этаже был предусмотрен музей. Надо отметить, что посещали музей не только местные жители, но и приезжие, которых в то время было достаточно. В 1970–1990-е гг. по рекам Лена и Витим ходили два туристических теплохода: «Россия» и «А. Попов». Посмотреть Восточную Сибирь приезжали туристы из Прибалтики, Украины, Москвы и Ленинграда. Восторженные отзывы в книге посещения музея говорят о полученном впечатлении. Каждый турист увозил буклет с описанием мамской земли²².

В 1996 г. минералогический музей был передан администрации Мамско-Чуйского района. В 2003 г. было принято постановление администрации района «Об организации краеведческого музея». В структуре современного музея отразилась его история: один отдел музея — минералогический, другой — краеведческий. Последний в наши дни постоянно пополняется экспонатами, подаренными пожилыми, выезжающими из района жителями, а также предметами исторической значимости, переданными музею для временного экспонирования.

Особенно успешным для Мамского краеведческого музея стал период с 2004 по 2014 г., когда его директором работала Ольга Александровна Шатова. За эти годы музей стал местом встреч для мамчан старшего поколения, для неравнодушных к истории района жителей.

Сейчас музеем руководит Виктория Евгеньевна Щербакова. Администрация музея сосредоточилась на сборе бытового и этнографического материала, а также на работе с детской аудиторией. Последнее обстоятельство мешает тому, чтобы музей оставался центром притяжения для взрослого населения, которому так необходима его забота. К сожалению, музей уделяет недостаточно внимания и непосредственно краеведению.

Необходимость реализации таких присущих музею функций, как документирование истории района в виде вновь собранных свидетельств или социальная функция по работе с разновозрастной аудиторией, чувствующей себя исключенной из активной общественной жизни, была осознана небольшой группой единомышленников, впервые собравшихся 12 лет назад, в 2008 г. Исследователи-энтузиасты стали именовать себя МИКРО — аббревиатура от слов «Мамское историкокраеведческое районное объединение». Энтузиасты поселка Мама самостоятельно пришли к мысли, сформулированной британскими музеологами Р. Санделлом и Дж. Додд о том, что «у музеев должна быть социальная цель, а их функции (сбор, сохранение и показ) существовать не ради них самих, а скорее как средства для достижения социальных окраин. На эти окраины можно воздействовать с помощью многих форм — вдохновлять, обучать, способствовать росту их креативности, расширению горизонтов, к тому, чтобы подтолкнуть людей к новым способам посмотреть на мир... к тому, чтобы увеличить людскую самооценку, уполномочить сообщества брать больший контроль над своей жизнью, бросить вызов стереотипам...»²³ Такая форма работы известна теперь в музейном мире как «социальная инклюзия»

²¹ Так называют здание, где геологи обычно обрабатывают собранные за летний полевой сезон материалы, ведут лабораторно-исследовательскую работу.

²² Рютин Б., Бородин О. 1981. На Мамской земле. Буклет. Якутск: РИО Госкомиздата ЯАССР.

²³ Dodd, Sandell. 2001. P. 15.

(от англ. inclusion — включение), приверженцы которой декларируют, что музеи, приученные ранее к пренебрежению посетителями, должны создавать «атмосферу экспериментирования», при этом «не требуется, чтобы все музеи работали по одним и тем же направлениям, а скорее рассматривали собственные уникальные обстоятельства»²⁴. Не будучи знакомыми с работами Дж. Додд и Р. Санделла о социальной роли музея, с их идеями о необходимости пересмотра философии музея, объединение МИКРО взяло на себя социальную ответственность.

Точкой отсчета времени создания МИКРО служат два события. Во-первых, в 2008 г. в библиотеке поселка Мама состоялась презентация книги местного автора Андрея Валентиновича Карпова «Закон тайги»²⁵. Вторым организующим началом стала фотовыставка «Витимская Атлантида», организованная в 2009 г. в здании музея краеведами В. В. Сильченко и А. И. Дербенцевым.

Значение последней акции прежде всего выразилось в том, что объединению МИКРО теперь стали доверять семейные архивы и всячески помогать их исследованиям, а записанные воспоминания публиковались в районной газете в рубриках «История одной фотографии» и «Твои люди, район». Такую работу сообщества в современной музеологии принято именовать партиципаторными практиками (от англ. participate — «соучаствовать»). Суть методики состоит в том, чтобы пригласить посетителей, население к соучастию, не отвлекая музейных сотрудников от основной деятельности²⁶. Речь идет не только о волонтерах — активных представителях общества, жаждущих совместной с музеем деятельности, но и о тех проявлениях заинтересованности аудитории, когда во время визита в музей посетители делятся информацией, происходит их незаметное голосование, иногда интернетголосование, что преобразуется в базу данных, анализ которой может служить целям музея: статистическим выводам, решениям по выставочной политике, по развитию отдельных направлений деятельности.

Как считают музейные практики, трудность для медиаторов состоит здесь только в том, чтобы придумать интересные форматы соучастия²⁷. Иногда музейные специалисты сами вычисляют и привлекают тех, кто мог бы принести пользу, как в случае с группой МИКРО, не связанной с музеем трудовыми отношениями, но использующей момент соучастия. Давайте сравним это с процессом собирания сладкой пыльцы с цветов: один взяток пчелы никого не накормит, а собранные вместе тысячи порций станут полезным медом. Так и группа мамских добровольцев, сосредоточившись на сборе фотографий, — для многих слабый, мертволежащий и «молчащий» материал — наблюдает, что год за годом изображения наполняются смыслом, истории обрастают новыми фактами, между отдельными документами возникают «социальные связи».

Записывая воспоминания старожилов района, члены группы МИКРО собирают «следы», как и положено исСЛЕДователям. Живые очевидцы помогают «разговорить» фотографии и старинные артефакты. Один из самых активных членов объединения МИКРО, В. В. Сильченко, «идет по следу», распутывая биографии людей, изображенных на случайно попавших к нему фотографиях. Постоянно прак-

²⁴ Dodd, Sandell. 2001. P. 16.

²⁵ Карпов, 2008.

²⁶ Саймон, 2017. С. 12.

²⁷ Там же. С. 20–23, 30, 40–43.

тикуя такой метод изучения историй жизни незаурядных личностей Привитимья, он постепенно собрал ряд очерков, вышедших в 2012 г. в виде книги «Рассказы о мамчанах» 28 .

На презентацию книги, проходившую в районной библиотеке, были приглашены непосредственно герои очерков. Слова одного из гостей записала местный школьный учитель Л.Н.Гостюхина: «Мы здесь жили и не задумывались, что скоро все станет историей. Мы смотрим на эти фотографии, видим дорогие, узнаваемые лица, и нахлынувшие воспоминания тревожат нашу душу, и прежнюю жизнь видим во всей красе». Такая реакция на факт занесения в исторические анналы простых жителей сибирского поселка, на то, что события их жизни, иногда болезненные и горькие, есть часть истории, что их опыт после выхода книги тоже является наследием, говорила о том, что мероприятие стало «местом памяти», местом рождения исторического знания, местом рождения идентичности.

Здесь невольно можно вспомнить одного из интереснейших британских музеологов Л. Смит, которая писала: «...наследие есть нечто активное, им не просто обладают, его создают. Это момент действия, а не нечто замороженное в материальной форме». И далее: «Наследие есть некий опыт, будучи социальным и культурным перформансом, оно является тем, с чем люди активно взаимодействуют. <...> Продуктом или следствием действий наследия оказываются эмоции, опыт и память... они упрощают работу по выработке чувства идентичности и принадлежности...»²⁹

Возможно, именно такая пронзительная реакция гостей на книгу привела к тому, что в 2015 г. вышла вторая книга В.В.Сильченко «Рассказы о мамчанах». В новом томе автор впервые разместил давно копившийся у него материал о жителях поселка Заря, основанного в начале 1930-х гг. и спешно построенного насильно переселенными сюда раскулаченными с «ленских» деревень (сейчас Киренский район Иркутской области) (рис. 4)30. Эта часть книги была с благодарностью принята мамчанами и особенно отмечена одним из потомков тех переселенцев, представителем их третьего поколения, Т.К. Таракановой, помнившей этих «сильных духом репрессированных тружеников, живших во спасение друг друга как одна семья и превративших часть непроходимой тайги в цветущий плодородный край»³¹. Условия их проживания были крайне трудными, многодетные крестьянские семьи обзаводились огородами, работали на штольнях, при первой возможности стремились поставить собственный дом, организовали детский сад для сирот и театр. Эта мрачная страница истории Мамско-Чуйского района ждет тех, кто отдаст ей должное в виде музейной экспозиции. Демонстрируя дух тех людей, не сломленных сложными обстоятельствами жизни, и характер современных сибиряков, Т.К. Тараканова пишет в своем отзыве на книгу: «Могли ли наши предки представить себе, что их потомки будут жить в экстерьере мусорных завалов, потребляя продукты чужестранных сельхозпроизводств...» 32

Такой прицельный тематический рассказ об отдельных эпизодах жизни провинции в советский период стал возможен благодаря узко разработанной специ-

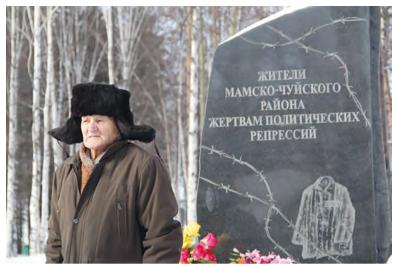
²⁸ Сильченко, 2012.

²⁹ Смит, 2013. С. 42-43.

³⁰ Сильченко, 2015. С. 61–121.

³¹ Тараканова Т. К. 2015. Спасибо. Мамский горняк. № 80 (8955), октябрь 2015 г.

³² Там же.



Puc.~4. Памятник жертвам политических репрессий, открытый в ноябре 2017 г. в пос. Мама. Источник: газета «Мамский горняк», № 8, 4 ноября 2017 г.

ализации тем, интересных каждому из активистов МИКРО. Так, Александр Анатольевич Панов, энергетик по профессии, пенсионер, пишет труд с рабочим названием «Летопись Мамско-Чуйского района», работает с подшивками старых газет, изучает архивы. Светлана Леонидовна Сафонова, казначей района, занимается персонально изысканиями о местном поэте Аркадии Кутилове. Педагог Ирина Михайловна Негода ведет в Доме творчества занятия по краеведению, адресованные младшим школьникам. Наталья Викторовна Зуева, работающая библиографом в районной библиотеке, консультирует исследователей по вопросам специальной литературы. Андрей Валентинович Карпов постоянно публикует свои статьи в газете «Мамский горняк», в журналах «Охотничьи просторы», «Охота и рыбалка XXI в.» и других (рис. 5).

Перечислим ряд наиболее ярких выставок, организованных объединением в краеведческом музее и в формате уличных экспозиций. В апреле 2010 г. под звон судового колокола открылась выставка «Мамские причалы», посвященная собственному флоту Горно-обогатительного комбината «Мамслюда» и геолого-разведочной экспедиции, истории судоходства на реках Витим и Мама, по которым в советское время завозилось 95 % всех грузов, а также чрезвычайно уважаемой на Севере профессии речника (рис. 6–7).

В 2011 г. активисты МИКРО впервые провели совместную с музеем бесплатную фотовыставку «Новый взгляд на старый мир», где экспонаты — фотографии 1930–1950-х гг. — были развешены на стене фойе музея в виде приколотых к ней файлов. В июне 2012 г. одновременно с праздничными мероприятиями, посвященными 80-летию поселка Мама, члены МИКРО впервые провели «уличную» фотовыставку, использовав стену обычного многоквартирного дома.

Выставка 2014 г. о традиции участия населения в районных и областных смотрах художественной самодеятельности знаменовала завершение «Года культуры



Puc. 5. Слева направо: Н.В.Зуева, В.В.Сильченко, И.М.Негода, А.А.Панов, С.Л.Сафонова в залах экспозиции старого здания Мамского краеведческого музея. 2018 г. Фото из личного архива В.В.Сильченко



Puc.~6. Мамская пристань. Туристический теплоход на причале у дебаркадера. Середина 1970-х. Фото И. И. Ступина. Из личного архива В. В. Сильченко. Источник: социальная сеть «Одноклассники». URL: https://ok.ru/gavrilovich41/album/400068059861/401005032917 (дата обращения: 05.08.2020)



 $Puc.\ 7.\$ Мамская пристань. Самоходные суда и пассажирский теплоход «Заря». Начало 1980-х. Фото В. Простакишина. Источник: социальная сеть «Одноклассни-ки». URL: https://ok.ru/gavrilovich41/album/400068059861/401005032917 (дата обращения: 05.08.2020)

в России» и сопровождалась публикацией в местной газете большой статьи многолетней участницы смотров С. А. Захаровой³³. 2016 г., отмеченный 140-летним юбилеем изобретения телефона, оставил память об этом событии публикацией большого очерка о связистах района³⁴ и фотовыставкой, на которую были приглашены бывшие телефонисты, телеграфисты и монтеры.

В 2017 г. МИКРО заявил о своей работе школьной фотовыставкой, сопровождаемой открытыми уроками и публикацией большого материала об Алсибе в честь 75-летней годовщины со дня организации авиатрассы «Аляска — Сибирь», по которой с осени 1942 по 1945 г. доставлялись самолеты, предоставленные СССР американскими властями по ленд-лизу³⁵. Авиатрасса проходила и через Мамско-Чуйский район, что доказывают лежащие в тайге останки американских самолетов.

Наиболее заметной фотовыставкой 2019 г. стал проект «Учительница первая моя», посвященный 90-летию одного из старейших учителей мамской школы

³³ Захарова С. А. 2014. Воспоминания о мамских талантах. *Мамский горняк*. № 95, декабрь. — Этой теме во второй «Книге о мамчанах» В. В. Сильченко посвящены очерки о золотом голосе района В. Гладунове, о выступлениях рудничных хоров во время так называемых смотров художественной самодеятельности, а также очерк «Они покоряли Москву» о вокально-инструментальном ансамбле «Геолог» (руководитель Александр Райчев), в ноябре 1980 г. принявшем участие в концерте Министерства геологии в Доме культуры на Красной Пресне в Москве. Сильченко, 2015. С. 50–61, 121–126.

³⁴ Сильченко, 2016.

³⁵ Сильченко, 2017.

Л. Т. Олонцевой, одиннадцать раз выпустившей воспитанников начальных классов. На открытие собралось множество гостей — учеников известного педагога. Кроме большого очерка в районной газете³⁶ активистами МИКРО был подготовлен видеоролик, отправленный проживающей в Иркутске виновнице торжества.

Для Мамского краеведческого музея 2019 г. стал годом новоселий: музей переехал из деревянного в капитальное каменное здание. Вскоре выяснилось, что, выиграв в главном (новизне строения), прогадали в площадях; к тому же в новом здании куда-то ушла та привычная аура, которая создавала ощущение душевной привязанности к каждому экспонату, к «намоленным» стенам. Новое помещение исключило возможность проведения совместных фотовыставок с открытым доступом в зимнее время, поэтому сейчас объединение МИКРО продолжает эту практику в старом здании.

Приведем еще несколько цифр о деятельности объединения МИКРО. В 2017–2018 гг. издательством «Сибиряк» города Иркутска выпущено два фотоальбома о поселке Мама «Большой репортаж о малой родине»³⁷. Треть всех фотоматериалов для этих сборников предоставили активисты объединения МИКРО. За 2018–2019 гг. в районной газете членами МИКРО было размещено около сорока публикаций, вместе с сотрудниками краеведческого музея удалось трижды провести «краеведческие чтения» в музее и школе.

