

МУЗЕЙНЫЕ КОЛЛЕКЦИИ

УДК 069.5+656.835.913:069

Н. А. Мозохина

ОТКРЫТКА В МУЗЕЕ: ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ И ЭКСПОНИРОВАНИЯ КОЛЛЕКЦИЙ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

В последнее время наблюдается всплеск интереса к открытке, или открытому письму, как ее называли на рубеже XIX–XX вв., как со стороны коллекционеров, так и музеев и библиотек, в коллекциях которых иногда представлены дореволюционные открытки. Если в 1960–1970-е гг. издавались лишь небольшие брошюры-рекомендации филокартистов по формированию и хранению коллекций¹, в 1980–1990-е гг. начинают появляться их исследования в области истории открытки², то в XXI в. к изучению открытки обратились специалисты разных областей знаний, не связанные с коллекционированием, которые пытаются с разных сторон рассмотреть открытку как явление культуры и искусства³. Музеи не остаются в стороне от этих тенденций, предоставляя выставочные площади для коллекционеров и экспонируя собственные собрания открытых писем, очень редко с изданием научных каталогов⁴. При этом открытка не является специфическим музейным мате-

¹ Шлеев В., Файнштейн Э. Художественные открытки и их собиание. М., 1960; Тагрин Н. С. Мир в открытке. М., 1978; Забочень М. С. Филокартия (Краткое пособие-справочник). М., 1973.

² Поздняков В. Открытые письма Общины св. Евгении и Комитета популяризации художественных изданий // Коллекционер. 1996. Вып. 31-32. С. 127-159; Издательство Общины св. Евгении – Комитет популяризации художественных изданий (1896–1930). Выставка изданий и оригиналов графики: Каталог. М., 1990; Третьяков В. П. Открытые письма Серебряного века. СПб., 2000.

³ Наццокина М. В. Художественная открытка русского модерна. М., 2004; Мелитонян А. Почтовая миниатюра как культурно-историческое наследие // Русское искусство. 2007. № 2. С. 8-23; Ларина А. Н. Почтовая открытка в руках историка // Историк и художник. 2004. № 2. С. 109-121; Шмелева Т. В. Открытка в контексте повседневной культуры // Феномен повседневности: гуманитарные исследования. Философия. Культурология. История. Филология. Искусствоведение: Материалы междунар. науч. конф. «Пушкинские чтения–2005». Санкт-Петербург, 6–7 июня 2005 года / Ред.-сост. И. А. Манкевич. СПб., 2005. С. 126-128.

⁴ Почтовые карточки начала XX века: Из собрания Мурманского областного краеведческого музея: каталог / Сост. В. Н. Дмитренко, Д. Е. Жалнин. СПб., 2008; Маленькие весточки Великой войны: Каталог коллекции почтовых отправлений периода Великой Отечественной войны в собрании Волгоградского областного краеведческого музея / Авт.-сост. Н. Л. Одинокова; Науч. ред. А. В. Материкин. Волгоград, 2008; Открытка как памятник культурного наследия. Проблемы описания, использования и хранения в библиотеках и музеях / Сост. Е. Г. Хапланова. М., 2007; Махнева М. А. Открытки с видами Вятки начала XX века в коллекции Кировского краеведческого музея // Петряевские чтения '93. Киров (Вятка), 1993. С. 32; Нумерова Л. Кондитерские короли и открытка. Коллекция музея фабрики «Красный Октябрь» // Русское искусство. 2007. № 2. С. 34-41; Худякова Л. С. Коллекция почтовых открыток с видами Омска // Известия Омского государственного историко-краеведческого музея. 1993. № 2. С. 31-35.

риалом. Обычно она составляет подсобные фонды, к ее изучению музейные сотрудники не обращаются, а ее экспонирование оказывается случайным и обусловлено необходимостью визуального фона для воссоздания на выставке духа эпохи. Она оказывается востребованной в краеведческих музеях, но музеи художественные обходят ее своим вниманием, хотя на протяжении всего XX в. сами активно занимались ее изданием. Кроме того, изучение открытки как культурного явления возможно только на стыке нескольких наук и требует знаний и навыков исследовательской работы в области истории, исторического краеведения, географии, истории издательского дела, искусствоведения и культурологии.

Специальные фонды открыток есть в редких музеях, хотя небольшая подборка их найдется практически в любом. На протяжении всего XX в. формирование этих коллекций не было целенаправленным. Открытки попадали в музей в качестве случайных даров или в составе других собраний. Постепенно из ряда подобных поступлений могли выделиться самостоятельные фонды открыток. Так была сформирована коллекция открыток в Государственном Русском музее. Следует подчеркнуть, что музей, начиная с 1910 г.⁵, сам начал выпускать открытки, – это было напрямую связано с приходом в него на должность хранителя П. И. Нерадовского. Однако целенаправленная подборка выпущенных музеем открыток велась исключительно усилиями их издателя. После ареста и ссылки П. И. Нерадовского в 1934 г. в Русском музее была создана специальная комиссия для разбора имущества, оставшегося в его кабинете. В числе прочего было найдено 3 альбома изданных музеем дореволюционных открыток, переданные для хранения в фототеку⁶.

Основными источниками поступления открыток в музей стали фонды коллекционера гравюр Е. Е. Рейтерна, художника А. Н. Бенуа и искусствоведа Ф. Ф. Нотгафта⁷. Для Е. Е. Рейтерна, крупнейшего собирателя гравюры, открытка являлась именно одной из ее разновидностей. Главным образом, в его коллекции были открытки мастеров, чья творческая деятельность начиналась еще в середине XIX в., например, И. Е. Репина и Е. М. Бём. Открытки из архива А. Н. Бенуа были связаны с его деятельностью как художественного лидера издательства при Общине св. Евгении. Помимо собственно «евгенинских» открыток в составе архива художника в музей попали эскизы и пробные оттиски ряда открыток других «мирискусников»⁸.

Ф. Ф. Нотгафт интересовался оригинальными открытками художников, и из частного собирателя, в том числе и благодаря открытым письмам, превратился в профессионального искусствоведа и сотрудника Эрмитажа. Кадет, будущий министр Временного правительства Н. В. Некрасов в своем письме в журнал «Открытое письмо» описал свой опыт получения художественного образования посредством открытых писем: «Не будучи собирателем почтовой карточки, как таковой, я воспользовался ею как вспомогательным

⁵ Ведомственный архив Государственного Русского музея. Ф. ГРМ (1). Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 78 об. См. об этом подробнее: Мозохина Н. А. Издательство открытых писем Русского музея императора Александра III // Филокартия. 2010. № 4 (19). С. 25-28.

⁶ По материалам архива отдела учета музейных ценностей Государственного Русского музея.

⁷ По материалам архива отдела учета музейных ценностей Государственного Русского музея.

⁸ Об истории сотрудничества А. Н. Бенуа с издательством при Общине св. Евгении см.: Мозохина Н. А. 1) А. Н. Бенуа как художественный лидер издательства при Общине св. Евгении // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2009. № 1. С. 151-159; 2) Издательский проект художников объединения «Мир искусства» // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 34 (172). Серия «Филология. Искусствоведение». Вып. 36. С. 163-167; 3) А. Н. Бенуа или В. Я. Курбатов? К вопросу о художественном лидере издательства Общины св. Евгении // Филокартия. 2009. № 4 (14). С. 44-45.

орудием при изучении искусства, и мой опыт оказался весьма удачным <...> Маленький размер карточки нисколько притом не мешал ознакомлению с делом, а удачный опыт заставляет меня следить за выходом открыток с рисунками русских художников и постоянно их приобретать»⁹.

Такой же удачный опыт знакомства с произведениями искусства осуществил и Ф. Ф. Нотгафт, хотя его становление как коллекционера могло произойти не без влияния отца, который был одним из крупнейших филателистов своего времени. После смерти отца его собрание марок было продано крупнейшему российскому филателисту второй половины XIX – начала XX вв. Ф. Л. Брейтфусу¹⁰. СобираТЕЛЬские наклонности Нотгафта-младшего теперь обратились к новому и более доступному для него материалу. С приобретением первых четырех открыток по рисункам Н. Н. Каразина в том же 1898 г. началась его, на этот раз уже самостоятельная, коллекционерская деятельность. Он последовательно собирал все без исключения издания Общины св. Евгении, в том числе, и плакаты, книги, конверты¹¹.

По окончании гимназии он поступает на юридический факультет Санкт-Петербургского университета и до 1917 г. делает карьеру юриста. С 1907 г., не оставляя открытых писем, он начал собирать работы художников круга «Мир искусства», многие из которых стали его друзьями. Он приобретал и эскизы «мирискусников» к открыткам, продававшиеся в магазине Общины св. Евгении в помещении Общества поощрения художеств. После Октябрьской революции благодаря А. Н. Бенуа он начинает работать в сфере культуры: сначала в Комиссии по охране памятников искусства и старины, а затем в Эрмитаже, занимается издательской деятельностью. Только в 1920 г. он становится членом Комитета Популяризации Художественных Изданий, преемника «евгениинского» издательства, открытые письма которого стояли у начала его пути к изучению искусства. В Комитете он занимался изданием путеводителей по Эрмитажу и составлением полного каталога изданий Общины св. Евгении¹².