За двенадцать лет сформировался актив объединения из пяти-шести человек и десятков помощников, доверяющих основной группе фотографии и документы. Был выработан и принцип, исходя из которого членом объединения следовало считать каждого предоставившего материалы или оказавшего техническую помощь. Возрастной состав объединения колеблется от старшеклассников до пенсионеров-старожилов; географический разброс — от Якутска до Санкт-Петербурга, от Мурманска до Краснодара. Деятельность объединения основана на взаимном доверии и уважении. Исследователи владеют первичными знаниями по обращению с музейными и архивными предметами, поэтому принципиально работают только с копиями фотографий и документов, сразу возвращая оригиналы владельцам. Вступая в отношения со специалистами МИКРО, не стоит опасаться и нарушения авторских прав: дальнейшее использование материалов всегда оговаривается с дарителем или с теми, кто предоставляет документы во временное пользование. По каждой фотовыставке обязательно готовится список с фамилиями владельцев оригиналов. Никаких юридических соглашений или актов передачи при этих манипуляциях не оформляется, однако разработана форма благодарности активным помощникам объединения. Благодарственный бланк волонтерам Мамского краеведческого объединения украшает цитата из «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина: «...из всей истории людям интереснее всего прошлое родного края...» По подсчетам конца 2019 г., благодарности получили одиннадцать человек, шесть из них проживают в других городах и районах Иркутской области. Имеется список лиц, предоставивших материалы объединению или оказавших техническую помощь. В конце 2019 г. он насчитывал 86 фамилий.

Уже сейчас качество собранных и обработанных группой МИКРО раритетов привлекает к сотрудничеству с объединением известных краеведов и серьезные

³⁶ Сильченко, 2018.

³⁷ Подрядухин (сост.), 2017; Подрядухин (сост.), 2018.



Рис. 8. Бодайбинский краевед Н. Н. Мунгалов, директор Мамского краеведческого музея О. А. Шатова и мамский историк-краевед В. В. Сильченко на стрелке у слияния рек Витим и Мама. Август 2008 г. Фото из личного архива В. В. Сильченко

организации. Еще в 2008 г. поселок Мама посетил известный в Восточной Сибири краевед Николай Николаевич Мунгалов, автор книг по истории соседнего Бодай-бинского района, знаменитого своими золотоносными приисками (рис. 8). Он обнаружил здесь богатый и интересный материал для своих дальнейших изысканий, высоко отозвался о Мамском краеведческом и школьном музеях, подарил хранителям книги собственного сочинения. В настоящее время члены группы находятся в постоянном контакте с его сыном В. Н. Мунгаловым³⁸.

24 июня 2020 г. отметил свой 95-летний юбилей Иркутский международный аэропорт, один из старейших в стране. В преддверии юбилея директор музея обратился к членам МИКРО с просьбой поделиться материалами по открытию местного воздушного сообщения. Одна фотография стала для них сенсацией. На фотографии самолет «Юнкерс-13» с лыжами вместо шасси. В августе 1928 г., поставленный на «поплавки» для приземления на воду, он совершил свой первый рейс по маршруту Иркутск — Бодайбо — Иркутск. В январе 1929 г. состоялся первый зимний перелет по тому же маршруту, но с лыжами. На обратном пути самолет вылетел из Бодайбо и по техническим причинам совершил вынужденную посадку у так называемого Мамского зимовья, или «Слюдбазы» (поселок Мама тогда еще не получил своего названия). На ремонт ушло полмесяца. Сотрудники музея Иркут-

³⁸ В.Н. Мунгалов серьезно занимается коллекционированием фотооткрыток, связанных с историей Восточной Сибири. Членами его семьи опубликован целый ряд книг, посвященных истории Ленских золотых приисков, знаменитому Ленскому расстрелу, произошедшему вблизи г. Бодайбо, жертвам политических репрессий советского времени.

ского аэропорта знали об этом факте из книги И.П.Дюбург «В небе и на земле», где опубликованы воспоминания бортмеханика Я.Г.Савина, участника этих событий. Однако впервые к ним в руки попала фотография этого эпизода³⁹.

В конце 2019 г. мамские краеведы были приглашены в Иркутск на Вторые областные краеведческие чтения⁴⁰, где В.В.Сильченко прочитал доклад о художественном руководителе драматического театра в поселке ссыльных переселенцев «Год театра. Константин Иосифович Залесский». Второй доклад впервые освещал историю самого объединения МИКРО. По материалам областных чтений в декабре 2019 г. вышла книга «Краеведы Земли Иркутской», куда вошли сведения библиографического характера о работе 106 краеведов области, в том числе и список публикаций В.В.Сильченко⁴¹. Последний факт свидетельствует о том, что краеведческое движение в регионах сейчас достигло такой стадии развития, когда оно уже не может остаться не замеченным главными культурными институциями областных центров и представителями их правительств. К тому же совместные публикации и мероприятия свидетельствуют о начавшемся этапе более тесной консолидации «цеха» краеведов.

Мы видим и другой путь для развития музейной деятельности, точнее, тех описанных уже здесь партиципаторных практик, которые успешно осуществляются объединением МИКРО. Приведем еще раз строки из наполненного грустью стихотворения Елены Гаращук, в которых в то же время зафиксирован факт активного общения бывших жителей Мамско-Чуйского района в социальных сетях:

<...>

И, когда в просторах интернета «Замигает» робкий новичок, Земляки, мамчане всего света Его тут же ловят на крючок.

< >42

Отсюда приходит мысль о разработке тех самых новых интернет-форматов сохранения наследия с помощью социальных сетей. В связи с данным фактом авторы статьи решились высказать идею о создании общественного некоммерческого виртуального музея на базе уже накопленных музеем и объединением материалов. Это даст возможность ознакомления с прошлым и настоящим района не только местным жителям, но и покинувшим район мамчанам, сохраняющим связь с малой родиной. Мы полагаем, что такой портал также позволит активнее знакомить молодое поколение с успехами освоения Сибири, ее природными богатствами, историей горного дела, советской горнодобывающей промышленности, и конечно, с трагическими страницами переселения сюда раскулаченных семей в 1930-е гг. Виртуальный музей может стать электронной платформой для привлечения в район туристов.

³⁹ Сильченко, 2007; Сильченко, 2009.

 $^{^{40}}$ Первые Краеведческие чтения состоялись в 2017 г. и ознаменовались выпуском сборника: Гаращенко, Пономарева (сост.), 2017.

⁴¹ Пономарева и др. (сост.), 2019. C. 219.

⁴² Гаращук Е. Отхлестали больно мою родину. 2011. *Сайт «Стихи.ру»*. URL: https://stihi.ru/2011/12/17/3390 (дата обращения: 15.03.2020).

В данной статье мы рассмотрели довольно типичный локальный опыт работы краеведческого объединения Мамско-Чуйского района Иркутской области, который тем не менее обладает рядом особенностей, и поэтому может служить примером для других подобных исторических клубов и групп исследователей в населенных пунктах Сибири, Севера нашей страны и других отдаленных от больших городов территорий. Без описания целого ряда подобных случаев и без накопления информации по этим вопросам пока невозможны теоретические обобщения⁴³.

Вкладом в теоретическую музеологию можно считать то обстоятельство, что в статье зафиксирован основной опубликованный на данный момент материал, характеризующий краеведческую работу и литературное творчество жителей пос. Мама Иркутской области. Практика экспозиционной работы, осуществляемая параллельно с исследованиями, проанализирована в связи с актуальной экономической и культурной ситуацией в российской глубинке. Кроме того, авторы попытались связать деятельность объединения МИКРО с ведущими западными концептами музеологии, такими как «социальная инклюзия», «партиципаторные практики», «нематериальное культурное наследие», которые активно осваивают крупные музеи страны.

Важным наблюдением при анализе описанного случая стоит считать то, что провинциальный музей, как государственное учреждение, не выполняет всех функций, определенных ему современной музеологией. Причина кроется в слабой заинтересованности музейных сотрудников, так как экономические условия проживания населения здесь все время продолжали ухудшаться. Сотрудники музея «на всякий случай» собирали вещи, но не изучали их; они занимались «инклюзивной» работой, но лишь с детской аудиторией, не рассматривая пожилых людей как интересных собеседников, хранящих ценнейшую информацию о прошлом, не разрабатывали методы привлечения средневозрастной аудитории. При этом стоит отметить, что администрация музея не мешала осуществлять эти функции добровольным исследователям истории края — объединению МИКРО, предоставляя помещение для выставок, а в некоторых случаях и свои фонды.

Когда мы задумывали наше эссе осенью 2019 г., его содержанием должен был стать наполненный грустью рассказ о том, как горстка энтузиастов пытается изменить мир к лучшему в отдельно взятой и экономически бесперспективной точке России. Пока мы писали об этих незаурядных личностях, интуитивно стремившихся сохранить не только факты и вещи, но и людские ресурсы, помочь людям помнить и уважать свое прошлое, современность продемонстрировала, что мир может измениться в несколько дней. События весны и лета 2020 г., омраченные пандемией коронавируса, заставили наиболее осторожных искать убежища в глуши, а тех, кто непростительно пренебрег самоизоляцией или надеялся на скорый конец эпидемии, — подумать о том, что можно посмотреть в России.

Примерно в том же направлении менялся и наш взгляд на перспективы Мамско-Чуйского района. Сначала, чтобы обозначить хотя бы какой-то вектор для развития, в статье была высказана мысль о создании виртуального музея как совместного детища Мамского краеведческого музея, местного школьного музея и объединения МИКРО. Полагая теперь, что пауза в массовом заграничном отды-

⁴³ На страницах журнала «Вопросы музеологии» уже опубликован ряд статей, посвященных местным музеям. См.: Ландик, 2016; Трусов, Грачева, 2019; и др.

хе изменит туристическую карту нашей страны, вынужденно закрывшей внешние границы, мы предположили возможность музеефикации руинированных строений как в обитаемых, так и в покинутых поселках, приспособление брошенных производственных объектов для постепенного превращения данной территории в подобие экомузея. Ситуация здесь такова, что многие музеефицированные объекты не будут нуждаться в охране, так далеко они заброшены в тайгу. Однако нелишним будет хороший транспорт и вооруженные проводники, настолько высока здесь вероятность встретить опасных лесных обитателей — медведей.

Несомненно, здоровый прагматизм подсказывает, что такой тип музея уместен лишь там, где есть достаточное количество активного населения и туристов, которые пока навещают этот таежный край в виде частных гостей. Нам известно также, что экомузеология именно по этим причинам заняла прочную позицию в странах с небольшой территорией, где туристическая сфера широко развита, например во Франции. Однако искушенные в активном и познавательном отдыхе россияне жаждут новых маршрутов, они поглядывают на отдаленные сибирские ландшафты, среди которых может оказаться и Мамско-Чуйский район Иркутской области — одно из любопытнейших мест на карте Российской Федерации, а основа для развития туризма уже подготовлена краеведами Мамы.

Литература

Dodd J., Sandell R. 2001. Including Museums. Perspectives on Museums, Galleries, and Social Inclusion. Leicester: RCMG.

Белковец Л. П. 1975. Сведения И. Г. Гмелина о развитии в Сибири горнозаводского дела, о сибирских промыслах и торгах. *Из истории Сибири* 17: 24–48.

Верхотуров М.И., Кочнев А.П., Мишин В.А., Тарасов Е.В. 2011. *Люди и годы слюдяной Мамы (История Мамско-Чуйской экспедиции)*. Изд. 4-е. Иркутск: Национальный исследовательский Иркутский государственный технический университет (НИИГТУ).

Виговская А. 2018. Наследие слюдяной Мамы. Общественно-политическая газета «Областная». URL: http://www.ogirk.ru/2018/08/15/nasledie-slyudyanoj-mamy/ (дата обращения: 02.04.2020).

Гаращенко А.Н. (ред.), Пономарева Н.С. (сост.). 2017. *Краеведение Приангарья: материалы к 1-м краеведческим чтениям. 29–30 ноября 2017 г.* Иркутск: Иркутская областная государственная научная библиотека им. И.И. Молчанова-Сибирского. URL: http://bratsk-starina.ru/wp-content/uploads/2017/12/kraevedenie-priangarya-materialy-12017.pdf (дата обращения: 16.06.2020).

Карпов А. В. 2008. Закон тайги: повести, рассказы и охотничьи байки. Иркутск: АНКОМ.

Ландик О. А. 2016. Из истории деятельности Ишимского краеведческого музея середины 1920—1940-х гг. Вопросы музеологии 1 (13): 87–91.

Подрядухин С. А. (сост.). 2017. Большой репортаж о малой родине: фотоальбом к 85-летию поселка Мама. Иркутск: Сибиряк.

Подрядухин С. А. (сост.). 2018. Большой репортаж о малой родине: Книга вторая. Иркутск: Сибиряк. Подрядухин С., Олифер Н., Хливняк М. 2012. Мама: сборник очерков по истории поселка Мама Иркутской области к 80-летнему юбилею. Иркутск: Сибиряк.

Пономарева Н. С., Воробьева Е. Л., Былкова М. В., Чернова М. А., Мирманова Л. А., Казанцева Л. А., Олейник Л. Ю. (сост.). 2019. *Краеведы Земли Иркутской: биобиблиографический справочник*. Вып. 1. Иркутск: Иркутская областная государственная универсальная научная библиотека им. И. И. Молчанова-Сибирского. URL: http://taishetrn.ru/wp-content/uploads/2020/03/kraevedizemli-irkutskoy-12019.pdf (дата обращения: 04.06.2020).

Саймон Н. 2017. Партиципаторный музей. М.: Ад Маргинем Пресс.

Сильченко В. В. 2007. Мамский гидропорт. Мамский горняк 9 (февраль 2007): 2.

Сильченко В. В. 2009. Аэрогидролиния. Мамский горняк 59 (август 2009): 3.

Сильченко В. 2012. Рассказы о мамчанах. Иркутск; Мама: Сибиряк.

Сильченко В. 2015. Рассказы о мамчанах. Книга вторая. Иркутск: Сибиряк.

Сильченко В. В. 2016. Телефону 140. Мамский горняк 39 (май 2016): 3.

Сильченко В.В. 2017. 75 лет авиатрассы «Аляска — Сибирь». *Мамский горняк* 85 (ноябрь 2017): 2. Сильченко В.В. 2018. Лариса Тимофеевна Олонцева, к 90-летию со дня рождения. *Мамский горняк* 23 (апрель 2018): 4.

Смит Л. 2013. «Зеркало наследия»: нарцистическая иллюзия или множество отражений? *Вопросы музеологии* 2 (8): 27–44.

Трусов А. А., Грачева М. П. 2019. Послевоенный соцгород: реконструкция образа по материалам из коллекции Кстовского историко-краеведческого музея (1950–1960-е гг.). *Вопросы музеологии* 1 (10): 79–98.

Хабаков А. В. 1950. *Очерки по истории геологоразведочных знаний в России*. Ч. 1. М.: Изд-во Московского общества испытателей природы (2-я типография АН СССР).

Статья поступила в редакцию 18 августа 2020 г.; рекомендована к печати 28 сентября 2020 г.

Контактная информация:

Сильченко Владимир Васильевич — краевед; cilvova@mail.ru Литвин Татьяна Анатольевна — канд. искусствоведения, преп.; talitvin@mail.ru

Research on local history and the museum as a tool to preserve heritage in a region with a broken economy: On the example of the Mama village in the Irkutsk region

V. V. Silchenko¹, T. A. Litvin²

¹ 2, ul. Svyazi, Mama village, Mamsko-Chuyskiy district, Irkutsk region, 666811, Russian Federation ² St. Petersburg State University,

7-9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

For citation: SilchenkoV. V., Litvin T. A. 2020. Research on local history and the museum as a tool to preserve heritage in a region with a broken economy: On the example of the Mama village in the Irkutsk region. *The Issues of Museology*, 11 (2), 290–309. https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.212 (In Russian)

The article is devoted to the history of museums and the modern development of local history work in one of the northernmost districts of the Irkutsk region. The article briefly describes the circumstances of the foundation of a mica mining enterprise on the banks of the Vitim and Mama rivers in the late 1920s as well as the history of production being stopped and the degradation of settlements in the post-Perestroika period. In 1965, a mineralogical museum was established in the Mama village. In 2003, it was converted into a local history museum. In recent decades, the functions of the modern museum have changed, but this has manifested itself in the work of a local history museum of the Mama village only in the form of concentrated pedagogical activities. Important functions for studying the heritage of the Soviet time, documenting the modern life of the district, working with society, in particular, with an older audience, were gradually taken over by a group of enthusiasts who founded the voluntary Mamskoe Historical and Local History Association (MICRO) in 2008. Over the past twelve years, the Association has organized about twenty museum and street exhibitions, published a number of monographs, stories about the residents of Mama, and published two photo albums. Photos have been published as well as archival documents, and oral histories of local elders, many of whom are descendants of repressed peasant families forcibly resettled here in the early 1930s. Participation in district and regional conferences on local history helps to influence the social situation and supports the proper level of cultural life of the region. The article touches on such modern museological concepts as "social inclusion", "intangible cultural heritage" and "participatory practices". The authors hope that in the future, experts will be able to discuss the possibilities of developing the tourism sector in this area.

Keywords: local museum, Irkutsk region, Mama village, mass departure of the population, heritage preservation.

References

- Belkovets L. P. 1975. Information of I. G. Gmelin about the development of mining business in Siberia, about Siberian crafts and trades. *Iz istorii Sibiri* 17: 24–48. (In Russian)
- Dodd J., Sandell R. 2001. *Including Museums. Perspectives on Museums, Galleries, and Social Inclusion*. Leicester: RCMG Publ.
- Garaschenko A.N., Ponomareva N.S. (eds). 2017. Local history of the Angara region: materials for the first local history conference on November 29–30, 2017. Irkutsk: Irkutskaia oblastnaia gosudarstvennaia nauchnaia bibilioteka im. I.I. Molchanova-Sibirskogo Publ. Available at: http://bratsk-starina.ru/wp-content/uploads/2017/12/kraevedenie-priangarya-materialy-12017.pdf (accessed: 16.06.2020). (In Russian)
- Habakov A. V. 1950. Essays on the history of knowledge on geological exploration in Russia. Vol. 1. Moscow: Izdateľstvo Moskovskogo obshchestva ispytatelei prirody (2-ia tipografiia AN SSSR) Publ. (In Russian)

Karpov A. V. 2008. Law of the taiga: stories and hunting tales. Irkutsk: ANKOM Publ. (In Russian)

- Landik O. A. 2016. From the history of the Ishim Museum of local lore in the mid-1920s–1940s. *Voprosy muzeologii* 1 (13): 87–91. (In Russian)
- Podriaduhin S. A. (ed.). 2017. Big report about the small Motherland: photo album for the 85th anniversary of Mama village. Irkutsk: Sibiriak Publ. (In Russian)
- Podriaduhin S. A. (ed.). 2018. *Big report about the small Motherland: photo album.* Book 2. Irkutsk: Sibiriak Publ. (In Russian)
- Podriaduhin S., Olifer N., Hlivnyak M. (eds.). 2012. *Mama: collection of essays on the history of Mama village of Irkutsk region to the 80th anniversary*. Irkutsk: Sibiriak Publ. (In Russian)
- Ponomareva N. S., Vorobieva E. L., Bylkova M. V., Chernova M. A., Mirmanova L. A., Kazantseva L. A., Oleynik L. Y. (eds). 2019. *Local historians of Irkutsk Land: a biobibliographic reference*. Issue 1. Irkutsk: Irkutskaia oblastnaia gosudarstvennaia nauchnaia bibilioteka im. I. I. Molchanova-Sibirskogo Publ. Available at: http://taishetrn.ru/wp-content/uploads/2020/03/kraevedi-zemli-irkutskoy-12019.pdf (accessed: 04.06.2020). (In Russian)
- Simon N. 2017. Participatory Museum. Rus. Ed. Moscow: Ad Marginem Press. (In Russian)
- Silchenko V. V. 2007. Hydroport of the Mama village. Mamsky Gorniak 9 (fevral' 2007): 2. (In Russian)
- Silchenko V. V. 2009. Aerohydro line. Mamsky Gorniak 59 (avgust 2009): 3. (In Russian)
- Silchenko V. 2012. Stories about the inhabitans of Mama village. Irkutsk; Mama: Sibiriak Publ. (In Russian)
- Silchenko V. 2015. Stories about the inhabitans of Mama village. Book 2. Irkutsk: Sibiriak Publ. (In Russian) Silchenko V. V. 2016. The invention of the telephone is 140 years. Mamsky Gorniak 39 (may 2016): 3. (In Russian)
- Silchenko V.V. 2017. 75 years of the Alaska Siberia air route. *Mamsky Gorniak* 85 (noiabr' 2017): 2. (In Russian)
- Silchenko V. V. 2018. Larisa Timofeevna Olontseva, on the 90th anniversary of her birth. *Mamsky Gorniak* 23 (aprel' 2018): 4. (In Russian)
- Smith L. 2013. The "Patrimonial Mirror": Narcissistic Illusion or Multiple Reflections? *Voprosy museologii* 2 (8): 27–44. (In Russian)
- Trusov A. A., Gracheva M. P. 2019. Post-war socialist city: reconstruction of the image based on materials from the collection of the Historical and local history Museum of Kstovo (1950–1960). *Voprosy muzeologii* 1 (10): 79–98. (In Russian)
- Verhoturov M. I., Kochnev A. P., Mishin V. A., Tarasov E. V. (eds). 2011. *People and years of the mica Mama village (History of the Mamsko-Chuia geological expedition)*. 4th ed. Irkutsk: Natsional'nyi issledovatel'skii Irkutskii gosudarstvennyi tekhnicheskii universitet (NIIGTU) Publ. (In Russian)
- Vigovskaya A. 2018. The Heritage of the mica Mama village. *Obshchestvenno-politicheskaia gazeta* "*Oblastnaia*". Available at: http://www.ogirk.ru/2018/08/15/nasledie-slyudyanoj-mamy/ (accessed: 02.04.2020). (In Russian)

Received: August 18, 2020 Accepted: September 28, 2020

Authors' information:

Vladimir V. Silchenko — Local Historian; cilvova@mail.ru
Tatyana A. Litvin — PhD in History of Arts, Lecturer; talitvin@mail.ru

Музей как диалоговая площадка для социокультурного проекта «Святитель Николай. Ярославское наследие»

В. М. Марасанова, Ю. А. Кривошеева

Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова, Российская Федерация, 150003, Ярославль, ул. Советская, 14

Для цитирования: Марасанова В. М., Кривошеева Ю. А. 2020. Музей как диалоговая площадка для социокультурного проекта «Святитель Николай. Ярославское наследие». *Вопросы музеологии*, 11 (2), 310–318. https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.213

В статье рассматривается многолетний практический опыт реализации социокультурного проекта, посвященного выявлению, презентации, актуализации и популяризации материального и нематериального историко-культурного наследия, связанного с именем Николая Чудотворца, в Ярославской области. Проект «Святитель Николай. Ярославское наследие» реализуется с 2016 г. при поддержке Музея истории города Ярославля, Ярославского художественного музея, а также Музеев Московского Кремля, которые на протяжении многих лет являются неизменными партнерами Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова в области реализации общественно значимых инициатив. Современный музей становится активным участником общественной жизни, формируя у своих посетителей особый взгляд на действительность. Реализация социокультурных проектов в музейном пространстве позволяет не просто представить проведенные научные исследования в доступном для целевой аудитории аттрактивном формате, но и задействовать все возможные механизмы для достижения поставленных в рамках проектной работы общественно значимых целей и задач. Деятельность музейных специалистов и ученого сообщества, градозащитников, архитекторов и журналистов по изучению Никольского наследия охватила широкий ряд теоретических вопросов в сфере охраны памятников истории и культуры, а также позволила реализовать ряд практических мер по сохранению Никольских объектов Ярославского региона. Обращение к острым и актуальным вопросам бытования памятников способствовало росту интереса общественности и органов власти к судьбе уникальных объектов религиозной архитектуры, изобразительного искусства, городской топонимики, сделав возможным взаимодействие различных сторон — участников социокультурного проекта, а также позволило сформировать особое диалоговое коммуникативное пространство на базе Музея истории города Ярославля.

Ключевые слова: музей, социокультурный проект, святитель Николай, научно-исследовательская работа.

В настоящее время задачи музея выходят далеко за пределы традиционного изучения, сохранения и актуализации культурного наследия. Современные музеи все чаще становятся участниками социокультурных процессов, происходящих в стране и отдельных регионах, выступая незаменимыми акторами городской повседневности. Не случайно место музея в решении общественно-значимых проблем, а также вопросы музейной коммуникации становятся предметом пристального интереса российских исследователей¹.

¹ Комлев, 2011; Сапанжа, 2019.

[©] Санкт-Петербургский государственный университет, 2020

Ярославскую область с уверенностью можно назвать одной из хранительниц богатейшего историко-культурного наследия России. Под охраной государства в регионе находятся более 4,6 тыс. объектов культурного наследия — памятников градостроительства и архитектуры, искусства, археологии, причем 3092 из них (67%) — выявленные объекты культурного наследия, остальные имеют статус объектов федерального, регионального и местного значения². Музеи области и хранят наследие, и сами располагаются, как правило, в объектах историко-культурного наследия.

Наиболее действенными формами охраны наследия представляются его актуализация и популяризация. Каждая из этих форм так или иначе связана с музейной работой, и, вероятно, в современных реалиях едва ли может быть возможна без применения проектирующих социальных технологий. В современной науке под социальной технологией понимается совокупность методов, используемых в том числе при решении различных социальных проблем³. Воздействие социальных технологий может быть направлено на внутриличностные, межличностные, личностно-групповые, внутригрупповые, межгрупповые, локально-общественные и глобально-общественные процессы⁴. В частности, исследователями выделяются такие виды социальных технологий, как позиционирующие, стимулирующие, стабилизирующие, прогнозирующие и проектирующие. Значительная их часть связана со сферой рекламы и связей с общественностью и реализуется за счет соответствующих инструментов — рекламных и PR-технологий, направленных на побуждение целевых аудиторий к участию в разрешении общественных проблем, формирование позитивного имиджа персоналий, организаций, общественных институтов, стабилизацию и укрепление состояния отдельных объектов, социальных групп и т. д.

Особое значение для решения актуальных вопросов в сфере культуры имеют социальные технологии проектирующего типа, задачей которых становится вовлечение целевой аудитории в инновационную деятельность по преобразованию действительности, направленную на формирование желательного состояния объекта, а также средств и методов его достижения, способствующую внедрению в жизнь общества необходимых социальных нововведений⁵. Под проектированием в социокультурной сфере обычно понимается конструктивная творческая деятельность, заключающаяся в анализе проблем и причин их возникновения, выработке целей и задач, характеризующих желаемое состояние объекта или сферы проектной деятельности, а также путей и средств достижения поставленных целей⁶.

Богатое культурное наследие Ярославского края связано с именем Николая Чудотворца. Святому поклоняются христиане всего мира, и его почитание воплощено в многочисленных памятниках истории и культуры — храмах, фресках, иконах, изразцах, деревянной скульптуре. Эти памятники являются достоянием всемирного и национального значения. Для ярославской земли и ее жителей Николай Чу-

² Департамент охраны объектов культурного наследия Ярославской области. URL: https://www.yarregion.ru/depts/dookn/tmpPages/docs.aspx (дата обращения: 03.04.2020).

³ Энциклопедия социологии. URL: http://sociology.niv.ru/doc/encyclopedia/socio/fc/slovar-210-2. htm&&zag-4220 (дата обращения: 02.04.2020).

⁴ Грызова, 2012. С. 81.

⁵ Там же. С. 82-83.

⁶ Рыжова, 2014. С. 86.

дотворец, считавшийся покровителем торговцев и мореплавателей, умиротворителем враждующих, защитником невинно осужденных и избавителем от напрасной смерти, несомненно, является одним из любимейших святых. И действительно, согласно данным сайта «Храмы России», общее количество посвящений храмов святителю Николаю в Ярославской области составляет 336, т. е. 6,4% от общего числа Никольских храмов России (более 5 тыс. храмов) и 14,3% от всех посвящений храмов региона⁷.

XVII столетие — золотой век развития Ярославля — характеризовалось быстрыми темпами экономического развития региона, ростом объемов и масштабов строительных работ и, соответственно, культурным подъемом города. Не случайно первый каменный посадский храм здесь получил посвящение именно Николаю Чудотворцу. Однако след почитания святого не ограничивается для региона только золотым веком его развития, но уходит гораздо дальше в глубь столетий, восходя к периоду русского средневековья — времени появления первых монастырей и деревянных храмов с аналогичным посвящением. Память святителя Николая также увековечена в городской и сельской топонимике области.

Проект по изучению историко-культурного наследия, связанного с именем Николая Угодника, начался в Ярославле в 2016 г. и продолжается до сих пор. Отправной точкой проекта стало сплочение экспертного сообщества и неравнодушных горожан вокруг ярославского храма Николы Мокрого XVII в., сохранность которого, наравне с сохранностью окружающей храм исторической среды, находилась под угрозой — уникальный памятник нуждался в проведении срочной комплексной реставрации, его состоянию также угрожало планируемое рядом жилищное строительство.

Одним из способов презентации и актуализации регионального наследия, связанного с именем святого, стала разработка и реализация социокультурного проекта «Святитель Николай. Ярославское наследие», к работе с которым было привлечено ученое сообщество Института российской истории РАН, Ярославского государственного университета им. П.Г.Демидова и Ярославского педагогического университета им. К.Д. Ушинского, научные сотрудники Музеев Московского Кремля, Ярославского художественного музея и Музея истории города Ярославля, члены Национального комитета Международного совета по сохранению памятников и достопримечательных мест (ИКОМОС), областного и городского отделений Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры (ВООПИиК), областного отделения Русского географического общества (РГО), градозащитники, представители духовенства, журналисты, краеведы и учащаяся молодежь.

Основными задачами проекта стали активизация общественных инициатив по изучению и сохранению историко-культурного наследия; выявление многочисленных проблем состояния и охраны памятников и возможные пути их решения через государственно-общественное и государственно-частное партнерство; обобщение результатов, достигнутых в деле консервации и реставрации объектов наследия.

Социокультурный проект, направленный на сохранение памятников истории и культуры через его актуализацию и презентацию, не мог осуществиться без организационной помощи и поддержки Музея истории города Ярославля, на протя-

 $^{^7}$ Храмы России. URL: http://www.temples.ru/names.php?ID=282 (дата обращения: 04.04.2020).



 $\it Puc.~1$. Доклад Я. Лисицыной (Ярославский художественный музей). 2017 г. Фото А. С. Емельяновой

жении уже многих лет неизменно предоставляющего свои помещения для встреч, презентаций, круглых столов и конференций по итогам исследования Никольского наследия. Музей в этом отношении стал незаменимой площадкой для диалога общественности и власти, научного сообщества и неравнодушных граждан. Информационная поддержка музея обеспечила проекту привлечение новых участников и позволила широко осветить наметившиеся острые проблемы в области охраны наследия.