Вернувшись в 1930-х гг. в Эрмитаж на должность заведующего издательским отделом, он проработал там вплоть до своей смерти в блокадном Ленинграде в июне 1942 г. По завещанию его коллекция живописи и графики, а так же эпистолярное наследие поступили в музей. Туда же поступила и собранная им коллекция открытых писем Общины св. Евгении. В 1962 г. в Эрмитаже состоялась выставка картин и рисунков русских художников начала XX в. из собрания Ф. Ф. Нотгафта, на которой открытки, однако, представлены не были¹³. После выставки это собрание как не соответствующее профилю Государственного Эрмитажа поэтапно было передано в Государственный Русский музей.

⁹ Некрасов Н. В. Письмо-заметка в редакцию «Открытого письма» // Открытое письмо. 1904. № 2. С. 53-54.

¹⁰ Илюшин А., Рысс А. Частные коммерческие бланки с предварительным гашением // Филателия. 2006. № 4. С. 2-5.

¹¹ Отдел Рукописей Государственного Русского музея. Ф. 117. Оп. 1. Ед. хр. 242. Л. 1.

¹² Полный каталог изданий Общины св. Евгении не был завершен и сохранился в виде картотеки. При участии Ф. Ф. Нотгафта Комитетом популяризации художественных изданий были выпущены 20 различных изданий, посвященный Эрмитажу и его коллекциям. Среди них: *Троицкий С. Н.* Фарфор. Общий очерк. Государственный Эрмитаж. Прикладное искусство. Л., 1927; *Пане Л. М.* Голландская бытовая живопись. Городской быт. Государственный Эрмитаж. Картинная галерея. Л., 1927; *Кубе А. Н.* Лиможские эмали. Государственный Эрмитаж. Прикладное искусство. Л., 1927.

¹³ См.: Выставка картин и рисунков русских художников начала XX века из собрания Ф. Ф. Нотгафта: Каталог. Л., 1962.

Поступление коллекции открыток в музей относится к 1968–1970 гг., при этом она была разделена, по-видимому, по художественному принципу между отделом гравюры и фототекой. Открытки, выполненные А. П. Остроумовой-Лебедевой, М. В. Добужинским, А. Н. Бенуа, С. В. Ноаковским и А. Э. Линдеман, вошли в состав фондов отдела гравюры XVIII–XX вв., а все остальные в количестве 1528 экземпляров в восьми альбомах были включены в фонд подсобных материалов фототеки¹⁴.

Таким образом, в значительной степени посредством коллекций Е. Е. Рейтерна, А. Н. Бенуа и Ф. Ф. Нотгафта в Русский музей попали открытки только одного издательства – Общины св. Евгении, деятельность которой представляет собой яркое художественное явление, поскольку связана с рядом крупнейших деятелей петербургской культуры начала века – А. Н. Бенуа, В. Я. Курбатова, С. П. Яремича, во многом определявших ее издательскую политику на протяжении нескольких десятилетий. На современном этапе возможность именно такого характера поступления коллекции открыток в музей крайне мала. Для настоящего времени характерно поступление в виде дарения или приобретения уже готовых коллекций филокартистов, никак не связанных с изданием открытых писем.

Поступающие в музей открытки нуждаются в правильном научном описании. Открытые письма – это своеобразный материал, требующий специальных знаний в области издательского дела и истории самого издания. Филокартист с большим опытом может различить издательство, заказавшее данную открытку, и типографию – исполнителя этого заказа, если оба учреждения указаны на адресной стороне. Для человека, мало знающего материал – иногда это весьма затруднительно. Наиболее часто встречающаяся ошибка, как у филокартистов, так и в музейных инвентарных карточках – это указание в случае отсутствия других надписей на открытке в качестве издателя на Всемирный почтовый союз. Наименование союза помещается на адресной стороне открытки в верхней части по центру и часто замещает надпись «Открытое письмо». На самом деле Всемирный почтовый союз как организация, созданная с единственной целью регулирования почтовых взаимоотношений между странами, никогда не занималась изданием не только открыток, но даже конвертов. Более того, иллюстрированная открытка – это всецело детище частного предпринимательства. Государство издавало открытки, но никогда не размещало на них иллюстраций¹⁵.