Первым этапом стало проведение 21 декабря 2017 г. научно-практической конференции «Святитель Николай. Ярославское наследие», затронувшей как непосредственно актуальные практические вопросы в области реставрации и консервации памятников архитектуры и археологии, так и теоретические аспекты работы с наследием, в частности историю создания и бытования памятников монументальной живописи и иконописи, вопросы антропологической реконструкции, особенности приходской жизни, коммеморативные практики и т.д. Частью конференции стала демонстрация фильма «Святитель Николай. Всемирное наследие», снятого Центром университетского телевидения ЯрГУ им. П. Г. Демидова и включившего в себя многочисленные фото- и видеосюжеты об изучаемых памятниках истории и культуры, а также интервью со специалистами⁸ (рис. 1).

Пожалуй, одним из важнейших результатов первого этапа проекта стало достижение его первоначальной цели — привлечение внимания усилиями специалистов к проблеме реставрации и сохранения исторического окружения церкви Николы Мокрого. Проблема оказалась настолько острой, что привлекла внимание городских и региональных властей, а также федеральных структур — Министер-

⁸ Марасанова, 2018. С. 28.

ства культуры Российской Федерации, Национального комитета ИКОМОС, Центрального совета ВООПИиК.

Следующим этапом реализации проекта стало проведение 24 мая 2018 г. круглого стола «Святитель Николай: всемирное наследие, ярославский взгляд», в рамках которого продолжилось обсуждение Никольской темы и возможностей распространения научных изысканий не только на сам город Ярославль, но и на Ярославскую область. В рамках круглого стола была также проведена презентация сборника научно-практических материалов по итогам зимней конференции. В частности, организаторами проекта — кафедрой рекламы и связей с общественностью ЯрГУ им. П.Г.Демидова и Музеем истории города Ярославля — была подготовлена фотовыставка «10 Никольских храмов Ярославля», представившая участникам проекта и посетителям музея сохранившиеся и утраченные городские храмы с посвящением Николаю Чудотворцу. Организаторами выставки представлены как дореволюционные, так и современные виды Никольских церквей. Выставка вызвала живой интерес среди посетителей, в том числе благодаря тому, что подбор демонстрационных материалов позволил публике по-новому взглянуть на городское пространство, как бы окруженное Никольским наследием, проложить новые экскурсионные маршруты и узнать нечто новое о духовной жизни предшествующих поколений ярославцев.

Успех проекта и растущий интерес неравнодушных граждан к реализующимся мероприятиям поставили задачу распространения проекта на весь Ярославский регион, на территории которого известно более 300 храмов и престолов в честь святителя Николая, расположенных во всех 17 муниципальных районах области.

В 2018–2019 гг. предметом интереса исследователей стали сбор и анализ материалов о Никольских монастырях Ярославского края. Основными задачами организаторов проектных мероприятий стали: изучение истории и фиксация современного состояния памятников архитектуры, монументальной живописи, иконописи и т. д. в Никольских монастырях Ярославской области; изучение, сохранение и популяризация объектов историко-культурного наследия, связанных с Никольскими монастырями на территории Ярославской области; рассмотрение вопросов консервации и реставрации, сохранения объектов археологии, анализ ведущегося и планируемого строительства на территории монастырей; дополнение форм привлечения общественности, студентов и школьников к изучению и охране историко-культурного наследия; подготовка практических рекомендаций по мониторингу, сохранению и вариантам презентации Никольских монастырей как объектов историко-культурного наследия⁹.

Очередная встреча исследователей Никольского наследия состоялась 23 мая 2019 г. в рамках всероссийского научно-практического семинара «Святитель Николай. Ярославские монастыри», объединившего специалистов из разных российских городов (рис. 2). Обсуждение коснулось практических и теоретических вопросов бытования религиозных памятников в Ярославле и Ярославской области (рис. 3). По итогам мероприятия были выработаны практические рекомендации в отношении Николо-Бабаевского монастыря в Некрасовском районе Ярославской области, а также рекомендации по включению города Переславля-Залесского

⁹ Марасанова, 2019. С. 17.



 $\it Puc.~2.~$ Доклад М. Г. Ракитиной (Музеи Московского Кремля). 2019 г. Фото А. С. Емельяновой



Рис. 3. Доклад Л. Е. Морозовой (ИРИ РАН). 2019 г. Фото А. С. Емельяновой



 $\it Puc.~4$. Экскурсия 21 декабря 2017. У храма Николы Рубленого в г. Ярославле. Фото А. С. Емельяновой

в список исторических поселений федерального значения, внесены предложения в отношении продвижения проекта и распространения информации о его целях, задачах и мероприятиях.

Традиционными в рамках проекта стали экскурсии по городу и области с целью осмотра важнейших памятников истории и культуры, связанных с именем святителя Николая. С 2017 г. организаторами проекта уже были реализованы три поездки: экскурсия по Никольским храмам Ярославля с посещением храма Николы Мокрого и знакомством с работой реставраторов (2017 г.), экскурсия в Николо-Бабаевский мужской монастырь с осмотром сохранившихся, разрушающихся и восстанавливаемых архитектурных объектов и знакомством с укладом монастырской жизни (2018 г.), а также экскурсия в Никольский женский монастырь в Переславле-Залесском (2019 г.) (рис. 4).

Реализация следующего этапа проекта намечена на 2020 г. в рамках проведения межрегионального круглого стола «Святитель Николай. Ярославские топонимы». Помимо традиционных задач и направлений работы проекта, здесь планируется акцентировать внимание на проблеме сохранения русских исторических топонимов, привлечь внимание к существующим и утраченным населенным пунктам Ярославского края, а также дать начало разработке и апробации новых туристско-экскурсионных маршрутов.

В рамках проекта Музей истории города Ярославля стал площадкой для ежегодных сборов участников проекта и всех интересующихся достигнутыми результатами. Ярославский художественный музей представил опыт реставрации предметов

искусства. Музеи Московского Кремля познакомили с шедеврами отечественного искусства — фресками и иконописью, посвященными святителю Николаю.

Таким образом, можно говорить о том, что музеи стали незаменимыми участниками социокультурных проектов, посвященных злободневным вопросам в сфере сохранения, популяризации и презентации историко-культурного наследия. При этом музей не просто выступил посредником в диалоге между властными структурами и обществом, но и явился важнейшим актором коммуникационных процессов, принимая участие в достижении поставленных в рамках проектной работы общественно значимых целей и задач. Реализация социокультурных проектов в музейном пространстве позволила представить проведенные исследования в доступном для целевой аудитории аттрактивном формате, строго сохраняя при этом научно-исследовательскую составляющую. Активное участие музеев в реализации социокультурного проекта «Святитель Николай. Ярославское наследие» позволило апробировать в музейном и виртуальном пространстве новые форматы коммуникации и, несомненно, усилило внимание общественности, специалистов и представителей власти к проблеме сохранения историко-культурного наследия Ярославского региона.

Литература

Грызова У.И. 2012. Социальные технологии: информационно-коммуникативная типология. *Интеллект. Инновации. Инвестиции* 3: 80–83.

Комлев Ю.Э. 2011. Музей как социально-культурный центр региона. *Аналитика культурологии* 2 (20): 10–15.

Марасанова В. М. 2019. «Святитель Николай. Ярославские монастыри»: новый этап проекта. Святитель Николай. Ярославские монастыри. Сб. статей и материалов по итогам Всероссийского научно-практического семинара 23 мая 2019 г., г. Ярославль. Ярославль: ИПК «Индиго»: 8–25.

Марасанова В.М. 2018. Святитель Николай: ярославское наследие. Задачи и перспективы конференции. Святитель Николай: ярославское наследие. Сб. статей и материалов по итогам Всероссийской научно-практической конференции 21 декабря 2017 г., г. Ярославль. Ярославль: ИПК «Индиго»: 10–31.

Рыжова О.С. 2014. Основы социально-педагогического проектирования. Учеб.-метод. пособие. М.: Директ-Медиа.

Сапанжа О.С. 2019. Образовательные музейные проекты как технология развития культурного пространства региона. *Креативные индустрии Арктического региона: опыт и перспективы развития. Материалы II Международного форума, 29 ноября* — 1 декабря 2018 г. Мурманск: МАГУ: 137–141.

Статья поступила в редакцию 22 апреля 2020 г.; рекомендована к печати 28 сентября 2020 г.

Контактная информация:

Mарасанова Виктория Михайловна — д-р ист. наук, проф.; vmm@uniyar.ac.ru Кривошеева Юлия Александровна — ст. преп.; y.krivosheeva@uniyar.ac.ru

Museum as a dialogue space for the sociocultural project "St. Nicholas. Yaroslavl heritage"

V. M. Marasanova, Yu. A. Krivosheeva

P.G. Demidov Yaroslavl State University, 14, Sovetskaya ul., Yaroslavl, 150003, Russian Federation

For citation: Marasanova V. M., Krivosheeva Yu. A. 2020. Museum as a dialogue space for the socio-cultural project "St. Nicholas. Yaroslavl heritage". *The Issues of Museology*, 11 (2), 310–318. https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.213 (In Russian)

The article considers the extensive practical experience in implementing the sociocultural project dedicated to the identification, presentation, actualization and popularization of the tangible and intangible historical and cultural heritage associated with the name of St. Nicholas the Wonderworker in the Yaroslavl region. The project "St. Nicholas. Yaroslavl Heritage" has been carried out since 2016 with the support of the Yaroslavl Historical Museum, Yaroslavl Art Museum and Moscow Kremlin Museums which have been constant partners of P.G.Demidov Yaroslavl State University in the implementation of socially significant initiatives for many years. The modern museum has become an active participant in public life making its visitors focus on urgent issues. The implementation of sociocultural projects within the museum space has allowed not only to present the conducted academic research in an attractive format accessible to the target audience, but also to use all possible mechanisms to achieve socially significant goals and objectives set during the project. The activity of museum specialists and the academic community, architects, journalists and historic preservation activists, on studying the heritage connected with the name of St. Nicholashas covered a wide range of theoretical issues in the field of protection of historical and cultural monuments, and also made it possible to implement a number of practical measures to preserve the St. Nicholas heritage within the Yaroslavl region. The appeal to acute and topical issues of the existence of monuments has contributed to the growth of public and government interest in the fate of unique objects of religious architecture, fine art and urban toponymy. This has allowed for the interaction of various parties, participants in the sociocultural project, and also has made it possible to create a special dialogue and communication space on the basis of the Yaroslavl Historical Museum.

Keywords: museum, sociocultural project, St. Nicholas, research.

References

Gryzova U.I. 2012. Social Technologies: Information and Communication Typology. *Intellekt. Innovatsii. Investitsii* 3: 80–83. (In Russian)

Komlev Iu. E. 2011. Museum as a socio-cultural centre of the region. *Analitika kul'turologii* 2 (20): 10–15. (In Russian)

Marasanova V.M. 2019. St. Nicholas. Yaroslavl Monasteries: New Stage of the Project. Sviatitel' Nikolai. Iaroslavskie monastyri. Sbornik statei i materialov po itogam Vserossiiskogo nauchno-prakticheskogo seminara 23 maia 2019 g., g. Iaroslavl'. Iaroslavl': IPK "Indigo" Publ.: 8–25. (In Russian)

Marasanova V.M. 2018. Saint Nicholas: Yaroslavl Heritage. Objectives and prospects of the conference. Sviatitel' Nikolai: iaroslavskoe nasledie. Sbornik statei i materialov po itogam Vserossiiskoi nauchnoprakticheskoi konferentsii 21 dekabria 2017 g., g. Iaroslavl'. Iaroslavl': IPK "Indigo" Publ.: 10–31. (In Russian)

Ryzhova O. S. 2014. Basics of Social and Pedagogical Project Work. Study Guide. Moscow: Direkt-Media Publ. (In Russian)

Sapanzha O.S. 2019. Educational Museum Projects as a Technology for the Development of the Regional Cultural Space. *Kreativnye industryi Arkticheskogo regiona: opyt i perspektivy razvitiia: materialy II Mezhdunarodnogo foruma, 29 noiabria — 1 dekabria 2018 goda.* Murmansk: MAGU Publ.: 137–141. (In Russian)

Received: April 22, 2020 Accepted: September 28, 2020

Authors' information:

Viktoria M. Marasanova — Dr. Sci. in History, Professor; vmm@uniyar.ac.ru *Yulia A. Krivosheeva* — Senior Lecturer; y.krivosheeva@uniyar.ac.ru

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

УДК 069.5; 94(669); 94(410); 341.1/8; 341.2; 347.214.11

Проблема возвращения и реституции предметов африканского искусства, вывезенных из Бенина в результате британской военной экспедиции 1897 г.: практика и правовые аспекты

С. Б. Чебаненко

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

Для цитирования: Чебаненко С.Б. 2020. Проблема возвращения и реституции предметов африканского искусства, вывезенных из Бенина в результате британской военной экспедиции 1897 г.: практика и правовые аспекты. *Вопросы музеологии*, 11 (2), 319–335. https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.214

Вопрос о судьбе «бенинской бронзы» является частью проблемы возвращения предметов африканского искусства, вывезенных с континента в период колониального владычества европейских стран. Отличие истории разграбления памятников Бенинского царства (юг современной Нигерии) британскими войсками от многих других примеров перемещения предметов африканского наследия состоит в том, что в данном случае имел место грабеж, совершенный в результате военного конфликта, обе стороны которого на тот момент были политически независимыми. Это, строго говоря, выводит рассмотрение ситуации из системы отношений «метрополия — колония». Современные владельцы бенинских памятников, оказавшихся разбросанными по множеству музеев и иных собраний мира, признавая если не незаконность, то несправедливость их приобретения завоевателями, не всегда признают возможность и необходимость их возвращения. Этому способствует и сложность истории бытования предметов после вывоза из Африки и отсутствие в большинстве случаев ясных правовых оснований для прямого их возвращения. Однако в последнее время ситуация существенным образом меняется, делая возможным передачу значительной части вещей бенинского происхождения на основании не столько буквы закона, сколько стремления восстановить справедливость. Во-первых, правительства некоторых европейских стран обсуждают возможность в обозримом будущем возвращения или реституции незаконно (по современным меркам) вывезенных из Африки артефактов. Во-вторых, при посредничестве консорциума Benin Dialogue Group в Королевском музее в Бенин-Сити создается

[©] Санкт-Петербургский государственный университет, 2020

постоянная экспозиция произведений искусства Бенина, разбросанных по коллекциям всего мира. Музеи Европы, хранящие в своих собраниях бенинские древности, договорились с нигерийской стороной о передаче на основе аренды в Королевский музей в Бенин-Сити предметов бенинского происхождения.

Ключевые слова: бенинская бронза, военный конфликт, хищение, культурные ценности, Британский музей, Этнографический музей в Берлине, Нигерия, возвращение, реституция.

1. Бенинское царство и Великобритания, разграбление Бенина в 1897 г.

Бенинское царство со столицей в городе Бенин становится к XV–XVI вв. крупным политическим центром Западной Африки. По некоторым данным, формирование этого центра может относиться уже к XI–XIII вв. или даже более раннему времени¹. Оно располагалось к западу от дельты реки Нигер в историко-культурном регионе Верхняя Гвинея (сейчас территорию древнего Бенина занимает Нигерия). Правители Бенина, «oбa», сохраняли независимость до конца XIX в., имея к тому времени уже длительный опыт общения с европейцами.