Эти и многие другие тонкости не всегда известны хранителям открыток. И как следствие – грубейшие с точки зрения филокартии ошибки в музейных инвентарях. Обычно такая ситуация складывается, когда хранитель хранит параллельно с открытками другие изобразительные материалы, а иногда и живопись. Естественно, что в этом случае все его научное внимание принадлежит картинам. Характерный пример тому – описание открыток в Государственном музее политической истории России. В этом музее открытки распределены по двум фондам: фонд № 5 (старые поступления в составе коллекции плакатов) и фонд № 15 (новые поступления; это чисто открыточный фонд, сформированный в результате передачи с петербургской таможни конфискованных на границе открытых писем начала XX в.). В настоящее время планируется создание на базе этих двух фондов самостоятельного хранения открыток. Коллекция музея содержит, главным образом, работы политической направленности: открытки, выпущенные левыми политическими

¹⁴ По материалам архива отдела учета музейных ценностей Государственного Русского музея.

¹⁵ *Забочень М.* Филокартия: (Краткое пособие-справочник). С. 36.

партиями, а также видовые открытки. Отдельно следует отметить прекрасную подборку черносотенных открыток, созданных по рисункам Л. Т. Злотникова.

В Государственном музее политической истории России инвентарные карточки на открытки составлялись часто без знания дела. Очень многие художественные открытки зафиксированы на них только по художнику и названию без указания издательства – одного из главных ориентиров в области филокартии. Для видовых открыток без указания издателя часто в его роли указывается Всемирный почтовый союз. Нередко вместо подлинного издателя указывается типография – исполнитель заказа. Это характерно даже для открыток самого известного издательства, выпускавшего открытки – Общины св. Евгении. Например, издателем «евгенинских» открытых писем А. П. Остроумовой-Лебедевой и Л. Ф. Лагорио выступает «литография Н. Кадушина»¹⁶, хотя на самом деле типографа звали Исаак Иосифович Кадушин, издателем открыток А. Н. Бенуа («Зимний дворец и вал Адмиралтейства при Екатерине II»¹⁷), О. Э. Бразда («Барки на Неве»¹⁸), Н. Н. Гриценко («Инженерный замок», «Село Останкино близ Москвы»¹⁹) – Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, а открытки А. Н. Бенуа «Ораниенбаум. Японский зал»²⁰ – литография А. Ильина. Картографическое заведение А. Ильина указано и в роли издателя открытки Е. П. Самокиш-Судковской под названием «Светское застолье»²¹. Однако если составители инвентарной карточки обратились хотя бы к издательским каталогам Общины св. Евгении, то узнали бы авторское название рисунка – «Визит». Ее же благотворительная открытка «Россия – воинству» издания Склада Ее Величества Государыни Императрицы Александры Федоровны приписана ее мужу художнику Н. С. Самокишу, а местом ее издания названа типография, где она печаталась – Московская художественная печатня²². Издателем открыток Н. С. Самокиша «Схватка» и «В австрийской деревне»²³ была не типография Товарищества А. С. Суворина «Новое время», где рисунки печатались, а издательство «Лукоморье».

Поскольку открытки до сих пор воспринимаются только как вспомогательный музейный материал, не имеющий самостоятельной ценности, в современных музеях нет специальных посвященных им постоянных экспозиций. В настоящее время только временные выставки являются единственной возможностью для публики ближе познакомиться со старинной открыткой. Однако выставочная работа с открыткой и научное сопровождение выставок находятся на низком уровне из-за отсутствия в музеях специалистов по истории и искусству открытки. Даже когда открытки включаются в контекст тематической или персональной выставки художника, этот материал подается экспозиционерами не всегда правильно.

Например, в 2006 г. в Государственном музее-заповеднике «Царское Село» на выставке «Урок рисования», посвященной детским рисункам Николая I и его детей, открытки иллюстрировали раздел «Маршруты венценосных путешественников». В каталоге выставки этот раздел предварялся следующей преамбулой: «Для иллюстрирования путешествий

¹⁶ Государственный музей политической истории России. Ф. 15. Ед. хр. 1555, 1559, 1569.

¹⁷ Там же. Ед. хр. 1558.

¹⁸ Там же. Ед. хр. 1563.

¹⁹ Там же. Ед. хр. 1567; Ф. 5. Ед. хр. 6128.

²⁰ Там же. Ф. 15. Ед. хр. 1828.

²¹ Там же. Ф. 15. Ед. хр. 2531.

²² Там же. Ф. 5. Ед. хр. 6172.

²³ Там же. Ед. хр. 4032, 4035.

великих князей по России и за ее пределами из коллекции ГМЗ «Царское Село» были отобраны ранее не опубликованные²⁴ (sic!) открытки, воссоздающие ныне утраченный облик городов и памятников, которые могли видеть коронованные путешественники <...> Открытки, изданные в более позднее время (конец XIX – начало XX вв.), входят в раздел выставки, повествующий о путешествиях Николая Павловича, Александра Николаевича и Константина Николаевича и изображают те места и сооружения, которые могли видеть и зарисовать великие князья и которые еще сохранялись на рубеже веков»²⁵. Выставленные рядом с зарисовками 1840-х гг. открытки, изданные 60–70 лет спустя, представляли собой явный анахронизм. Хотя они и иллюстрировали маршруты путешествий великих князей, это были маршруты совсем другой эпохи. Устроителям выставки нужно было учитывать, что открытки начала XX в. издавались с целью не только служить метками памяти о посещенных местах, как карандашные или акварельные любительские зарисовки, но быть связующими ниточками с домом, так как они ежедневно посылались по почте родным и близким не путешественников, но туристов. Дореволюционные открытки сокращали расстояния с домом и были в условиях чужеродной культуры гарантом того, что там кто-то их ждет. Таким образом, перед открытками и акварельными зарисовками первой половины XIX в. стояли совершенно разные задачи. Вторжение повседневных предметов другой эпохи в изображение повседневной жизни императорской семьи 1840-х гг. выглядело именно как вторжение чужеродной среды в совершенно иной мир человеческих отношений. Эта выставка представляет собой яркий пример некорректного отношения к открытке как иллюстративному материалу.

В последнее время музеи все чаще становятся площадками самостоятельных выставок открыток. Эти выставки организуются как самими музеями на базе своих коллекций, так и усилиями коллекционеров. Однако ни те, ни другие, при разнице своих подходов, не смогли добиться золотой середины при демонстрации открыток, с тем, чтобы открытки можно было увидеть не просто как визуальный ряд, но как явление культуры: повседневной культуры, культуры письма, наконец, культуры поведения людей начала XX в.

Самая грубая ошибка, которую совершают экспозиционеры при создании выставки открыток – это показ не самих открытых писем, а их цифровых копий, увеличенных в несколько раз и отпечатанных на обычной бумаге для принтеров. Посетитель такой выставки узнать и полюбить открытку никогда не сможет. Камерные рисунки открыток, предназначенные для рассматривания с близкого расстояния, для держания в руках, в моменты уединения, вдруг превращаются в гигантских пугающих своими размерами монстров, а гладкость и белизна современной бумаги оказывается не в силах передать красоту и выразительность рельефной печати или тонкость хромолитографического исполнения дореволюционных изданий.

Ярким примером такого рода экспозиции была выставка в Государственном музее истории религии под названием «Пасхальный уголок», открывшаяся весной 2007 г. На ней были представлены увеличенные ксерокопии 27 пасхальных открыток из собрания музея. В новостях сообщалось, что каждый посетитель выставки может приобрести копию понравившейся открытки. По-видимому, имелись в виду не типографские репринты, а аналогичные выставленным распечатки на принтере. Выставка не имела и не могла иметь

²⁴ Поскольку открытка является тиражным видом искусства, то по отношению к ней некорректно употреблять словосочетание «публикуется впервые».

²⁵ Урок рисования: Каталог выставки. ГМЗ «Царское Село» / Под ред. И. К. Ботт. СПб., 2006. С. 93.

успеха, поскольку подлинные предметы повседневной жизни начала XX в. подменялись суррогатом, исполненным нехитрым способом с помощью средств современной техники. По замечанию знатоков-филокартистов подобные выставки стали характерным признаком работы музея с открыткой на современном этапе²⁶.

Первой масштабной попыткой музейщиков научно подойти к исследованию открытки, увидеть в ней не только исторический материал, но и самостоятельное художественное и даже культурологическое явление стала выставка изданий Общины св. Евгении в филиале Государственного Русского музея – Строгановском дворце, прошедшая зимой 2008–2009 гг. Эта выставка открыток, впервые состоявшаяся в крупном музее с мировым именем, свидетельствует об определенной тенденции эпохи – интересу к «малым формам» искусства.

Выставка была призвана познакомить широкую публику с издательской деятельностью Общины в целом, особенно акцентируя внимание на работах для издательства художников объединения «Мир искусства». Таким образом, ее организаторы не ставили перед собой цель представить весь репертуар «евгенинских» изданий. Были отобраны лучшие или наиболее характерные образцы продукции издательства, в первую очередь, оригинальные работы «мирискусников», а также отдельные примеры произведений художников других художественно-эстетических направлений начала XX в., работавших в области открытки.