Первые регулярные контакты с Бенинским царством были налажены португальцами в 1486 г., когда ими была открыта торговая фактория. Экономические интересы преследовали и англичане, познакомившиеся с регионом в конце XV в., но начавшие проявлять особую активность с середины XIX в.² Однако ограничения, с которыми столкнулись последние при реализации своей коммерческой политики, недопущение их напрямую к источникам ценных товаров и ресурсов привело британцев к мысли решать возникшие сложности военным путем.

Завоевание Бенина было лишь одним из эпизодов экспансии Великобритании в этом районе, правда, одним из наиболее известных. В это время были подчинены и иные политические образования в дельте Нигера³. Мотив агрессии во всех случаях был один и тот же — преодоление ограничений на доступ к ресурсам (пальмовое масло, хлопок, каучук, какао-бобы, полезные ископаемые⁴) и на свободу торговли.

Местные правители установили монополию на торговлю с европейцами, в частности на торговлю продуктами масличной пальмы⁵, и не позволяли тем самым английским купцам (Королевская нигерийская компания)⁶ напрямую скупать интересующие их товары и извлекать прибыль в желаемых объемах. Последний независимый *оба* Бенина Идугбова (тронное имя Овонрамвен Ногбаиси, 1888–1897) также контролировал коммерческие потоки, взимая пошлины и получая подарки, а будучи недовольным ими, прекращал торговлю и не пускал европейских торговцев и чиновников на подконтрольную ему территорию.

 $^{^1}$ Зотова (ред.), 1981. С. 19–20; Бондаренко, 2001. С. 25–88; Бондаренко, 2003. С. 216–227; Бондаренко, 1995; Bondarenko, 2015. Р. 49–56.

² Igbafe, 1970. Р. 385 и далее; Зотова, 1970; Зотова (ред.), 1981. С. 86–104.

³ Зотова, 1970; Ikime, 1977; Зотова (ред.), 1981. С. 86–104.

⁴ Медведик, 1992. С. 9.

⁵ Характерно, что районы Невольничьего берега от устья Нигера до р. Рио-дель-Рей назывались «Масляными реками», а часть подконтрольной здесь англичанам территории некоторое время носила название «Протекторат Масляных рек».

⁶ Зотова (ред.), 1981. С. 94.

В конце XIX в. основной задачей Великобритании стало проникновение в глубь континента и установление здесь непосредственного политического контроля 7 . Подписанный в 1892 г. *обой* Бенина договор, касающийся коммерческих и отчасти политических вопросов, был использован как инструмент усиления английского влияния. Сам *оба*, несмотря на соглашение, продолжал чинить препятствия британцам. Британская сторона решила использовать силовой сценарий. Этому способствовало и то, что стороны по-разному воспринимали значение и содержание договора. Моральным оправданием для вторжения назывались человеческие жертвоприношения, практиковавшиеся в Бенине, якобы крайне широко 8 .

В декабре 1896 г. Дж. Филлипс сформировал и возглавил вооруженный отряд численностью порядка 250 человек. Экспедиция высадилась 3 декабря в Угхотоне, главном порту Бенина. Ссылаясь на необходимость переговоров, Дж. Филлипс движется вглубь страны и настаивает на встрече с обой. Однако бенинцы, исполнившись обоснованных подозрений, что англичане намереваются силой установить свою власть, высылают навстречу крупный отряд, который разбивает экспедицию. Британский отряд большей частью был уничтожен, Дж. Филлипс и несколько европейцев были убиты.

10 февраля 1897 г. в Бенин была направлена карательная экспедиция. Военные корабли Африканской эскадры во главе с адмиралом высадили силы в количестве около 1500 человек. В результате непродолжительной военной кампании, несмотря на отдельные успехи бенинских отрядов, последние были разбиты, столица, город Бенин, уже 19 февраля взята, разграблена и сожжена, Бенинское царство уничтожено⁹. Последний правитель Бенина, оба Идугбова, был пленен некоторое время спустя.

2. Бенинское искусство, бенинские древности за пределами Африки

Благодаря этим трагическим событиям Европа, а вскоре и весь мир познакомились с замечательными произведениями искусства Бенина. Прежде всего, это изделия из слоновой кости (резные слоновые бивни, подвески, посуда, изображения животных) и металла — «бенинская бронза», на самом деле представляющая собой преимущественно изделия из латуни. Среди последних наиболее известны бенинские бронзовые головы (ухув элао) — отлитые из латунных сплавов или бронзы головы бенинских правителей, пластины с рельефными изображениями людей, животных и предметов культа (ама), скульптуры и скульптурные группы, где воспроизведены картины жертвоприношений, процессий, охоты, войны. Из сплавов меди и других материалов изготавливались оружие, украшения, ритуальные предметы. Латунные доски украшали стены и опорные столбы во дворце бенинских оба.

Некоторые художественные предметы из медных сплавов датируются не позднее XIII в. Предметы XIII в. в основном созданы методом ковки (украшения), позднее художественные изделия отливались из латуни по методу потерянного воска. Развитие художественного литья стимулировалось также и контактами с европей-

⁷ Там же. С. 86–95; Медведик, 1992. С. 10.

⁸ Igbafe, 1970. P. 390–392.

⁹ Подробнее о кампании см.: Osadolor, 2001. P. 204–232.

цами. В конце XV — начале XVI вв. возрастает приток латуни и меди, которую привозили европейские купцы в обмен на рабов 10 . Становится еще более совершенной техника отливки.

После взятия английскими силами города Бенина тысячи ценностей были похищены, по большей части они происходили из царского дворца. Относительно количества похищенных ценностей оценки исследователей расходятся — от 2400 до более 4000 предметов¹¹. Разграбление проводилось организованно, но некоторые вещи достались участникам экспедиции¹². Взятые в ходе грабежа Бенина предметы — изделия из слоновой кости, более 1000 ама и их фрагментов, бронзовые головы, скульптуры и многое другое — были вывезены в Англию. Там они были распроданы на аукционах с целью покрытия издержек кампании по завоеванию царства (крупными покупателями стали известные европейские музеи), 200 пластин с рельефными изображениями в первую очередь достались Британскому музею, которому сейчас принадлежит порядка 700 экспонатов из Бенина. В настоящее время коллекции и отдельные предметы «бенинской бронзы» и других бенинских памятников находятся в полутора десятках музеев мира и иных собраниях, преимущественно в Британии, Германии и США¹³. 36 предметов этого происхождения оказались в санкт-петербургской Кунсткамере.

3. Характер вывоза бенинских древностей

История перемещения «бенинской бронзы» является одним из самых известных примеров разграбления африканского искусства, ее судьба активно обсуждается как в качестве отдельной проблемы, так и в более широком контексте. Характер овладения англичанами бенинскими ценностями практически ни у кого не вызывает сомнений. «Бенинские бронзы были украдены откровенно и просто» 14. Можно уверенно утверждать, что речь идет о разовой и масштабной акции по вывозу культурных ценностей, полученных победившей стороной в результате военного конфликта, но никак не путем приобретения на основе сделок или иных соглашений.

Действительно, когда на рубеже XIX–XX вв. на аукционах и в музеях Европы стали появляться необычные литые латунные и бронзовые изделия, качество литья заставляло предполагать, что это предметы древних развитых цивилизаций или восточной работы, но никак не происходящие из «Черной Африки» 15. Это говорит о том, что до того момента они были практически неизвестны за пределами Западной Африки и в результате торговли или обменов в Европу почти не поступали (за исключением незначительного количества вещей, не меняющего общей картины). Также переходу в чужие руки не способствовал и религиозно-ритуальный характер большинства художественных изделий, которые к тому же в основном были сконцентрированы во дворце бенинского обы.

¹⁰ Зотова (ред.), 1981. С. 52.

¹¹ Beurden van, 2016. P. 171.

 $^{^{12}}$ О дальнейшей судьбе некоторых предметов, доставшихся отдельным участникам экспедиции 1897 г.: Layiwola, 2014; Lundén, 2016. P.139-364.

¹³ Dark, 1973. P. 78-81; Eyo, 1994, P. 335-337; Gill, 2008; Beurden van, 2016. P. 171-173.

¹⁴ Wood, 2012. P. 121.

¹⁵ Об истории признания Западом произведений бенинского искусства памятниками местного происхождения: Lundén, 2016. P. 281–364.

Разграбление памятников Бенинского царства британскими войсками отличается от многих других примеров перемещения предметов африканского наследия, когда или вовсе не удается восстановить обстоятельства приобретения и вывоза предметов с континента, или же речь может идти об их покупке, обмене, получении в дар и т.п. При этом в последних случаях очень часто речь идет о переходе вещей из рук в руки уже в условиях колониального правления европейских держав¹⁶ (разумеется, нередко в результате принуждения представителей колониальной администрации и других облеченных полномочиями лиц). Бенинские же памятники претерпели судьбу военных трофеев в «классическом» понимании этого понятия, «здесь нет серых зон, нет сомнительных контрактов, нет вопросов о том, знали ли те, кто занимался продажей, с чем они расстались»¹⁷. Таким образом, доводы о сколь-нибудь законном или даже более-менее справедливом¹⁸ основании приобретения англичанами бенинских древностей в результате событий 1896–1897 гг. сейчас не принимаются и серьезно никем не обсуждаются¹⁹.

4. Возвращение бенинских памятников: правовые основания

Десятилетия спустя после грабежа 1897 г. предпринимаются попытки возвращения украденных ценностей. Причем они имели место еще до 1960 г., когда образовалось независимое государство Нигерия²⁰. В конце 1930-х гг. некоторые регалии, скорее всего принадлежавшие оба Бенина Идугбова (Овонрамвен Ногбаиси), были переданы его внуку, оба Акенсуа II²¹ британским гражданином, сыном участника экспедиции 1897 г. В 1957 г. вдова капитана Герберта Сазерленда Уокера (участвовавшего в захвате Бенина) пожертвовала бивень из слоновой кости музею в городе Джос, Нигерия²². В период с 1950 по 1972 гг. Британский музей начал продавать латунные доски, большую часть из которых приобрела Нигерия²³. Специалистами Британского музея на момент продаж они рассматривались как дублика-

¹⁶ Если на тот момент перемещение культурных ценностей из колонии в метрополию считалось законным, то международное право признает его правомерность. — Видинеев, 2017. С. 44.

¹⁷ Wood, 2012. P. 121.

¹⁸ У Бенинского царства во второй половине XIX в. сложилась довольно плохая репутация, чему способствовали англичане, распространяя сведения о совершаемых там массовых человеческих жертвоприношениях (Graham, 1965. Р. 327–330). Они действительно имели место, но остается открытым вопрос об их масштабах; эту практику, кстати, подстегнуло начало торговли рабами с европейцами (Бондаренко, 2001. С. 279, прим. 20). Кроме того, разгром 1897 г. представлялся как возмездие за недавнее уничтожение отряда Дж. Филлипса. Соответственно, трофеи рассматривались как справедливая награда или цена за избавление от «царства зла».

¹⁹ Характерную оценку событий см.: Klesmith, 2014. Р.71–72.

²⁰ Во избежание недоразумений уточним: Нигерия занимает территорию, на которой располагалось Бенинское царство и выступает в качестве главного претендента на древности бенинского происхождения (историческое государство Бенин (Эдо) располагалось на территории юга современной Нигерии, сейчас — территория штата Эдо). На территории современного государства Республика Бенин (бывшая французская колония) существовало другое раннее государство — Лагомея.

²¹ Возведен на престол как традиционный правитель, *оба* Бенина в 1933 г.

²² Beurden van, 2016. P. 174.

²³ В литературе указывается разное количество проданных Нигерии предметов: 13 (Beurden van, 2016. P. 174), 24 или 25 (Staffan, 2016. P. 169, 438–439); в экспозиции «бенинских бронз» в Британском музее указано, что в Нигерию было продано «около 30 объектов».

 ${
m Tы}^{24}$, что впоследствии не подтвердилось, они были индивидуально смоделированы и отлиты 25 .

Как видим, первые усилия по возвращению бенинских древностей строились не на требовании реституции похищенных вещей, а на получении в дар и покупке искомых предметов²⁶. Однако переоценка истории европейской экспансии и периода колониализма, возрастание претензий со стороны бывших колоний к бывшим метрополиям приводят к появлению требований возврата насильственно и незаконно вывезенных ценностей.

Прежде чем перейти к дальнейшему изложению, необходимо указать, какое содержание вкладывается нами в понятия, связанные с проблемой возвращения перемещенных культурных ценностей. Прежде всего, это собственно возвращение. Оно «носит более общий характер, и применяется в различных случаях возвращения в силу определенных правовых оснований культурных ценностей, перемещенных ранее из одной страны в другую²⁷». Также в литературе часто говорится о необходимости репатриации вывезенного культурного наследия. Последняя в понимании некоторых исследователей близка к определению понятия «возвращение», приведенному выше²⁸, но также может подразумеваться ситуация, когда культурная ценность изначально принадлежала этнической группе или сообществу коренных жителей²⁹, что, полагаем, более точно отражает специфику происхождения бенинских предметов. Из возможных определений реституции³⁰ для рассматриваемой в данной статье ситуации, как представляется, наиболее корректно следующее: возвращение в натуре имущества (вещей), неправомерно захваченного и вывезенного одним из воюющих государств с территории другого государства³¹. Однако в дальнейшем значительная часть бенинских древностей меняла своих владельцев, и вещи нередко оказывались за пределами Великобритании — государства, которое осуществило их захват. Поэтому реституцию можно понимать более широко так, как она определена в ст. 3 Конвенции УНИДРУА (Международный институт по унификации частного права) о похищенных и незаконно вывезенных культур-

²⁴ Ст. 5 Закона о Британском музее 1963 г. позволяет продавать дубликаты. См.: *British museum act 1963*. URL: https://www.britishmuseum.org/sites/default/files/2019-10/British-Museum-Act-1963.pdf (дата обращения: 10.04.2020).

²⁵ Benin bronzes sold to Nigeria. *BBC News.* 27.03.2002. URL: http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/1896535.stm (дата обращения: 10.04.2020); Kennedy M. British Museum sold precious bronzes. Revelation adds pressure to return disputed treasures. *The Guardian.* 28.03.2002. URL: https://www.theguardian.com/uk/2002/mar/28/education.museums (дата обращения: 10.04.2020).

²⁶ Впрочем, заслуживают внимания рассуждения Стаффан Лунден относительно характера продаж экспонатов Британским музеем Нигерии: «Таблички предлагались по очень выгодной цене для Нигерии, возможно, около половины их рыночной цены. В настоящее время Британский музей защищает свою позицию сторонников сохранения, ссылаясь на свой "универсализм". В 1950-х гг. существовал другой вид универсализма и чувства международной солидарности, что требовало реституции (путем продажи по умеренной цене) мемориальных досок Нигерии, которая тогда была еще британской колонией». — Lundén, 2016. Р. 440.

²⁷ Богуславский, 2005. С. 246. — См. также: Beurden van, 2016. Р. 24; Видинеев, 2017. С. 44.

²⁸ См., например: Roehrenbeck, 2010. Р. 186–187.

²⁹ Нешатаева, 2013. С. 120–121; Klesmith, 2014. Р. 45–76; Beurden van, 2016. Р. 24.

 $^{^{30}}$ «Концепция реституции не имеет универсального определения». Подробнее см.: Видинеев, 2017. С. 44–52.

³¹ Додонов (ред.), 1997. С.285; Бекяшев (ред.), 1999. С.622; Игнатенко, Тиунова (ред.), 1999. С.93; Богуславский, 2005. С.243–244; Бирюков, 2011. С.231–232.