Вместе с тем эта интересная и нужная выставка является ярким примером отсутствия должного подхода к экспонируемому материалу. В качестве основного источника по истории «евгенинского» издательства выступили воспоминания его основателя и делопроизводителя И. М. Степанова²⁷ (а, как известно, мемуары не являются достоверным историческим источником; они оказались недостоверны и в этом случае – например, год выпуска Общиной первой открытки их автором был назван неверно) и вышедшая в 2000 г. монография В. П. Третьякова «Открытые письма Серебряного века», посвященная деятельности издательства²⁸. Создатели выставки не только сами не обратились в доступные для исследователей фонды по истории Общины в Центральном государственном историческом архиве Санкт-Петербурга или даже в отдел рукописей собственного музея, где находится архив И. М. Степанова, но и не воспользовались опубликованными новыми результатами архивных изысканий. Именно поэтому изданный под маркой Государственного Русского музея каталог к выставке не смог отразить реальной истории издательства²⁹.

Кроме того, эта выставка наводит на размышления, связанные с особенностями экспонирования открыток, являющимися следствием их двойственной природы: с одной стороны, произведений искусства и вида печатной графики, а с другой, предмета, имеющего прикладной характер бытования. Иными словами, при экспонировании открытых писем в пространстве музея возникают проблемы, связанные с филокартическим пониманием представленного материала.

Выставка была размещена в нескольких залах, причем первый из них являлся своеобразной ее преамбулой. Он был посвящен истории издательства и самой Общины. В последнем зале была представлена ее книгоиздательская деятельность. Поэтому можно было бы предположить наличие определенной логики и в построении экспозиций в других залах.

²⁶ Из личных бесед автора с филокартистами А. А. Шестимировым и П. Д. Цукановым (Москва).

²⁷ См.: Степанов И. М. За тридцать лет. 1896–1926. Л., 1928.

²⁸ См.: Третьяков В. П. Открытые письма Серебряного века.

²⁹ Издания Общины св. Евгении: Каталог выставки. Государственный Русский музей. СПб., 2008.

Однако, здесь, чередуясь друг с другом, были размещены и репродукционные, и оригинальные открытки, между которыми организаторами выставки не было проведено четкого разграничения. В одном зале в соседних витринах можно встретить рисунки и отпечатанные по ним открытки с иллюстрациями П. П. Соколова к «Мертвым душам» Н. В. Гоголя и оригинальные открытки И. Э. Грабаря, сделанные по специальному заказу Общины.

Очень интересно сопоставление эскиза открытки и ее отпечатка, к которому прибегали устроители выставки. Расположенные рядом акварель и открытка по ней З. Е. Серебряковой из цикла «Типы Курской губернии» дали возможность оценить высокое качество полиграфической печати, передавшей оттиск весьма близко к оригиналу. Однако этот принцип часто нарушался. Так, оригинальная акварель М. В. Якунчиковой «Деревня» была размещена в противоположной от воспроизводящего ее открытого письма стороне зала. В то же время именно этот пример очень нагляден при характеристике работы А. Н. Бенуа в качестве редактора, поскольку при воспроизведении на бланке почтовой карточки был изменен характер размещения рисунка на бумаге, а сами краски заиграли свежо и совершенно по-новому.

Отдельную проблему составляет характер экспонирования самих открыток, которые здесь представлены только с рисуночной стороны, за исключением нескольких типичных образцов оформления адресных сторон, которые представлены в отдельной витрине. Это пример восприятия искусствоведами открытки только как произведения искусства, без внимания к ее прикладному функционированию. В принципе, так открытку воспринимал и сам А. Н. Бенуа, который стал выпускать коллекционную открытку в специальных конвертах с вкладышем с сопроводительным текстом. В таком виде увидели свет две серии его открыток «Игрушки кустарного производства», а также многочисленные художественно-исторические серии репродукционных открытых писем. При этом он никогда не забывал, что у открытки обе стороны – и адресная, и лицевая – художественно равнозначны и представляют собой единое и целостное произведение дизайнерского искусства.

Открытки размещались в витринах или монтировались по несколько штук на большого размера бумажных паспарту белого цвета. Еще А. П. Остроумова-Лебедева в своих «Автобиографических записках» отмечала в связи с характером экспонирования акварелей, что «искусствоведы, да часто и сами художники, стремятся положить акварель на белое бумажное паспарту. Эти белые пятна, по моему мнению, совершенно убивают живопись. По сравнению с белой бумагой живопись, конечно, всегда кажется тусклой и глухой»³⁰. Эти слова можно отнести и к другим видам графики, в том числе к печатной графике. Расположенные на огромном листе белой бумаги миниатюрные открытки выглядели подавленными, ничтожными и даже ненужными. Кроме того, вертикальное расположение неестественно для открыток как функциональных предметов, оказавшихся в странном для себя положении музейных экспонатов.