ных ценностях (о Конвенции см. далее) — как возвращение предметов из любого незаконного владения³², поскольку изначально они были похищены в результате военной агрессии и вывезены, причем незаконность владения должна быть признана юридически.

Таким образом, когда необходимость передачи культурных ценностей на территорию, с которой они были ранее перемещены, обосновывается тем, что они были вывезены незаконно и (или) насильственно, то можно говорить о требовании реституции. Когда же доводы в пользу незаконности или насильственности вывоза не доказаны или не указываются, то можно говорить о возвращении или репатриации.

По мере того как с усилением обличительной риторики в отношении колониальной политики европейских государств стали набирать силу дискуссии о необходимости возвращения вывезенных культурных ценностей, африканские государства начинают предпринимать конкретные усилия, направленные на достижение этой цели. Нигерия, обретя независимость, активно включилась уже в качестве самостоятельного субъекта в этот процесс³³.

5. Международно-правовые инструменты возвращения культурных ценностей

Международные претензии государства относительно неправомерности вывоза и необходимости возвращения культурных ценностей базируются сейчас прежде всего на положениях международных договоров. Однако в отношении «бенинской бронзы» основные соглашения, затрагивающие проблему перемещения культурных ценностей в результате вооруженных конфликтов, оказываются мало применимы на практике.

На момент разгрома и разграбления Бенинского царства основополагающие документы, касающиеся статуса культурных ценностей во время военных конфликтов, еще не были приняты. Это касается и самых близких по времени актов Гаагских конференций мира 1899 и 1907 гг., где были подписаны Конвенция о законах и обычаях сухопутной войны 1899 г. и заменившая ее Конвенция о законах и обычаях сухопутной войны 1907 г. (IV Конвенция). В Приложении к последней предусмотрены меры защиты хранилищ культурных ценностей, а также запрещение захвата, повреждения и уничтожения движимых предметов.

Гаагская конвенция о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта 1954 г. и Первый протокол к ней, участником которых является Нигерия³⁴, запрещая любые посягательства на движимые и недвижимые культурные ценности (с учетом выполнения сторонами определенных условий), в том числе

 $^{^{32}}$ О подобном понимании реституции см.: Roehrenbeck, 2010. Р.186–187; Нешатаева, 2013. С.120–121.

³³ Впрочем, вопросом о возвращении разграбленных культурных ценностей дело не ограничивается, обсуждается также возможность возмещения морального ущерба и выплаты репараций за нападение на Бенинское царство в 1897 г. См.: Idahosa et al., 2017. P. 301–311.

³⁴ Нигерия присоединилась к Конвенции и к Первому протоколу 5 июня 1961 г. См.: States Parties. List in alphabetical order. Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict with Regulations for the Execution of the Convention. The Hague, 14 May 1954. URL: http://www.unesco.org/eri/la/convention.asp?KO=13637&language=E&order=alpha (дата обращения: 10.04.2020); States Parties. List in alphabetical order. Protocol to the Convention for the Protection of

грабеж и вывоз с оккупированных территорий, и предусматривая их обязательный возврат, если вывоз случился, также не могут быть основанием для предъявления требований о возврате, так как не имеют обратной силы. Это относится и ко Второму протоколу 1999 г.³⁵, статьями 9, 15, 17–21 которого запрещены любой незаконный (насильственный) вывоз, иное изъятие или передача права собственности на культурные ценности и предусмотрена ответственность за такие действия.

Нигерия оперативно присоединилась к основным международным соглашениям, направленным против хищений и незаконного вывоза культурных ценностей (в том числе случившихся в результате оккупации). Так, Нигерия оказалась в первой тройке стран, ратифицировавших Конвенцию ЮНЕСКО 1970 г. (24 января 1972 г.)³⁶, ст. 11 которой считает незаконным вывоз и передачу права собственности на культурные ценности, имевшие место в результате оккупации страны иностранной державой. Однако и эта Конвенция также рассматривается как не имеющая обратной силы, несмотря на отдельные трактовки некоторых ее положений³⁷. Между тем Великобритания, Германия и США — страны, где находится больше всего предметов бенинского происхождения, — к настоящему времени являются участниками соглашения³⁸.

Нигерия второй по счету из африканских стран присоединяется в 2005–2006 г. к Конвенции УНИДРУА по похищенным или незаконно вывезенным культурным ценностям 1995 г. ³⁹ Конвенция предлагает простой и довольно гибкий механизм реституции похищенных и возвращения незаконно вывезенных культурных ценностей. Поскольку Конвенция УНИДРУА 1995 г. разрабатывалась по просьбе ЮНЕСКО как дополнение и развитие Конвенции ЮНЕСКО 1970 г., то положения первой о реституции похищенных культурных ценностей могут быть распространены и на случаи хищения, совершенные в результате оккупации (ст. 11 Конвенции ЮНЕСКО 1970 г.). Однако в ст. 10 Конвенции УНИДРУА 1995 г. говорится о том, что документ не имеет обратной силы. В случае с Нигерией невозможность использовать положения Конвенции усугубляется и тем, что ни Великобритания, ни США, ни Германия не являются ее участниками⁴⁰.

Нужно отметить, что и Конвенция ЮНЕСКО 1970 г., и Конвенция УНИДРУА 1995 г. прямо указывают на возможность для стран-участниц не ограничиваться рамками положений этих документов и использовать и иные способы решения во-

Cultural Property in the Event of Armed Conflict. The Hague, 14 May 1954. URL: http://www.unesco.org/eri/la/convention.asp?KO=15391&language=E&order=alpha (дата обращения: 10.04.2020).

³⁵ Нигерия присоединилась ко Второму протоколу 1999 г. 26 марта 1999 г. См.: Second Protocol to the Hague Convention of 1954 for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict 1999. The Hague, 26 march 1999. URL: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=15207&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (дата обращения: 10.04.2020).

³⁶ States Parties. List in chronological order. Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property. Paris, 14 November 1970. URL: http://www.unesco.org/eri/la/convention.asp?KO=13039&language=E (дата обращения: 10.04.2020).

³⁷ Богуславский, 2005. С. 130–131.

³⁸ States Parties. List in chronological order. Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property. Paris, 14 November 1970. URL: http://www.unesco.org/eri/la/convention.asp?KO=13039&language=E (дата обращения: 10.04.2020).

³⁹ В 2005 г. — подписание Конвенции, в 2006 г. — вступление в силу. — Printable chart of signatures, ratifications and accessions. UNIDROIT Convention on Stolen or Illegally Exported Cultural Objects (Rome, 24 June 1995). URL: https://www.unidroit.org/status-cp (дата обращения: 10.04.2020).

⁴⁰ Там же.

проса о возвращении культурных ценностей, в том числе относительно случаев, имевших место до вступления в силу этих Конвенций 41 .

Возможностью для разрешения споров вне рамок этих Конвенций и других международных документов является обращение к посредничеству такого органа ЮНЕСКО, как Межправительственный комитет по содействию возвращению культурных ценностей странам их происхождения или их реституции в случае незаконного присвоения (ІСРЯСР), созданный в 1978 г. Он берет на себя преимущественно посреднические и консультативные функции, и прежде всего в тех случаях, когда вопрос о принадлежности культурных ценностей (в частности, перемещенных в результате колонизации и военной оккупации стран происхождения) не может быть решен на основании существующих международных соглашений. Представители Нигерии довольно активно принимают участие в его работе⁴². Однако успешных примеров возвращения или реституции предметов, осуществленных при участии Межправительственного комитета, довольно мало, и в числе стран, которые получили искомые предметы, Нигерии нет⁴³. Тем не менее в настоящее время на рассмотрении комиссии по посредничеству Комитета находится вопрос о возможности возвращении одного из «черепов предков», украденного из нигерийского музея в 1987 г.⁴⁴

6. Возвращение и реституция бенинских древностей Нигерии: практика и юридические препятствия

Вместе с тем нельзя утверждать, что с возвращением предметов бенинского происхождения дело обстоит вовсе безнадежно. Случаи передачи бенинских древностей Нигерии нередки⁴⁵. Но речь идет об отдельных примерах возвраще-

⁴¹ Ст. 15 Конвенции ЮНЕСКО 1970 г. (Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property 1970. Paris, 14 November 1970. URL: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13039&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201. html (дата обращения: 10.04.2020)), ст. 9 и 10 Конвенции УНИДРУА 1995 г. — UNIDROIT Convention on Stolen or Illegally Exported Cultural Objects (Rome, 24 June 1995). URL: https://www.unidroit.org/instruments/cultural-property/1995-convention (дата обращения: 10.04.2020).

⁴² Adewumi, 2018. P. 309–319.

⁴³ Return or Restitution Cases. Intergovernmental Committee (ICPRCP) URL: http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/restitution-of-cultural-property/return-or-restitution-cases/&&&topPage (дата обращения: 10.04.2020). — Африканские государства в целом меньше, нежели предполагалось, используют возможность обращения к помощи этой структуры. См.: Shyllon, 2000. P. 222; Adewumi, 2018. P. 320–322.

 $^{^{44}}$ Правда, некоторые представители Нигерии полагают, что этот вопрос необходимо решить, работая в рамках положений Конвенции ЮНЕСКО 1970 г. (UK to assist Nigeria retrieve stolen Ife Bronze Head. *The News.* URL: https://www.thenewsnigeria.com.ng/2020/01/30/uk-to-assist-nigeria-retrieve-stolen-ife-bronze-head/ (дата обращения: 10.04.2020).). 22-я сессия Комитета назначена на 22 мая 2020 г.

⁴⁵ Некоторые примеры последнего времени: в 2012 г. возвращены задержанные в Нью-Йорке в аэропорту Джона Ф. Кеннеди 10 древних терракотовых и 1 резная из кости фигурки (Parry W. Ancient Statues Smuggled from Nigeria Being Returned Home. *MSNBC-News*. URL: https://www.livescience.com/21891-nigeria-nok-statues-smuggled.html (дата обращения: 10.04.2020); U.S. Returns Stolen Nok Artifacts to Nigeria in New York Ceremony. *African Quarters*. URL: http://www.africanquarters.com/index.php/sports/item/2840-us-returns-stolen-nok-artifacts-to-nigeria-in-new-york-ceremony.html (дата обращения: 10.04.2020); HSI returns stolen and looted antiquities to Nigeria. *ICE. gov.* URL: http://www.ice.gov/news/releases/1207/120726newyork.htm (дата обращения: 10.04.2020); в 2013 г. Фран-

ния одного или нескольких предметов, похищенных или незаконно вывезенных из Нигерии относительно недавно, как правило после вступления в силу Конвенции ЮНЕСКО 1970 г. и Конвенции УНИДРУА 1995 г. для участвующих в них государств. Относительно же вещей, вывезенных из Бенинского царства в результате британской военной экспедиции 1897 г., можно говорить о лишь единичных случаях их возвращения (не реституции!), обусловленных почти исключительно доброй волей их последних владельцев (примеры — далее).

Нигерия неоднократно ставила вопрос о необходимости возвращения похищенных в 1897 г. артефактов, обращаясь к музеям и другим их владельцам, к аукционным домам и органам власти государств, где эти предметы находятся. Такие обращения в основном не достигали своей цели (например, из Британского музея в Нигерию после продаж середины XX в., несмотря на несколько запросов, не было возвращено ни одного предмета)⁴⁶.

Характерна в плане двойственного отношения к бенинским памятникам, в зависимости от обстоятельств их хищения и дальнейшего бытования, судьба предметов, поступивших в Бостонский музей изящных искусств (США). Музей на основании требования об их реституции возвратил украденные предметы, которые были официально признаны похищенными, но отказывается расставаться с вещами, история бытования которых не столь однозначна. В июле 2014 г. Бостонский музей изобразительного искусства вернул Нигерии 8 артефактов, входивших в состав частной коллекции из 308 предметов, подаренных музею в 2013 г. Относительно этих 8 вещей было установлено, что они были украдены в 1970-е гг. из разных хранилищ Нигерии и незаконно вывезены⁴⁷. Но незадолго до этого, в 2012 г., ньюйоркский банкир и коллекционер Роберт Оуэн Леман пожертвовал Бостонскому музею коллекцию из 34 предметов (32 из них бенинского происхождения), которые были им законно куплены в 1950-1970-х гг. Речь идет именно о тех предметах, что были вывезены из Бенина в 1897 г.⁴⁸ Официальные лица Нигерийской национальной комиссии по музеям и памятникам потребовали их вернуть, эти претензии удовлетворены не были⁴⁹.

Существенным препятствием для возвращения перемещенных ценностей являются причины юридического характера. В большинстве стран существует запрет на передачу в иную собственность предметов, находящихся в государственной (публичной) собственности и признанных национальным культурным достоянием. Это делает невозможным возвращение перемещенных некогда артефактов в стра-

ция вернула в Нигерию 5 древних терракотовых скульптур, вывезенных контрабандой из страны в 2010 г. (France returns smuggled Nok artefacts to Nigeria. *BBC News.* URL: https://www.bbc.com/news/world-africa-21246767 (дата обращения: 10.04.2020); Мексика в феврале 2020 г. передала незаконно ввезенную бронзовую скульптуру, изъятую на таможне (Mexico returns ancient bronze sculpture to Nigeria. *BBC News.* URL: https://www.bbc.com/news/world-latin-america-51657151 (дата обращения: 10.04.2020). — (Правда, после передачи ее Нигерии некоторые эксперты заявили, что это подделка. См.:Harris G. 'Stolen' ancient sculpture returned to Nigeria is 'the kind of fake you could buy on eBay', African art expert says. *The Art Newspaper.* URL: https://www.theartnewspaper.com/news/african-art-experts-say-that-sixth-century-sculpture-returned-to-nigeria-is-a-forgery (дата обращения: 10.04.2020)).

⁴⁶ Layiwola, 2014; Beurden van, 2016. P. 173–174.

⁴⁷ UNESCO dok. 2014. ICPRCP/14/19.COM/3 / Paris. P. 11.

⁴⁸ Robert Owen Lehman Collection. *Museum of Fine Arts Boston.* URL: https://www.mfa.org/give/gifts-art/Lehman-Collection (дата обращения: 10.04.2020).

⁴⁹ Klesmith, 2014. P. 68-69; Layiwola, 2014.

ны происхождения без серьезных изменений законодательства в сфере сохранения культурного наследия тех государств, которым сейчас принадлежат искомые вещи. В нашем случае это прежде всего касается собраний крупных европейских музеев: государственные музеи Германии, Франции, Бельгии и других стран не могут удовлетворить подобные притязания, даже если они и являются обоснованными и справедливыми. Также законодательство многих стран запрещает вывоз (кроме временного вывоза) культурных ценностей, находящихся, например, в частной собственности, но отнесенных к охраняемому национальному достоянию.

С другой стороны, даже если культурные ценности, некогда ввезенные в страну, не имеют такого статуса, то препятствием для удовлетворения требований об их реституции является крайняя сложность установления незаконности их нынешнего владения. Базовые международные соглашения в этой области для рассматриваемой в статье ситуации «не работают», так как не имеют обратной силы. Национальное же законодательство оставляет мало шансов на признание незаконным нынешнее владение предметами, которые в 1897 г. были добыты в ходе военной операции и вывезены, а после сменили своих владельцев уже вполне законно (были проданы, подарены, унаследованы и т.п.) — на основании норм законов, действовавших в то или иное время в тех или иных государствах.

7. Возвращение или реституция, собственность или временное владение: новые перспективы

Последние несколько лет в музейном сообществе активно обсуждается судьба предметов африканского искусства в собраниях крупнейших музеев Европы. Разговоры о несправедливости приобретения большинства вещей африканского происхождения и о необходимости их возвращения, ведущиеся в течение десятилетий, судя по всему, начинают переходить и в практическую плоскость.

Начало кардинальному повороту в отношении вывезенного африканского культурного наследия положило выступление в университете Уагадугу, столицы Буркина-Фасо, президента Франции Эмманюэля Макрона. 28 ноября 2017 г. он заявил: «В следующие пять лет я призываю создать условия для временного или постоянного возвращения африканского культурного наследия в Африку», — а на своей странице в Twitter написал: «Африканское наследие не может быть узником европейских музеев» По поручению президента был составлен отчет о предметах африканского происхождения во французских национальных собраниях — о составе коллекций таких предметов, об их происхождении и возможности и способах их возвращения в страны происхождения Потосительно предметов, о которых точно известно, что они получены в результате грабежей (указывается и грабеж города Бенина в 1897 г. В отчете говорится, что их нужно возвратить «быстро» и «без дополнительных исследований в отношении происхождения». Говоря о необходимости возвращения экспонатов, авторы отчета, Фелвин Сарр и Бенедикт Савой чаще всего оперируют словом «реституция», которая должна распространиться на

⁵⁰ Кабанова О. Революция в культурной реституции началась в Европе. *The Art Newspaper Russia*. URL: http://www.theartnewspaper.ru/posts/5424/ (дата обращения: 10.04.2020).

⁵¹ Sarr, Savoy, 2018.

⁵² Ibid. P. 10, 53.

большинство таких вещей. Заявки от африканских стран на реституцию предметов планируется начать получать уже в ближайшие годы. Разумеется, это требует изменения французского законодательства, с тем чтобы исключить экспонаты из числа предметов, относящихся к неотчуждаемому национальному достоянию⁵³.

Многие специалисты сходятся в том, что проект слишком амбициозен, чтобы его можно было так «быстро» и «просто» реализовать, по крайней мере в те сроки, которые в нем заявлены. К тому же некоторые практические шаги в этом направлении, обещанные ранее, еще не сделаны⁵⁴.

Во Франции все же не столь много артефактов из Бенинского царства, точнее, вещей, похищенных в 1897 г.⁵⁵, но эту позицию поддержали многие музейные работники, а также власти других европейских стран, где находится значительное число предметов «колониального наследия». Например, об открытости для конструктивного диалога и готовности рассмотреть запросы о реституции заявил уже в 2018 г. директор Музея Африки (Бельгия) Гвидо Гризилс⁵⁶.

Правительство Германии, в музеях которой хранится львиная доля бенинских древностей, в феврале 2019 г. выделило 1,9 млн евро на исследование провенанса колониальных артефактов⁵⁷. Министерства культуры и иностранных дел Германии вместе с представителями 16 германских земель в марте 2019 г. согласились на рамочные принципы, касающиеся материалов колониальной эпохи в немецких коллекциях, заявив, что Германия несет «историческую ответственность» за их вывоз, и призвали к возвращению предметов культуры колониальной эпохи, вывезенных таким образом, который «больше не является юридически и/или этически оправданным»⁵⁸.

Напротив, Британский музей не готов к таким кардинальным шагам, даже на уровне обсуждения самой возможности возвращения или реституции предметов. Всякий раз, когда потенциальные заявители обращаются к музею с просьбой вернуть предмет из коллекции, следует ответ музея о том, что этому препятствуют ограничения на полное и окончательное изъятие произведения искусства из музейной коллекции, содержащиеся в ст. 5 Закона о Британском музее 1963 г.⁵⁹

Другие британские владельцы предметов, похищенных в 1897 г., обладающие, правда, единичными вещами, наоборот, готовы идти навстречу справедливым притязаниям. Так, доктор Адриан Марк Уокер, внук капитана Герберта Сазерлен-

⁵³ О направлениях изменения законодательства: Ibid. P.111–120.

⁵⁴ Herman A. One year after the Sarr-Savoy report, France has lost its momentum in the restitution debate. *The Institute of Art and Law.* URL: https://ial.uk.com/one-year-after-the-sarr-savoy-report-france-has-lost-its-momentum-in-the-restitution-debate/ (дата обращения: 10.04.2020); Noce V. France retreats from Recommendations of Savoy-Sarre Report. *The Art Newspaper.* 05.07.2019. URL: https://www.theartnewspaper.com/news/france-buries-restitution-report (дата обращения: 10.04.2020).

 $^{^{55}}$ В отчете указано 5 единиц, которые необходимо скорее реституировать. См.: Sarr, Savoy, 2018. P.64.

⁵⁶ Ruiz C. DR Congo to request restitution of works from former coloniser Belgium. *The Art Newspaper*. URL: https://www.theartnewspaper.com/news/africa-museum-in-belgium (дата обращения: 10.04.2020).

⁵⁷ Немецкие и нидерландские музеи собираются возвращать колониальное наследие. *Артий*. URL: http://artguide.com/news/6310 (дата обращения: 10.04.2020).

⁵⁸ Herman A. One year after the Sarr-Savoy report, France has lost its momentum in the restitution debate. *The Institute of Art and Law.* URL: https://ial.uk.com/one-year-after-the-sarr-savoy-report-france-has-lost-its-momentum-in-the-restitution-debate/ (дата обращения: 10.04.2020).

⁵⁹ British museum act. 1963. URL: https://www.britishmuseum.org/sites/default/files/2019-10/British-Museum-Act-1963.pdf (дата обращения: 10.04.2020).

да Уокера, участника экспедиции 1897 г., подарил в 2014 г. тогдашнему *оба* Бенина (традиционный правитель в современной Нигерии) две бронзовые работы — птицу (Ahianmwen Oro) и колокол (Egogo), вывезенные его дедом⁶⁰. Причем некоторые представители нигерийской стороны предпочитают называть это реституцией⁶¹, котя юридически процедуры реституции не было. Кембриджский колледж Иисуса намеревается вернуть в Нигерию свою «бенинскую бронзу» — ритуальную статую петуха⁶². Кураторы Бристольского музея и художественной галереи (Bristol Museum & Art Gallery) намерены попытаться решить проблему реституции в отношении принадлежащей учреждению статуи. Они пошли на этот шаг после того, как принц Эдун Акенсуа, принадлежащий семейству *оба* Бенина, в интервью для телесериала ВВС призвал музей вернуть ее⁶³.

При посредничестве консорциума Benin Dialogue Group⁶⁴ в настоящее время реализуется проект по созданию постоянной экспозиции в музее в Бенин-Сити, объединяющей произведения искусства Бенина, разбросанные по коллекциям всего мира. Представители Benin Dialogue Group активно участвуют в переговорах о возвращении и реституции бенинских памятников. Но в последнее время основной акцент сотрудничества делается именно на организации постоянной экспозиции таких экспонатов, отодвинув на второй план вопрос о собственности (но не сняв его окончательно с повестки), о чем было объявлено в итоговом документе после очередной встречи в Лейдене 19 октября 2018 г.⁶⁵

Для реализации решений, принятых Benin Dialogue Group в Лейдене, учрежден Руководящий комитет, состоящий из представителей европейских музеев, Национальной комиссии по музеям и памятникам Нигерии, правительства штата Эдо и Королевского суда Бенина (Нигерия). Музеи Европы, хранящие в своих собраниях бенинские древности, договорились с нигерийской стороной о передаче на основе аренды наиболее значимых предметов. Для этой цели в Бенин-сити возводится новый Королевский музей рядом с королевским дворцом, разрушенным в 1897 г., но позже восстановленным, где многие из «бенинских бронз» ранее и находились. В программе участвуют крупнейшие владельцы бенинских артефактов: Британский музей, Этнологический музей Берлина, Всемирный музей (Weltmuseum, Вена), Национальный музей мировых культур (Nationaal Museum van Wereldculturen, Лей-

⁶² Bailey M. Cambridge college returns Benin bronze to Nigeria. *The Art Newspaper*. URL: https://www.theartnewspaper.com/news/cambridge-college-returns-bronze-to-benin (дата обращения: 10.04.2020).

⁶⁰ UNESCO dok. 2014. ICPRCP/14/19.COM/3 / Paris. P. 13; Layiwola, 2014.

⁶¹ Layiwola, 2014.

⁶³ Harris G. 'We want to be part of the solution': UK museum says it is open to discussing fate of Benin bronze after prince demands its return. *The Art Newspaper*. URL: https://www.theartnewspaper.com/news/benin-prince-calls-on-bristol-museum-to-return-benin-bronze (дата обращения: 10.04.2020).

⁶⁴ Benin Dialogue Group — это многосторонняя совместная рабочая группа, которая объединяет директоров музеев и делегатов из Австрии, Великобритании, Германии, Нидерландов и Швеции, а также представителей монархии Бенина (современная Нигерия), музеев и органов власти Нигерии. Создана в 2007 г. для организации диалога между Европой и Нигерией о возврате памятников бенинской культуры. Первая рабочая встреча состоялась в 2010 г. О зарождении идеи сотрудничества в этом направлении и дальнейшем ее развитии см.: Beurden van, 2016. Р. 175–180.

⁶⁵ Statement from the Benin Dialogue Group, Nationaal Museum van Wereldculturen, The Netherlands, 19 October 2018. URL: http://docs.dpaq.de/14096-statement_from_the_benin_dialogue_19_october_2018_16.33.pdf (дата обращения: 10.04.2020); Press Statement of the meeting of the Benin Dialogue Group, Benin City, 5–7 July 2019. URL: https://www.tropenmuseum.nl/nl/press-statement-meeting-benin-dialogue-group-1 (дата обращения: 10.04.2020).

ден) и др. 66 Музеи будут поочередно предоставлять предметы из своих собраний, участвовать в оформлении помещений и выставок, а также сотрудничать с нигерийскими партнерами в реализации образовательных проектов, финансировании, страховании и оказании юридической помощи. Вообще же предполагается довольно активное участие европейских музейных институций в функционировании и развитии нового музея. 5–7 июля 2019 г. в Бенин-Сити состоялось очередное совещание Benin Dialogue Group, на май 2020 г. была запланирована очередная встреча в Британском музее.

Нигерийская сторона, несмотря на признание плодотворности такой деятельности, не отказывается от своих реституционных притязаний. Это, кстати, делает крайне актуальным вопрос о разработке четких юридических гарантий возвращения временно предоставленных предметов по завершении выставочных проектов обратно в европейские хранилища. Программа Benin Dialogue Group, стремящаяся обойти наиболее острые углы проблемы реституции похищенного, с одной стороны, позволяет вернуть, пусть и временно, бенинские древности в страну происхождения и сделать их доступными местным сообществам, а с другой — порождает трудноразрешимую этическую проблему, когда жертве грабежа предоставляется иллюзорная возможность «обладания» похищенным, которую ей предоставляет нынешний владелец краденого.

Такая переориентация в деятельности Benin Dialogue Group в направлении выставочной деятельности, конечно, вызывает споры и протесты, и в первую очередь — у сторонников безусловной реституции или возвращения⁶⁷. Решение об исключении вопроса реституции артефактов Бенина из повестки дня диалоговой группы даже называют большой победой Запада и его музеев, которые таким образом нивелируют значение десятилетий дебатов о реституции артефактов Бенина, а в перспективе могут сделать эту проблему вовсе неактуальной⁶⁸.

Литература

Adewumi A. A. 2018. Return of Cultural Property to Countries of Origin and the Emerging Issues. *Law and Policy Thoughts in Nigeria*. Ibadan: University of Ibadan: 301–323.

Beurden van J.M. 2016. Treasures in Trusted Hands. Negotiating the future of colonial cultural objects. Academisch proefschrift ter verkrijging van de graad Doctor aan de Vrije Universiteit Amsterdam. Full manuscript. Amsterdam.

Bondarenko D. M. 2015. The Benin Kingdom (13th–19th Centuries) as a Megacommunity. *Social Evolution* & History 14 (2): 46–76.

Dark P. J. C. 1973. An Introduction to Benin Art and Technology. Oxford: Clarendon Press.

Eyo E. 1994. Repatriation of Cultural Heritage: The African Experience. *Museums and the Making of "Ourselves": The Role of Objects in National Identity.* London, New York, Leicester University Press: 330–350.

Gill D. 2008. Some Thoughts on the Benin Bronzes. *Elginism*. URL: http://www.elginism.com/similar-cases/how-the-benin-bronzes-left-benin/20080801/1200/ (дата обращения: 10.04.2020).

⁶⁶ Список участников см.: Statement from the Benin Dialogue Group, Nationaal Museum van Wereldculturen, The Netherlands, 19 October 2018. URL: http://docs.dpaq.de/14096-statement_from_the_benin_dialogue_19_october_2018_16.33.pdf (дата обращения: 10.04.2020).

⁶⁷ Аргументы сторон см.: Beurden van, 2016. P.176–177; Kazeem Y. The return of Benin's looted bronzes is about restoring a century's worth of heritage — and pride. *Quartz Africa*. URL: https://qz.com/africa/1477656/british-museum-to-return-looted-benin-bronze-artifacts/ (дата обращения: 10.04.2020); Shyllon, 2018. P.341–347; Opoku, 2019.

⁶⁸ Opoku, 2019.

- Graham J. D. 1965. The Slave Trade, Depopulation and Human Sacrifice in Benin History. *Cahiers d'Études africaines* 18: 317–334.
- Idahosa S. O., Onimhawo J. A., Ikhidero S. I. 2017. Reparation a morale justice for Africa: the Benin (Nigeria) in perspective. Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Международные отношения 17 (2): 301–311.
- Igbafe P.A. 1970. The Fall of Benin: A Reassessment. The Journal of African History 11 (3): 385-400.
- Ikime O. 1977. The fall of Nigeria. The British conquest. London: Heinemann Educational Books.
- Klesmith E. A. 2014. Nigeria and Mali: The Case for Repatriation and Protection of Cultural Heritage in Post-Colonial Africa. *Notre Dame Journal of International & Comparative Law* 4 (1): 45–76.
- Layiwola A. 2014. Walker and the restitution of two Benin bronzes. *Premium Times, Nigeria*. URL: https://www.premiumtimesng.com/artsentertainment/165632-walker-and-therestitution-of-two-benin-bronzes-by-pejulayiwola.html sthash.zHmDyYEu.dpbs (дата обращения: 10.04.2020).
- Lundén S. 2016. Displaying Loot. The Benin Objects and the British Museum. Göteborg: Göteborgs universitet. Opoku K. 2019. Benin Dialogue Group Removes Restitution Of Benin Artefacts From Its Agenda. Modern Ghana. URL: https://www.modernghana.com/news/924239/benin-dialogue-group-removes-restitution-of-benin.html (дата обращения: 10.04.2020).
- Osadolor O. B. 2001. *The military system of Benin kingdom, c. 1440–1897*. Thesis in the Department of Philosophy and History submitted in partial fulfilment of the requirements for the award of the Degree of Doctor of Philosophy of the University of Hamburg, Germany. Hamburg. URL: https://www.academia.edu/31310702/The_military_system_of_Benin_Kingdom_c._1440_-_1897 (дата обращения: 10.04.2020).
- Roehrenbeck C. A. 2010. Repatriation of Cultural Property Who Owns the Past? An Introduction to Approaches and to Selected Statutory Instruments. *International Journal of Legal Information* 38 (2): 185–200.
- Sarr F., Savoy B. 2018. *The Restitution of African Cultural Heritage. Toward a New Relational Ethics.* Republique France, Ministère de la Culture.
- Shyllon F. 2000. The Recovery of Cultural Objects by African States through the UNESCO and UNIDROIT Conventions and the Role of Arbitration. *Uniform Law Review* 2: 219–241.
- Shyllon F. 2018. Benin Dialogue Group: Benin Royal Museum Three Steps Forward, Six Steps Back. *Art, Antiquity and Law* 23 (4): 341–347.
- Wood P. 2012. Display, Restitution and World Art History: The Case of the 'Benin Bronzes'. Visual Culture in Britain 13 (1): 115–137.
- Бекяшев К. А. (ред.). 1999. Международное право. М.: Проспект.
- Бирюков П. Н. 2011. Международное право. М.: ООО «Издательство Юрайт».
- Богуславский М.М. 2005. Культурные ценности в международном обороте: правовые аспекты. М.: Юристъ.
- Бондаренко Д. М. 1995. Вождества в доколониальном Бенине. *Ранние формы политической организации: от примитивности к государственности*. М.: Наука: 140–152.
- Бондаренко Д. М. 2001. Доимперский Бенин, формирование и эволюция системы социально-политических институтов. М.: Ин-т Африки РАН.
- Бондаренко Д. М. 2003. Ранняя история королевства Бенин: этапы изучения на Западе, в Нигерии и России. Россия в Африке и Африка в России. Материалы научной конференции «Африка: общества, культуры, языки». Т. 3. Сер. Чтения памяти Д. А. Ольдерогге. М.: [б. и.]: 216–227.
- Видинеев Д.И. 2017. Прогрессивное развитие института международно-правовой защиты культурных ценностей. Дис. ... канд. юрид. наук. М.: Рос. ун-т дружбы народов.
- Додонов В. Н. (ред.). 1997. Международное право. Словарь-справочник. М.: ИНФРА-М.
- Зотова Ю. Н. (ред.). 1981. История Нигерии в новое и новейшее время. М.: Наука.
- Зотова Ю. Н. 1970. Английская экспансия в дельте Нигера во второй половине XIX в. М.: Наука.
- Игнатенко Г.В., Тиунова О.И. (ред.). 1999. Международное право. М.: Норма.
- Медведик И. С. 1992. Великобритания в борьбе за западную Африку в конце XIX в. внешне- и внутриполитический аспекты. Автореф. дис. . . . канд. ист. наук. М.: Моск. пед. гос. ун-т им. Ленина.
- Нешатаева В.О. 2013. Культурные ценности: цена и право. М.: Изд. дом Высшей школы экономики.