Открытки относятся к той категории художественно-исторического наследия, которое тесно связано с историей повседневности и неотрывно от своего функционального предназначения. К этой категории принадлежат и игрушки, о которых А. Н. Бенуа писал: «Игрушки у меня стоят в беспорядке. Это из уважения к ним. Оттого их и не замечают в музеях и на выставках (кустарных), что их там ставят, как на параде, и каждой приклеивают этикетку. Это их мертвит, убивает. Игрушка любит вздорную обстановку, ибо она

³⁰ Остроумова-Лебедева А. П. Автобиографические записки. М., 2003. Т. 3. С. 210.

сама вздорная, и в этом ее великая прелесть»³¹. Эти же особенности экспонирования будут верны и для открытки.

Другие подходы при экспонировании открыток используют филокартисты. Дело в том, что с точки зрения филокартиста открытка ценна не только и даже не столько своей иллюстрированной (рисуночной) стороной. Для коллекционера важны малейшие печатные отметки на обороте, рисунок адресной стороны и тончайшие нюансы его цветового решения, которые могут свидетельствовать о количестве переизданий и, главное, о том, что это первое издание данного открытого письма. Не меньший интерес представляют собой письма: их содержание, особенно если оно непосредственно связано с изображением (так называемая «унификартия»), корреспонденты и адресаты, почтовые штемпеля, то есть все то, что свидетельствует об истории бытования каждой открытки. В связи с этим филокартисты предпочитают использовать двухсторонние прозрачные витрины, на которых можно показать сразу две стороны открытки.

Филокартический подход к экспонированию открыток, хотя и ближе им по смыслу, но узкоспециален. Количество переизданий той или иной открытки, количество изданий фотографии с одного и того же негатива разными издательствами, почтовые метки вряд ли найдут отклик у широкой аудитории. Поэтому особенно опасно сочетание филокартического подхода с его стремлением показать как можно больше разновидностей и музейного с экспонированием открыток смонтированными по несколько штук на одно белое бумажное паспарту. Пример такого рода экспозиции – серия выставок коллекции открыток, посвященных Русско-японской войне 1904–1905 гг., самарского собирателя Михаила Безрукова под названием «Помни войну» в Самарском Областном Художественном музее (2009 г.), выставочном зале Лицея искусств в Тольятти (2009 г.) и Мордовском республиканском музее изобразительных искусств (2010 г.). Глубокое знание темы сочетается здесь с достаточно простым подходом к экспонированию как к показу-перечислению изобразительного материала со «шпалерной» развеской открытых писем без смысловых и тематических акцентов. По поводу подобного рода экспозиций П. И. Нерадовский отмечал: «Плохая экспозиция прячет, а не показывает зрителю произведения искусства или показывает их в искаженном, неправильном виде <...> Музей не помогает посетителю, если все залы сходны между собой, с однообразной окраской стен, а картины или скульптура размещены безразлично, без выделения первоклассных, лучших произведений»³².

Таким образом, экспонирование коллекций открыток на современном этапе еще не выработало сколько-либо подходящих экспозиционных принципов для этого изобразительного материала. Современные выставки лишь показывают открытку, но ничего не могут рассказать о ней. Экспозиционеры используют открытку как используют ее книгоиздатели — для иллюстрирования и визуального комментирования текста. Для более правильной подачи материала значительную помощь могло бы оказать создание Музея открытки. Эта идея постоянно «носится в воздухе», возникая у разных людей, однако она до сих пор не была реализована.

Впервые о Музее открытки заговорили, когда в Государственный музей истории Санкт-Петербурга поступила приобретенная и частично подаренная после смерти своего владельца крупнейшая в стране коллекция открыток Н. С. Тагина, созданная по принципу генеральной коллекции. Фонд открыток был образован в музее еще в 1970-е гг., но

³¹ Бенуа А. Н. Игрушки // Аполлон. 1912. № 2. С. 53.

³² Нерадовский П. И. Из жизни художника. Л., 1965. С. 180.

подлинный масштаб придало ему именно собрание Н. С. Тагрина. Очень много времени потребовалось для инвентаризации всех поступивших в музей открыток и распределения их по отдельным коллекциям. Только недавно этот процесс был завершен. Тогда же произошло оформление открыток в самостоятельный фонд и разделение его между несколькими хранителями. Эту крупнейшую в стране музейную коллекцию можно назвать генеральной и при целенаправленном дальнейшем собирании, которое могло бы проводиться специалистами музея, ее действительно можно было бы сделать универсальной базой для Музея открытки, однако, сейчас его создание в планы руководства музея не входит³³.

Несколько лет назад коллекция другого крупного филокартиста Санкт-Петербурга Н. П. Шмитга-Фогелевича, собиравшего открытки, изображающие город и его окрестности, после его смерти по завещанию поступила в Государственный музей-заповедник «Петергоф», где уже формировался фонд открытых писем с видами Петергофа и близлежащих местностей. Здесь предполагается создание Музея открытки на базе Музея коллекционеров, однако этот музей без дальнейшего профессионального формирования коллекции будет неполным, односторонним³⁴.