Статья поступила в редакцию 18 мая 2020 г.; рекомендована к печати 28 сентября 2020 г.

Контактная информация:

Чебаненко Сергей Борисович — канд. ист. наук, ст. преп.; tchebanenko.sergei@yandex.ru

Regarding the problem of restitution of African art pieces removed from Benin during the British military expedition of 1897: Practice and legal aspects

S. B. Chebanenko

St. Petersburg State University,

7-9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

For citation: Chebanenko S.B. 2020. Regarding the problem of restitution of African art pieces removed from Benin during the British military expedition of 1897: practice and legal aspects. *The Issues of Museology*, 11 (2), 319–335. https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.214 (In Russian)

The question of the fate of the "Benin bronze" is part of a more general problem of the restitution of African art pieces exported from the continent, during the period of European colonial rule. The difference between the history of the looting of the monuments of the Benin Kingdom (the territory of modern Nigeria) by British troops from many other examples of the removal of original African heritage, is in the fact, that in this case there was a robbery committed as a result of a military conflict, both sides of which were politically independent. The political independence of each party, strictly speaking, does not allow for the situation to be considered in the system of relations "metropolis — colony". Modern owners of Benin monuments, spread across a number of museums and other collections in the world, recognize the injustice of their acquisitions, but they do not always recognize the possibility and necessity of restitution of these artifacts. This is facilitated by the complexity of the history of objects after their exportation from Africa and the absence of, in most cases, legal grounds for their direct return. Recently, the situation has changed significantly, making it possible to transfer a vast portion of art pieces, originating from Benin, on the basis of not so much the letter of the law, but on the desire to restore justice.

Keywords: Benin bronze, military conflict, looting, cultural heritage, British Museum, Ethnological Museum of Berlin, Nigeria, restitution.

References

Adewumi A. A. 2018. Return of Cultural Property to Countries of Origin and the Emerging Issues. *Law and Policy Thoughts in Nigeria*. Ibadan: University of Ibadan: 301–323.

Bekiashev K. A. (ed.). 1999. International law. Moscow: Prospekt Publ. (In Russian)

Beurden van J.M. 2016. Treasures in Trusted Hands. Negotiating the future of colonial cultural objects. Diss. Manuscript. Amsterdam.

Biriukov P. N. 2011. International law. Moscow: Iurait Publ. (In Russian)

Boguslavskii M.M. 2005. Cultural property in international traffic: legal aspects. Moscow: Iurist Publ. (In Russian)

Bondarenko D. M. 1995. Chiefdoms in pre-colonial Benin. *Rannie formy politicheskoi organizatsii: ot primitivnosti k gosudarstvennosti*. Moscow: Nauka Publ.: 140–125. (In Russian)

Bondarenko D.M. 2001. Pre-imperial Benin, the formation and evolution of the system of socio-political institutions. Moscow: Institut Afriki RAN Publ. (In Russian)

Bondarenko D.M. 2003. The early history of the Kingdom of Benin: stages of study in the West, in Nigeria and Russia. Rossiia v Afrike i Afrika v Rossii. Materialy nauchnoi konferentsii "Afrika: obshchestva, kul'tury, iazyki'. Tom. 3. Ser. Chteniia pamiati D. A. Ol'derogge. Moscow: [s. a.]: 216–227. (In Russian)

Bondarenko D. M. 2015. The Benin Kingdom (13th–19th Centuries) as a Megacommunity. *Social Evolution* & *History* 14 (2): 46–76.

Dark P. J. C. 1973. An Introduction to Benin Art and Technology. Oxford: Clarendon Press.

Dodonov V.N. (ed.). 1997. *International law. Reference dictionary*. Moscow: INFRA-M Publ. (In Russian) Eyo E. 1994. Repatriation of Cultural Heritage: The African Experience. *Museums and the Making of "Our-*

selves": The Role of Objects in National Identity. London, New York, Leicester University Press: 330–350. Gill D. 2008. Some Thoughts on the Benin Bronzes. *Elginism*. Available at: http://www.elginism.com/similar-cases/how-the-benin-bronzes-left-benin/20080801/1200/ (accessed: 10.04.2020).

- Graham J. D. 1965. The Slave Trade, Depopulation and Human Sacrifice in Benin History. *Cahiers d'Études africaines* 18: 317–334. Idahosa S. O., Onimhawo J. A., Ikhidero S. I. 2017. Reparation a morale justice for Africa: the Benin (Nigeria) in perspective. *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Seriia: Mezhdunarodnye otnosheniia* 17 (2): 301–311.
- Igbafe P. A. 1970. The Fall of Benin: A Reassessment. The Journal of African History 11 (3): 385-400.
- Ignatenko G. V., Tiunova O. I. (ed.). 1999. International law. Moscow: Norma Publ. (In Russian)
- Ikime O. 1977. The fall of Nigeria. The British conquest, London: Heinemann Educational Books.
- Klesmith E. A. 2014. Nigeria and Mali: The Case for Repatriation and Protection of Cultural Heritage in Post-Colonial Africa. *Notre Dame Journal of International & Comparative Law* 4 (1): 45–76.
- Layiwola A. 2014. Walker and the restitution of two Benin bronzes. *Premium Times, Nigeria*. Available at: https://www.premiumtimesng.com/artsentertainment/165632-walker-and-therestitution-of-two-benin-bronzes-by-pejulayiwola.html sthash.zHmDyYEu.dpbs (accessed: 10.04.2020).
- Lundén S. 2016. Displaying Loot. The Benin Objects and the British Museum. Göteborg: Göteborgs universitet.
- Medvedik I.S. 1992. Great Britain in a struggle for the Western Africa at the end of the 19th century: foreign and home policies aspects. Diss. abstract (History). Moscow. (In Russian)
- Neshataeva V. O. 2013. *Cultural Property: Price and Law.* Moscow: Izd. dom Vysshei shkoly ekonomiki Publ. (In Russian)
- Opoku K. 2019. Benin Dialogue Group Removes Restitution Of Benin Artefacts From Its Agenda. *Modern Ghana*. Available at: https://www.modernghana.com/news/924239/benin-dialogue-group-removes-restitution-of-benin.html (accessed: 10.04.2020).
- Osadolor O. B. 2001. *The military system of Benin kingdom, c. 1440–1897*. Diss. (Philosophy). Hamburg. Available at: https://www.academia.edu/31310702/The_military_system_of_Benin_Kingdom_c._1440_-_1897 (accessed: 10.04.2020).
- Roehrenbeck C. A. 2010. Repatriation of Cultural Property Who Owns the Past? An Introduction to Approaches and to Selected Statutory Instruments. *International Journal of Legal Information* 38 (2): 185–200.
- Sarr F., Savoy B. 2018. *The Restitution of African Cultural Heritage. Toward a New Relational Ethics.* Republique France, Ministère de la Culture.
- Shyllon F. 2000. The Recovery of Cultural Objects by African States through the UNESCO and UNIDROIT Conventions and the Role of Arbitration. *Uniform Law Review* 2: 219–241.
- Shyllon F. 2018. Benin Dialogue Group: Benin Royal Museum Three Steps Forward, Six Steps Back. *Art, Antiquity and Law* 23 (4): 341–347.
- Vidineev D.I. 2017. Progressive development of the institution of international legal protection of cultural property. Diss. (Law). Moscow. (In Russian)
- Wood P. 2012. Display, Restitution and World Art History: The Case of the 'Benin Bronzes'. Visual Culture in Britain 13 (1): 115–137.
- Zotova Iu. N. (ed.). History of Nigeria in Modern Age and Contemporary times. 1981. Moscow: Nauka Publ. (In Russian)
- Zotova Iu. N. 1970. English expansion in the Niger Delta in the second half of the 19th century. Moscow: Nauka Publ. (In Russian)

Received: May 18, 2020 Accepted: September 28, 2020

Author's information:

Sergey B. Chebanenko — PhD in History, Senior Lecturer; tchebanenko.sergei@yandex.ru

EDITORIAL POLICY AND ETHICS

«The Issues of Museology» is an international, academic-theoretical journal devoted to the issues of history and theory of museology. In the articles written on the basis of a multidisciplinary approach, authors analyzed main problems of contemporary science on museums and museality. Particular attention is paid to the study of theoretical basement of museology, history of museology and museum field, investigation of new archival sources and recent state of foreign museology. Among its authors are leading experts from Europe, North America and Latin America. The Council board includes representatives from governing bodies of national and international museum organizations (ICOM International committee for museology, ICOM International committee for the Training of Personnel, Union of Russian museums etc) and prominent museologists from European universities.

The Editorial Board of the international interdisciplinary journal «The Issues of Museology» commits to the internationally accepted principles of publication ethics expressed in the recommendations of the Committee on Publication Ethics (COPE), Elsevier Publishing Ethics Resource Kit and the Ethical Code of Academic Periodicals.

CONTACTS

Chief editor
Alexander V. MAIOROV,
Dr. Sci. in History, Professor
Deputy Chief Editor
Alisa A. AMOSOVA,
PhD in History
Board secretary
Nataliia A. VREVSKAYA,

EDITORIAL OFFICE

Master of Museology

Russia, 199034, St. Petersburg, Universitetskaya nab., 7-9

Phone: +7 (812) 323-52-06 e-mail: voprosy-spu@mail.ru

URL: http://voprosi-muzeologii.spbu.ru/

EDITORIAL TEAM

A. V. MAIOROV, Dr. Sci. in History, Professor, Chief Editor (Russia);

A. A. AMOSOVA,

PhD, Deputy Chief Editor (Russia);

E. I. CHERNYAK,

Dr. Sci. in History, Professor (Russia);

M. M. DUARTE CÂNDIDO,

PhD in Museology, Associate Professor (Belgium);

O. S. SAPANZHA,

Dr. Sci. in Culturology, Professor (Russia);

I. A. SIZOVA,

PhD, Associate Professor (Russia);

A. A. SUNDIEVA,

PhD, Associate Professor (Russia);

E. A. VORONTSOVA,

PhD in History (Russia)

COUNCIL BOARD

M. A. BESPALAYA,

Dr. Sci. in History, Professor (Belarus);

I. DOLAK

PhD, Associate Professor (Slovakia);

E. Y. KALNITSKAYA,

Dr. Sci. in Culturology (Russia);

T. P. KALUGINA,

Dr. Sci. in Culturology (Russia);

I. I. KARLOV.

PhD (Russia);

M. B. PIOTROVSKY,

Dr. Sci. in History, Professor, Academician of the Russian Academy of Sciences. Academician of the Russian

Academy of Arts (Russia);

L. M. SHLYAKHTINA,

PhD, Associate Professor (Russia);

L. TEATHER,

PhD, Professor Emeritus (Canada);

N. S. TRETIYAKOV,

PhD (Russia);

P. VAN MENSCH,

PhD (Holland);

H. VIEREGG,

PhD., Professor (Germany);

G. V. VILINBAKHOV,

Dr. Sci. in History (Russia).

Санкт-Петербургский государственный университет — обладатель уникального по своему предметному, тематическому и хронологическому диапазону комплекса музейных и учебно-научных коллекций, отражающих различные отрасли гуманитарных и естественных наук.

Собрание редких книг

Коллекция ведет свою историю с 1783 года и насчитывает сегодня более 65 тысяч книг от начала книгопечатания до Нового времени. Ее основную часть составляют западноевропейские издания XV–XIX веков, в том числе 96 инкунабул. Русская книга представлена изданиями кирилловского шрифта и гражданской печати.

В фонде сохранился единственный оставшийся после уничтожения тиража экземпляр последнего прижизненного издания А. С. Пушкина «Романы и повести», переданного в печать накануне роковой дуэли.

На обложке:

- Хранилище Отдела редких книг Научной библиотеки им. М. Горького СПбГУ;
- Bloch M. E. Allgemeine Naturgeschichte der Fische. Berlin, 1782–1795. Три части ценнейших иллюстраций (раскрашенных от руки гравюр на меди) к «Всеобщей естественной истории рыб» немецкого врача и ихтиолога М. Э. Блоха (1723–1799). Переплет XVIII века с вытесненным на корешке названием книг.









УСЛОВИЯ ОФОРМЛЕНИЯ ПОДПИСКИ

Периодичность выхода журнала — 2 выпуска в год. Минимальный период подписки — 6 месяцев (1 выпуск).

ВАРИАНТЫ ОФОРМЛЕНИЯ ПОДПИСКИ:

- Подписка через Издательство: www.publishing.spbu.ru, эл. почта: post@spbu.ru
 Стоимость издательской подписки в первом полугодии 2021 года:
 1 выпуск 350 руб., 2 выпуска (годовая подписка) 700 руб.
 Стоимость доставки по действующим тарифам почты добавляется при выставлении счета.
- 2. Подписка через отделения связи «Почта России» (Объединенный каталог «Пресса России») с получением экземпляров по почте.
- 3. Подписка через подписные агентства:

 OOO Aгентство «Книга-Сервис» www.akc.ru

 3AO «Информнаука» www.informnauka.com

 OOO «УП Урал-Пресс» www.ural-press.ru

 OOO HПО «Информ-Система» www.informsystema.ru

 3AO «Прессинформ» www.pinform.spb.ru

 Стоимость подписки через подписные агентства указана в соответствующих каталогах.

Подписной индекс по каталогу «Пресса России» 55203