Попытки создания Музея открытки предпринимаются и Всероссийским музеем декоративно-прикладного искусства в Москве. В помещении музея был отведен специальный выставочный зал для временных выставок открытки. Периодически в нем проводятся выставки из частных собраний филокартистов, которые перемежаются выставками произведений других видов искусства. Постоянная экспозиция, которая рассказывала бы об истории открытки, о работе крупнейших издательств, за все время существования музея – а это более десяти лет – несмотря на все усилия научного сотрудника музея, известного московского филокартиста П. Д. Цуканова, так и не была разработана³⁵.

Таким образом, несмотря на явный интерес современных музеев к открытке как экспозиционному материалу, в них не хватает специалистов, способных грамотно и интересно представить ее публике. Сотрудничество с филокартистами приводит к появлению узкоспециальных экспозиций, а самостоятельные выставочные проекты представляют открытку как произведение станковой, а не прикладной графики. Примеры этих выставок наглядно доказывают то, что открытку следует экспонировать с привлечением других историко-бытовых предметов задеиствованного исторического периода. Кроме того, в создании полноценных экспозиций открыток музеям мешает случайность их поступлений в фонды и отсутствие планомерной работы по пополнению этих коллекций, которая бы исходила из специфики уже имеющегося материала. Создание Музея открытки могло бы помочь не только в изучении открытки как явления культуры и ее истории, которую приходится буквально по крупицам восстанавливать в архивах, но и в создании методик построения выставок и экспозиций открыток, которые могли бы быть использованы другими музеями.

³³ Мянник С. С. Русский патриарх почтовой открытки Николай Спиридонович Тагрин // История Петербурга. 2003. № 2 (12). С. 78-79; Салманова М. С. Коллекция Н. С. Тагрина в Государственном музее истории Санкт-Петербурга: Судьба и перспективы хранения и использования // Открытка как памятник культурного наследия. Проблемы описания, использования и хранения в библиотеках и музеях / Сост. Е. Г. Хапланова. М., 2007. С. 35-42.

³⁴ Ярошук Н. Коллекция открыток (из фондов Государственного музея-заповедника «Петергоф») // Антик-Инфо. 2005. № 29. Июнь. С. 88-93.

³⁵ Из личной беседы с П. Д. Цукановым (Москва).

Информация о статье

Автор: Мозохина Наталья Александровна – кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, Россия, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. natalymoz@mail.ru

Заглавие: Открытка в музее: Проблемы формирования и экспонирования коллекций на современном этапе.

Абстракт: Открытка не является специфическим музейным материалом. Зачастую открытки поступают в музей случайно, но, в итоге, могут сформировать отдельный фонд. Нередко открытки бывают представлены на выставках, проводимых на территории музеев, как самими музеями, так и коллекционерами-филокартистами. При этом очень редко открытки представляются на таких выставках корректно: они или никак не связаны с экспозиционным контекстом, или же представлены копиями, а не оригиналами. В статье анализируются некоторые примеры такого подхода. Это происходит из-за того, что музейные хранители не изучают открытку. Даже научное описание открыток нередко характеризуется ошибками. В последнее время нередко высказывалась идея создания специального Музея открытки, который мог бы быть создан на базе одного из музеев Москвы или Санкт-Петербурга. Для того чтобы показать открытку как особый феномен культуры необходимо, чтобы она экспонировалась в рамках историко-бытовой коллекции предметов рубежа XIX–XX вв.

Ключевые слова: коллекция, почтовая открытка, филокартия, экспозиция.

On article

Author: Mozokhina Natalya Alexandrovna – candidate of art criticism, senior research officer, Russia, The Russian Museum, Saint-Petersburg. natalymoz@mail.ru

Title: Postcard in a museum. The problems of forming and exhibiting of collections at the present stage.

Abstract: The postcard is not a specific museum material. Frequently it gets to a museum casually, but in due course forms the whole fund. Now it is claimed on exhibitions, organized in territory of museums both by museums, and collectors. However its representation occurs correctly seldom: at one moment postcards do not correspond to an exhibition context, at another copies are exhibited instead of originals. It is a consequence of museum curator's absence of scientific interest to postcards; as a result of it their inventory descriptions are with gross blunders. The idea about creation of the Postcard museum arises in increasing frequency on the basis of different St.-Petersburg and Moscow museums. To show a postcard as the culture phenomenon, it is necessary, that its future exposition included historical-household subjects.

Key words: collection, exhibition, philocarty, postcard.